

Alberto Cortés: *Corazón del tiempo* (2008)

Wolfgang Bongers
(Pontificia Universidad Católica de Chile)

I. Alberto Cortés, intelectual mediático

Cortés se forma en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM, entre 1973 y 1979. En 1982, realiza dos medimetrajes documentales con temáticas indígenas. Para la CDI (Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas) filma *Montaña de Guerrero*, un estudio etnográfico y socioeconómico sobre los nahuas y tlapanecos en la comunidad sureña de Guerrero, zona de extrema pobreza. *La tierra de los Tepehuas*, que recibe la Mención de Honor en el Festival de Oberhausen en 1983, muestra, a través de testimonios, la lucha ardua de los tepehuas del ejido de Pisaflores, Veracruz, por conseguir tierras y apoyo para trabajarlas. En 1985 estrena *Amor a la vuelta de la esquina*, su primer largometraje de ficción, ganador de varios premios. Le siguen otros dos largometrajes de ficción, *Ciudad de ciegos* (1991) y *Violeta* (1997), pero Cortés nunca abandona el documental como herramienta para mostrar y debatir fenómenos políticos y las condiciones sociales de grupos y comunidades marginales en su país. Siempre vuelve a zonas conflictivas y se ocupa de retratar las circunstancias de vida en la metrópolis, y de registrar la lucha indígena en documentales sobre la vida en Oaxaca, en Tijuana y en el municipio de Atenco, estado de México¹.

También cuenta con una producción importante de documentales y series de corte melodramático para la televisión, entre las últimas *Corazón salvaje* (1993), *Ramona* (1999), *Atrévete a olvidarme* (2001). En 2008 vuelve al cine de ficción con *Corazón del tiempo*, un film sobre la vida en una comunidad zapatista de Chiapas, en el sureste de México.

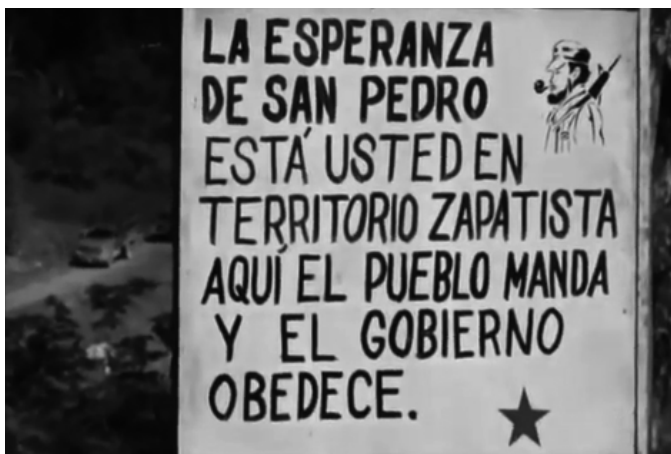
Los tres primeros largometrajes de Cortés retratan a personajes atípicos. *Amor a la vuelta de la esquina* es la historia de una prostituta y ladrona independiente, y Cortés parodia aquí el cine de ficheras, comercial y de mala calidad,

¹ Aquí los títulos de algunos documentales de los últimos diez años: *El Fuego La Palabra* (2003); *México Ciudad Hip Hop* (2004); *De migrantes, barro, papel y otras historias en Oaxaca* (2006); *Cerro el Huitepec... porque somos origen de acá* (2007); *Teatro campesino* (2007); *Tijuana, los sonidos del Nortec* (2012); *Atenco, la berida se mantiene abierta* (2012).

que se hacía durante los ochenta en México. *Ciudad de ciegos* es más experimental y reúne a varios personajes que habitan un departamento en el D.F. entre los años cincuenta y noventa; lugar en que se entrecruzan diez diferentes historias de amores y rupturas. *Violeta*, por otra parte, pone en escena un diálogo entre un joven periodista y una *femme fatale* cubana “entrada en años” que, a través de *flashbacks*, cuenta su vida de *stripper*, prostituta y *vedette* durante sus veinte años en Nueva York; y que ahora vive en un departamento del centro de La Habana, desde el cual observa las manifestaciones que se realizan en las calles de la ciudad durante el “periodo especial” de la década de los noventa, la era “postsoviética” en la isla. Cortés experimenta en estas películas con los géneros establecidos del cine y sobre todo con los límites del melodrama: sitúa lo melodramático en atmósferas enrarecidas, poco habituales, oponiendo estas experimentaciones cinematográficas a su propia producción televisiva, que se dirige a un público masivo. La opción de trabajar con actrices conocidas en el cine comercial y la televisión, como Gabriela Roel y Blanca Guerra, subraya el intento de hibridizar obras más atrevidas y reflexivas con producciones populares.

Con estas estrategias de comunicación, Alberto Cortés se perfila como “intelectual mediático” (Varela 2010: 780), en oposición al modelo intelectual letrado y elitista, durante mucho tiempo dominante en América Latina. Es, más bien, un interlocutor que se apropia de los medios masivos para reflexionar, compartir y transmitir contenidos y problemas sociales, usándolos como “dispositivos de contrainformación” (Barrero 2013: s. p.). Un aspecto del cine de Cortés destaca esta función del intelectual mediático: la inserción de la música en sus diferentes variantes de lo popular. Acompañan las cintas sonidos tan diversos como la habanera y el son, el *hip hop*, música electrónica y el folclore de los pueblos indígenas.

En lo que sigue, me propongo esbozar, en primera instancia, el contexto de la producción de *Corazón del tiempo*, en relación a los conceptos de cine y de revolución en nuestros tiempos. En segunda instancia, desarrollaré algunos aspectos del contexto del neozapatismo, del levantamiento del EZLN en Chiapas en enero de 1994, y de su historia y recepción discursiva hasta la actualidad. Después me dedicaré al análisis del film, su estructura narrativa, sus técnicas, y algunos elementos relevantes de su puesta en escena.



II. Postcine y postrevolución

En una época que hace del cine un baluarte “contra el espectáculo” (Comolli 2010), es cada vez más difícil saber cuál es el destino del “cine” en el contexto de las revoluciones tecnológicas de la era digital que lleva a una “convergencia de los medios” (Jenkins 2008) en el computador. Las filmaciones en formato tradicional de 35 mm y en celuloide de la producción cinematográfica actual se convierten en anacronismos deliberados —ciertamente apreciados por los cineastas y espectadores “puristas”—, y el cine forma parte de un amplio espectro de “territorios audiovisuales”, como señala el libro homónimo de Jorge La Ferla (2012). El “dispositivo cine”, con todo lo que implica respecto de su producción, distribución y recepción, se ha diversificado y expandido hacia los nuevos medios en los últimos veinte años. No obstante, este fenómeno había comenzado a desarrollarse en los años cincuenta y sesenta (Youngblood 1970), cuando “el cine dejó de ser eterno. Cuando lo asaltó la sospecha de ser mortal, y por lo tanto moderno” (Daney 2004: 125), enfrentándose a la televisión y el video, que se perfilaban como las tecnologías masivas dominantes. En esos años, el cine todavía fue considerado por muchos críticos —incluidos Comolli y otros colaboradores de los *Cahiers du cinéma*— como punta de lanza del espectáculo; mientras que en las últimas décadas, cine y televisión han evolucionado junto a las plataformas digitales y pantallas globales (Lipovetsky/Serroy 2007). Hoy, los computadores de comunicación móvil y conexiones en red son los territorios más visitados y transitados por los mundos del espectáculo, abriendo para el cine no comercial, poco costoso y experimental, espacios otros, en festivales independientes y otros nichos.

En estas circunstancias, el discurso sobre el “postcine” (Machado 2008; La Ferla 2009; Russo 2009; Carlón/Scolari 2009; Link 2011) no vocifera una vez más la muerte del cine —que, por otro lado, ya fue anunciada en sus mismos comienzos por los hermanos Lumière y, en los años cincuenta, más rotundamente, por Guy Debord—, sino que se propone observar las profundas transformaciones que experimentan las materialidades y estéticas de los productos cinematográficos en los entornos audiovisuales a los que pertenecen.

Por otra parte, no vivimos solamente en tiempos postcinematográficos. Vivimos también en tiempos “postrevolucionarios”, atravesados por interrogantes, puesto que ¿dónde y cómo podría llevarse a cabo hoy en día, con ímpetu y cierta verosimilitud para una parte considerable de la población, una revolución ideológicamente sostenida y definida, tomando en cuenta las experiencias vividas durante el siglo xx? Las diversas revoluciones latinoamericanas —y mencionemos los casos más emblemáticos: México, Cuba, Nicaragua— se fueron convirtiendo, en el transcurso de varias décadas, en caricaturas de lo que representaban los

regímenes odiados contra los cuales los héroes revolucionarios habían luchado en su momento. El Partido Revolucionario Institucional (PRI) —desde su mismo nombre absurdo—, el castrismo y el sandinismo han dado ejemplos de un fracaso ideológico, político, económico y cultural rotundo: pensemos en hechos emblemáticos como la masacre de 1968 en la plaza Tlatelolco, D.F.; la persecución o el exilio de disidentes cubanos a partir del caso Padilla en 1971; la sangrienta guerra civil en Nicaragua durante los años ochenta y el autoritarismo celebrado por el antaño líder revolucionario Daniel Ortega, actual presidente del país desde 2006, reelecto en 2011.

Los gobiernos revolucionarios centroamericanos, notoriamente intolerantes frente a críticas de cualquier índole, marcaron en tal grado las vicisitudes de sus naciones, que es difícil atisbar los destinos políticos y sociales de los países afectados. Cuando las revoluciones institucionalizadas se transforman en regímenes represivos que simulan las estrategias de poder de sus predecesores, proclamar una nueva revolución desde una guerrilla regional es atrevido y difícil. Por estas razones, el fenómeno del levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en Chiapas, que cuenta con una historia de casi veinte años, es inédito y sorprendente. Contrarrestando las críticas de algunos sectores de la intelectualidad mexicana que llevan hablando años del ocaso o fracaso del movimiento², se puede constatar que el neozapatismo se desliga sensiblemente de la semántica política tradicional del concepto de “revolución” y puede caracterizarse, por ende, como postrevolucionario³. En este panorama, quisiera destacar el punto de vista expuesto por Jérôme Baschet: “el zapatismo se niega a la mirada unilateralmente objetivante. Por esta razón, y por algunas otras, habría que reconocer todo lo que no se alcanza a ver del zapatismo” (2010: 201).

² El publicista mexicano y polemista liberal Enrique Krauze es, quizás, la voz más chillona de la crítica al EZLN y al Subcomandante Marcos, emitida desde su propio sitio web, <www.letraslibres.com> —en donde se publican también las voces de otros autores antizapatistas— y en libros suyos (véase Krauze 2012). Otras críticas masivas al neozapatismo se lanzan desde El Colegio de México, especialmente en trabajos de los investigadores Marco Estrada y Juan Pedro Viqueira (véase bibliografía).

³ Dice el Subcomandante Marcos en una entrevista con Gabriel García Márquez, para la revista colombiana *Cambio* (24 de marzo de 2001): “Si el EZLN se perpetúa como una estructura armada militar, va al fracaso. Al fracaso como una opción de ideas, de posición frente al mundo. Y lo peor que le podría pasar, aparte de eso, sería que llegara al poder y se instalara como un ejército revolucionario. Para nosotros sería un fracaso. Lo que sería un éxito para una organización político-militar de las décadas del 60 y del 70, que surgió con los movimientos de liberación nacional, para nosotros sería un fracaso. Nosotros hemos visto que finalmente esas victorias eran fracasos o derrotas ocultas detrás de su propia máscara” (<<http://palabra.ezln.org.mx/>>).

Consciente del peligro de caer en fórmulas desgastadas, este ensayo parte de la premisa de una contemporaneidad “post”. Sospecha Ulrich Beck al respecto: “Es la clave de nuestro tiempo. Todo es ‘post’. [...] En la oscuridad conceptual de la postilustración todos los gatos se desean buenas noches. ‘Post’ es la clave para el desconcierto que se enreda en las modas. Esta palabra remite a algo que está más allá y que no puede nombrar, y en los contenidos que nombra y niega permanece en el letargo de lo conocido” (1998: 15). Podríamos coincidir con Beck en su “dura lucha con las viejas teorías y hábitos de pensar” (ibíd.) y rearticular el “desconcierto” a partir de una “modernidad reflexiva” en la “sociedad del riesgo”. Por otro lado, Vilém Flusser (1997), habla de una *Nachgeschichte* (posthistoria), en la que ya no cuentan las historias, sino los números, programas, aparatos, estadísticas e imágenes, una situación que cambia nuestras coordenadas al relacionarnos con el mundo, al estar mediadas principalmente por las nuevas tecnologías y medios⁴. Algo, al menos, queda claro en estas y otras propuestas⁵: el “post”, en su paradójico juego entre pasado, presente y futuro, es un síntoma de una situación inédita que, todavía, no sabemos nombrar, clasificar y pensar, y que se manifiesta tanto en el arte como en la política. En este sentido, el neozapatismo es una forma postrevolucionaria de presencia política y mediática que respalda la convicción de que vivimos en una época tardía del régimen estético (Rancière 2005), en el que es necesario pensar nuevas relaciones entre el arte y las masas, el centro y la periferia, la teoría y la práctica, la política y la estética. Alberto Cortés es un cineasta e intelectual mediático que se hace cargo de estos procesos en la era digital y ofrece respuestas a la pregunta de cómo hacer (post)revoluciones contemporáneas.

III. El zapatismo del siglo XXI

Con un reloj llegué a esa selva y el otro es de cuando empezó el alto el fuego. Cuando las dos horas coincidan significa que se acabó el zapatismo como ejército y que siguen otra etapa, otro reloj y otro tiempo⁶.

Una de las últimas intervenciones zapatistas relevantes, registradas y subidas en varias versiones a YouTube, es del 21 de diciembre de 2012, día del fin del

⁴ “Es aconsejable no objetivar ni antropomorfizar los aparatos, sino concebirlos en su funcionar absurdo y casualmente necesario. Solo así podemos esperar dominarlos y jugar con ellos, incorporarlos en un programa meta” (Flusser 1993: 27; traducción de W. B.).

⁵ Jean Baudrillard (1991), por ejemplo, apunta a una “hipermodernidad transpolítica”, dominada por un exceso en todos los ámbitos de convivencia.

⁶ Subcomandante Marcos en la entrevista con GGM para *Cambio*, 24 de marzo de 2001.

calendario maya y del comienzo de un nuevo ciclo: una marcha en silencio, con tintes beckettianos, de unos 40.000 zapatistas, la mayoría con pasamontañas negros, que toman, simbólicamente, los municipios de cinco comunidades de Chiapas. Entre estas ciudades intervenidas por la *performance* silenciosa está San Cristóbal de las Casas, espacio origen del levantamiento neozapatista⁷, que tuvo lugar el primero de enero de 1994, la misma fecha en que entró en vigor el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (NAFTA) en México⁸.

Después de pocos días de lucha armada entre el EZLN y el ejército federal, el 12 de enero de 1994, el entonces presidente Carlos Salinas de Gortari (PRI) —presionado por las manifestaciones de la sociedad civil y la comunidad internacional— ordena el cese el fuego en Chiapas, decreta una ley de amnistía y nombra al político Manuel Camacho Solís (PRI) comisionado para la paz. En febrero de 1994 comienzan en la catedral de San Cristóbal los Diálogos por la Paz y la Reconciliación entre el gobierno y el EZLN, con el obispo Samuel Ruiz, ardiente defensor de los derechos de los indígenas y pobres en Chiapas, como mediador. Estas primeras conversaciones fracasan y provocan un repentino recrudecimiento de las relaciones durante el cual el ejército federal toma algunos municipios zapatistas en Chiapas; mientras que el Subcomandante Marcos inicia una campaña digital para llegar a la sociedad civil mundial y prolongar, de esta forma, su propuesta postrevolucionaria a un público masivo e internacional. En 1995, el flamante presidente Ernesto Zedillo (PRI) se ve obligado a retomar los diálogos con los insurgentes, que desde enero de 1994, no han vuelto nunca más a la lucha armada y han sumado el apoyo, a lo largo de los años, de una numerosa e ilustre comunidad internacional, entre la cual

⁷ El general Emiliano Zapata (1879-1919) —cuyo nombre da origen al EZLN y al zapatismo— fue uno de los héroes de la Revolución Mexicana, creó el Ejército Libertador del Sur y luchó por los derechos de los campesinos del estado de Morelos, principalmente. Es autor del Plan de Ayala de 1911 —en cierta manera modelo matriz de los Acuerdos de San Andrés de 1996 entre el EZLN y el gobierno—, que proclamó una reforma agraria radical en contra del latifundismo y caciquismo reinantes durante el Porfiriato: “La tierra es de quien la trabaja”. Zapata se convirtió en símbolo de la lucha de los campesinos desposeídos tras ser asesinado en una emboscada organizada por sus adversarios políticos en el poblado de Chinameca, Morelos, el 10 de abril de 1919.

⁸ Al día de hoy, existen innumerables publicaciones y documentales sobre el levantamiento zapatista y su historia, muchos de ellos disponibles en Internet; como también sobre el enigmático Subcomandante Marcos, que lidera la rebelión desde las montañas de la Selva Lacandona y se dirige al mundo a través de los medios masivos y digitales con declaraciones políticas, cartas, entrevistas, textos literarios, hasta el comunicado de su “desaparición” como líder del EZLN y su conversión al Subcomandante Insurgente Galeano, el 25 de mayo de 2014. Al final del ensayo se encuentran algunos títulos seleccionados de la vasta bibliografía y filmografía.

destacan intelectuales, artistas y académicos famosos⁹. El resultado de estos nuevos diálogos son los Acuerdos de San Andrés sobre Derechos y Cultura Indígena¹⁰, firmados por el gobierno y EZLN en febrero de 1996, cuyo no cumplimiento hasta el día de hoy es la causa de la continuación de la lucha pacífica de los zapatistas.

Un hito en esta lucha es la multitudinaria Marcha del Color de la Tierra hacia la capital mexicana, primera salida de los zapatistas de la zona de conflicto. Con esta marcha, que se lleva a cabo a comienzos de marzo de 2001, se exige el cumplimiento de los acuerdos al nuevo presidente electo del país, Vicente Fox (PAN). Después de unas propuestas por parte del gobierno, consideradas insuficientes por el EZLN, se rompe nuevamente el diálogo en abril de ese año y los zapatistas se retiran de la capital para volver al sur. Es el momento de la mayor popularidad del neozapatismo en México y el mundo.

En 2006, otro año de elecciones presidenciales, Marcos —alias Delegado Zero¹¹— realiza “La Otra Campaña”, una nueva gira por todo el país que recibe, como en 2001, una gran cobertura mediática¹². Entre diciembre de 2008 y enero de 2009, se celebra el primer Festival de la Digna Rabia en varias ciudades del país, para culminar en San Cristóbal de las Casas, con la presencia de intelectuales y artistas de varios países europeos y latinoamericanos¹³. Después, se produce un silencio mediático de casi dos años hasta que, en enero de 2011, Marcos hablara de nuevo, lamentando la muerte del obispo Samuel Ruiz, ocurrida el 24 de ese mes¹⁴.

⁹ Entre ellos, Manu Chao, Oliver Stone, Paco Ignacio Taibo II, Régis Debray, Danielle Mitterand, Carlos Monsiváis, José Saramago, Alain Touraine, Noam Chomsky y Eduardo Galeano.

¹⁰ <<http://zedillo.presidencia.gob.mx/pages/chiapas/docs/sanandres.html>>.

¹¹ ¿Quién se esconde detrás de la máscara del pasamontañas y de esos nombres extraños? La respuesta definitiva está aquí: <<http://www.youtube.com/watch?v=qRnoJt7PTDE>>.

¹² Sin embargo, es el momento de un distanciamiento del neozapatismo por parte de algunos sectores intelectuales de izquierda, entre ellos el ensayista Carlos Monsiváis, gran simpatizante del movimiento desde su aparición, que colaboró en varias publicaciones con el movimiento. El punto de discordia es la actitud intransigente del EZLN —y en primer lugar de Marcos— ante las propuestas del candidato izquierdista del PRD a la presidencia, Andrés López Obrador (<www.jornada.unam.mx/2005/09/09/index.php?section=politica&article=022n2pol>). Marcos y el EZLN expresan una negativa absoluta al diálogo político con otros movimientos o partidos de izquierda, y propagan el abstencionismo en diversas elecciones regionales y nacionales.

¹³ <<http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2010/01/24/primer-festival-mundial-de-la-digna-rabia/>>.

¹⁴ Unas semanas después, el Subcomandante critica en un comunicado la política contra la delincuencia del presidente Felipe Calderón (PAN).

La marcha de diciembre de 2012 es, entonces, un acto contundente de resurrección pública del movimiento zapatista y coincide, además, con la inminente toma de posesión del nuevo presidente electo de México, Enrique Peña Nieto (PRI), ex gobernador del estado de México e involucrado en el caso Atenco, sobre el que Cortés realiza el documental *Atenco, la berida se mantiene abierta*, en 2012¹⁵. Con todo, la manifestación silenciosa es también una respuesta elocuente a las declaraciones de muerte del movimiento, anunciadas en prolíficos discursos desde las tribunas de los adversarios del neozapatismo¹⁶.

Por otra parte, durante los casi veinte años transcurridos desde el alzamiento, el EZLN se fue dedicando cada vez más a la construcción de municipios autónomos rebeldes y, después de 2003, de los “Caracoles Zapatistas” y “Juntas de Buen Gobierno” en Chiapas. La primera Declaración de la Selva Lacandona (1994) exigía tierra, trabajo, techo, alimentación, salud, educación, libertad, independencia, democracia, justicia y paz para los habitantes indígenas de Chiapas, derechos que vuelven a aparecer en varias declaraciones posteriores; pero en 1994, nadie sospechaba que la pequeña revolución en esa región remota del sureste de México pudiera tener algún éxito duradero. Como señala Baschet: “Es oportuno reconocer las muchas transformaciones que el zapatismo

¹⁵ El 9 de mayo de 2006, durante “La Otra Campaña”, Marcos da una larga entrevista en el programa *Primero Noticias* de Televisa Chapultepec, y conversa con el conocido moderador Carlos sobre la violación de los derechos indígenas en Atenco, criticando masivamente al entonces gobernador y actual presidente de México. Véase: <<http://www.youtube.com/watch?v=irLRvbI3qpc>>.

¹⁶ Para comprender el agudo debate sobre el neozapatismo, cfr. dos reseñas del primer libro de Marco Estrada (2007) sobre el EZLN; una antizapatista (Sonnleitner 2008), otra prozapatista (Cedillo 2008). Pedro Pitarch (2010) reseña, en <www.letraslibres.com>, el libro de Estrada/Viqueira (2010) sobre Chiapas y la rebelión zapatista, y comienza su texto como sigue: “El neozapatismo ha pasado prácticamente al olvido. La rebelión en Chiapas, que en sus primeros momentos despertó la imaginación y el entusiasmo de muchos en México y en el resto del mundo, que suscitó encendidas adhesiones y compromisos, discursos, análisis, grandes palabras en fin, desapareció de la escena pública [...], simplemente por desinterés, por aburrimiento. [...] ¿Quién se acuerda ahora de la llamada Ley de Derechos y Cultura Indígenas, que cuando fue presentada (y aprobada) en 2001 fue discutida y disputada como si al país le fuera la vida en ello? [...] [L]os indios han vuelto a su no lugar de siempre. Veledades intelectuales: el siglo xx nos ha demostrado con qué facilidad los intelectuales y académicos se han puesto a polemizar en el mundo de las ideas políticas y qué poca atención han prestado a lo que verdaderamente estaba sucediendo en la práctica” (s/n). En contraste a esta evaluación, cfr. la tajante crítica de las “consideraciones finales” de Estrada, en la reseña de Baschet (2010). Cabe decir, en todo caso, que muchos estudios de varios investigadores, presentados en este y otro libro de Estrada (2009), tienen un sesgo científico, fundados en datos empíricos sobre el desarrollo económico, social y político de la zona entre 1988 y 2006. Cfr. también Guerra Blanco (2010).

ha contribuido a generar, tanto en las dinámicas internas de las comunidades (especialmente en las relaciones de género) como en la representación y la autorrepresentación de los indígenas” (2010: 190). Desde hace ya unos años, el protagonismo no le corresponde a la estructura político-militar, sino al trabajo en las comunidades y ejidos indígenas que tratan de construir una sociedad autónoma, una tarea que acarrea múltiples conflictos entre las diversas agrupaciones indigenistas de la zona —como la Unión de Ejidos Tierra y Libertad (UETL) y la Central Independiente de Obreros Agrícolas y Campesinos (CIOAC)— y otros agentes políticos y sociales¹⁷. El EZLN insurgente, retirado en las montañas de la Selva Lacandona, conserva la función de vigilar y proteger a sus comunidades frente a las continuas agresiones de las fuerzas federales y las provocaciones de los adversarios en la región.

IV. Corazón del tiempo

El fuego y la palabra (2003)¹⁸ es una película de 73 minutos de duración sobre el EZLN, en cuya realización participa Cortés junto a cinco directores más y otros colaboradores. Se trata de uno de los proyectos audiovisuales más interesantes que se hicieron desde que se iniciara el movimiento en Chiapas. Se inscribe en el programa político, cultural y artístico *EZLN: 20 y 10. El fuego y la palabra*, convocado por la revista *Rebeldía*, para conmemorar los 20 años de la fundación del grupo indígena del EZLN en 1983 y los 10 años de su levantamiento. Dice un artículo del diario *La Jornada*, del 24 de noviembre de 2003, sobre el documental:

A diferencia de otros audiovisuales que abordan la misma temática, este trabajo fue armado, no a partir de imágenes levantadas *ex profeso*, sino de un conjunto de materiales ya existentes, incluso antes de la irrupción del movimiento, en enero de 1994, inéditos en un porcentaje de casi 80 por ciento y grabados en formatos no profesionales, como 8 milímetros, *high 8* y vhs. La parte restante fue retomada de otros documentales o películas de los momentos más conocidos de los 10 años más recientes en la historia del EZLN, entre ellos las consultas, las convenciones, el levantamiento de Aguascalientes y varias marchas. El discurso del documental no está diseñado a manera de registro histórico ni en línea estrictamente cronológica, sino que se desarrolla a partir de una colección de ópticas y acontecimientos mediante los cuales se busca

¹⁷ Cfr., específicamente sobre estos aspectos, los trabajos académicos incluidos en Estrada (2009); mientras que un argumento tenaz de los antizapatistas más recalcitrantes es la supuesta “exterioridad” del EZLN y la “importación” de una revolución con ideales ajenos a la realidad indígena.

¹⁸ Como otros filmes de Cortés, este material está disponible en YouTube.

dar cuenta de las etapas más representativas del proceso zapatista de esta última década, explican los realizadores entrevistados, a los cuales se suman Ana Bellinghausen, Lucrecia Gutiérrez y Arturo Sampson¹⁹.

Cruzando elementos y formatos (post)cinematográficos y (post)revolucionarios, este documental se centra, por un lado, en entrevistas al Subcomandante Marcos y otros dirigentes indígenas del movimiento, como también a habitantes de los pueblos zapatistas. Por otro lado, mezcla estas imágenes con material de archivo sobre la vida y el trabajo cotidiano de los pueblos, y sobre los hitos históricos de la lucha desde la toma del municipio de San Cristóbal de las Casas en 1994, siempre consciente de la circulación digital y global de este producto audiovisual.

Corazón del tiempo puede considerarse, en primer lugar, una secuela del trabajo documental realizado en 2003. A pesar de ser la primera “ficción” cinematográfica realizada en base a la vida en un municipio autónomo zapatista, es también un híbrido entre lo documental y lo ficcional que incorpora elementos del cine etnográfico en intensas imágenes que muestran la vida del pueblo; junto a la incorporación, a nivel diegético, de entrevistas con campesinos y habitantes de las comunidades. *Corazón del tiempo* fue filmada enteramente en los espacios naturales de San Pedro de Michoacán, Junta de Buen Gobierno “Hacia la Esperanza”, a la que pertenecen los pueblos zapatistas de Guadalupe Tepeyac, La Realidad, San José del Río, Nuevo Horizonte, Chayabes y Rancho Nuevo. Cuenta Alberto Cortés que fue un proceso de ocho años entre la primera idea y la realización del film, durante la que el EZLN tomó gran parte de las decisiones sobre lugares, calendarizaciones y otras logísticas²⁰. En cierta medida, se trata de un proyecto que repite algunos gestos del cine indigenista, entre ellos, el “desplazamiento de las cámaras [...] para filmar junto —y para— el pueblo” (Vergara 2012: 167-168), realizado en Cuba y Bolivia durante los años sesenta y setenta²¹. Al momento de iniciar el proyecto, muchos de los pueblos zapatistas están sin luz y televisión, y, por ende, sin cultura cinematográfica, una circunstancia que llevó a largos intercambios culturales entre el equipo de filmación y los indígenas antes de poder comenzar a trabajar²².

¹⁹ <<http://www.jornada.unam.mx/2003/11/24/02an2cul.php?origen=index.html&fly=1>>, consulta: 6 de septiembre de 2013.

²⁰ Véase <<http://contralinea.info/archivo-revista/index.php/2009/08/02/corazon-del-tiempo-una-mirada-al-zapatismo>>.

²¹ Ximena Vergara analiza los contextos del cine de Jorge Sanjinés y el grupo Ukamau, y destaca también las diferencias con proyectos cinematográficos contemporáneos como los cubanos.

²² De esta manera, se realizó un ciclo de cine para los habitantes con el fin de que pudieran familiarizarse con el nuevo medio, con filmes de Chaplin, pasando por el cine clásico

Cortés opta por el formato “cinéfilo” de 35 mm y produce el film junto a Ana Solares, que también es directora de arte. La cinta tiene un costo de alrededor de un millón de dólares, suma considerable, financiada por varias entidades productoras: Bataclán Cinematográfica, Junta de Buen Gobierno Hacia la Esperanza, Foprocine/Imcine, Universidad de Guadalajara, Dipa, Cinefución, Estudios Churubusco Azteca, Fimoteca de la UNAM, Imval Producciones²³. Escriben el guión Cortés y Hermann Bellinghausen, escritor mexicano y columnista del diario *La Jornada*, conocedor y defensor de la causa zapatista desde 1994; asimismo colaborador en otras películas de Cortés. El director de fotografía es Marc Bellver y la música original es de los cubanos Descemer Bueno y Kelvis Ochoa. Actúan numerosos habitantes de los pueblos zapatistas, junto a algunos actores de las mismas comunidades que fueron escogidos para los papeles protagónicos: Sonia (Rocío Barrios), Alicia (Marisela Rodríguez), Zoraida (doña Aurelia), Julio (Francisco Jiménez P.) y Miguel (Leonardo Rodríguez). La película fue estrenada a nivel mundial en el Festival de San Sebastián, en septiembre de 2008, y, en 2009, fue presentada en los Festivales de Sundance, Guadalajara y Toulouse.

a) *El tiempo del corazón*

En contraste con los numerosos documentales sobre el fenómeno zapatista, el film se centra en las “cosas del corazón”. Se trata de un conflicto amoroso, su desarrollo y su solución comunitaria en el contexto de la vida cotidiana de un pueblo zapatista en lucha permanente por su autonomía frente a sus adversarios en la zona, principalmente el ejército federal, pero también otras agrupaciones indigenistas y partidos políticos. La historia es simple y parte con un ritual tradicional del pueblo: para casarse con Sonia, una joven mujer del pueblo que conoce por muchos años, el joven electricista y miliciano Miguel se presenta con su padre a la familia de la novia y le regala una “buena vaca” para pedirla en matrimonio. El padre de Sonia consiente e invita a tomar café, pero Sonia no está muy feliz con la decisión, no quiere ser entregada por una vaca y no está enamorada del pretendiente, solo siente cariño por Miguel, a quien considera más un pariente que un marido y amante. Se trata de una mujer que pasó su juventud durante los años del zapatismo, decide hacer su propia vida y emprende una lucha contra las estructuras tradicionales. En una de las escenas, en la que un grupo de campesinos está de caza en la selva, se produce

mexicano de los años cuarenta y cincuenta, hasta llegar a *Matrix* y otros clásicos contemporáneos. Véase <<http://contralinea.info/archivo-revista/index.php/2009/08/02/corazon-del-tiempo-una-mirada-al-zapatismo>>.

²³ <<http://contralinea.info/archivo-revista/index.php/2009/08/02/corazon-del-tiempo-una-mirada-al-zapatismo>>.



el encuentro casual con Julio, un insurgente del EZLN que vive en la clandestinidad, y los dos se enamoran al brillo de sus ojos. Al enterarse de la situación, el padre de Miguel exige una asamblea, convocada por la comandanta zapatista de la zona, para discutir y solucionar el caso en la comunidad. Insiste en los derechos tradicionales y el cumplimiento de la promesa, mientras el padre de Sonia, después de haber tenido una charla con ella, la defiende públicamente en la asamblea: “Ahora los jóvenes deciden. [...] Las costumbres han cambiado. Nosotros enseñamos a muchos años a nuestros hijos a vivir libres” (1:06:12-1:06:16). Pero Sonia va más lejos aún y no se conforma con poder elegir a su pareja: no acepta la partida a la montaña con su nuevo novio para vivir con los insurgentes; otra regla impuesta, esta vez por el mismo EZLN. Ella defiende su postura en la asamblea argumentando que “no puede ser que nos obliguen. Como mujeres que también estamos en la lucha y la resistencia merecemos nuestra voz y nuestra libertad (...) Nos toca nuestro lugar en la lucha” (1:07:50-1:08:20); y este lugar, dice ella, cada uno debe y puede elegirlo. Sin embargo, hacia el final, Sonia cambia de opinión por decisión propia, y va a la montaña para convertirse, junto a Julio, en insurgente. Las últimas imágenes la muestran en uniforme, sentada en su escondite en medio de la selva, leyendo un libro. En lo que sigue, voy a analizar algunos aspectos destacables del film.

b) *Amores neozapatistas*

En primer lugar, *Corazón del tiempo* puede entenderse como película de tesis y de formación, con momentos didácticos: algunas secuencias muestran y ejemplifican la filosofía del EZLN y su vocación de liberar al pueblo indígena, ya no solo de su dependencia (pos)colonial y capitalista, sino de sus propios códigos, rituales y tradiciones. En este sentido, es una obra osada y comprometida, hecha para ser discutida en el mismo municipio autónomo donde fue filmada y estrenada el 8 de agosto de 2008²⁴. Los personajes, siendo gente del lugar, representan de forma muy real a los habitantes de los pueblos, y el potencial de identificación, por ende, es alto. La historia invita a reflexionar sobre el sentido de las costumbres y hábitos de los pueblos, y la necesidad de reformarlos y modernizarlos. Muchas escenas ponen énfasis en la capacidad de decisión de las mujeres indígenas, principalmente, y Cortés respalda este punto con la introducción de una temporalidad superpuesta en tres figuras y edades femeninas: la abuela Zoraida, la joven Sonia y su hermana adolescente, Alicia —con un perfil más bajo y menos presencia, también aparece la madre de Sonia—. Las tres son como “capas” o momentos de experiencias emocionales y

²⁴ De hecho, desde 2009, figura en la programación de actividades culturales en la zona zapatista de Chiapas, publicada en Internet: <www.ezln.org.mx, <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/>>.



amorosas diversas: Zoraida cuenta su lucha contra el tradicionalismo y la fuga con su amante no “designado”; Sonia, educada durante el neozapatismo, repite el gesto rebelde, toma conciencia de su condición y lucha por su independencia en términos amorosos; Alicia observa y pregunta a las dos pensando en sus propias experiencias amorosas en el futuro²⁵. Estas temporalidades encarnadas en las tres mujeres son descritas y acompañadas por la letra de la música; el estribillo de una canción, que se repite a lo largo de la película, reza: “Una abuela, una muchacha, una niña. Tres mujeres que son una sola”. En otras ocasiones, la música tiene una función anticipatoria y las canciones anuncian lo que sucederá en las imágenes que vemos.

c) *La vida y la defensa del pueblo*

Otro aspecto es el reflejo de la vida cotidiana de los pueblos, dividida entre el trabajo de campo, de la cosecha de maíz, la caza, la preparación de comidas, la construcción de edificios por un lado; y la defensa del territorio autónomo ante las agresiones de los federales, por el otro. Hay secuencias filmadas con una cámara ágil que se acerca a las tareas de todos los días en el campo y en la casa, mostrando la interacción entre las mujeres, los hombres, los animales, los alimentos y los objetos con mucha precisión, sensibilidad e intimidad. Estas imágenes contrastan con la presencia amenazante de las fuerzas armadas adversarias, que el film muestra en muchos momentos: se ven soldados que patrullan o registran los camiones en los caminos de la zona, o helicópteros que vigilan desde arriba. En varias escenas, grandes vehículos blindados invaden los territorios y llegan hasta la entrada de los pueblos, donde la gente les corta el camino y logra expulsarlos de su tierra. Las imágenes crean la tensión de una

²⁵ En 1993, antes del levantamiento del 1 de enero de 1994, el EZLN emite la Ley Revolucionaria de Mujeres: “Primero.- Las mujeres, sin importar su raza, credo, color o filiación política, tienen derecho a participar en la lucha revolucionaria en el lugar y grado que su voluntad y capacidad determinen; Segundo.- Las mujeres tienen derecho a trabajar y recibir un salario justo; Tercero.- Las mujeres tienen derecho a decidir el número de hijos que pueden tener y cuidar; Cuarto.- Las mujeres tienen derecho a participar en los asuntos de la comunidad y tener cargo si son elegidas libre y democráticamente; Quinto.- Las mujeres y sus hijos tienen derecho a *atención primaria* en su salud y alimentación; Sexto.- Las mujeres tienen derecho a la educación; Séptimo.- *Las mujeres tienen derecho a elegir su pareja y a no ser obligadas por la fuerza a contraer matrimonio*; Octavo.- *Ninguna mujer podrá ser golpeada o maltratada físicamente ni por familiares ni por extraños*. Los delitos de intento de violación o violación serán castigados severamente; Noveno.- Las mujeres podrán ocupar cargos de dirección en la organización y tener grados militares en las fuerzas armadas revolucionarias; Décimo.- Las mujeres tendrán todos los derechos y obligaciones que señala las leyes y reglamentos revolucionarios” (*El Despertador Mexicano*, órgano informativo del EZLN, México, n.º. 1, diciembre 1993; en: <<http://palabra.ezln.org.mx/>> (los destacados son míos).



violencia latente y la sensación de que en cualquier instante pueda estallar un enfrentamiento armado.

d) *La modernidad y la turbina*

Otro hilo conductor de la narración del film es la compra y el transporte al pueblo por territorio enemigo de una turbina que garantiza un sistema eléctrico estable y autónomo en la comunidad, emprendimiento del que el electricista Miguel, “perdedor” en asuntos amorosos, es uno de los promotores y realizadores. Esa turbina es el símbolo de una modernización necesaria; sin embargo, aquí no se puede hablar de la puesta en escena de un “subdesarrollo” solventado por la introducción de nuevas máquinas y técnicas. Al contrario, podría decirse, con Alberto Cortés, que la modernidad de México está, precisamente, en territorio zapatista. Un artículo en *La Jornada*, del 19 de enero de 2009, cita al director:

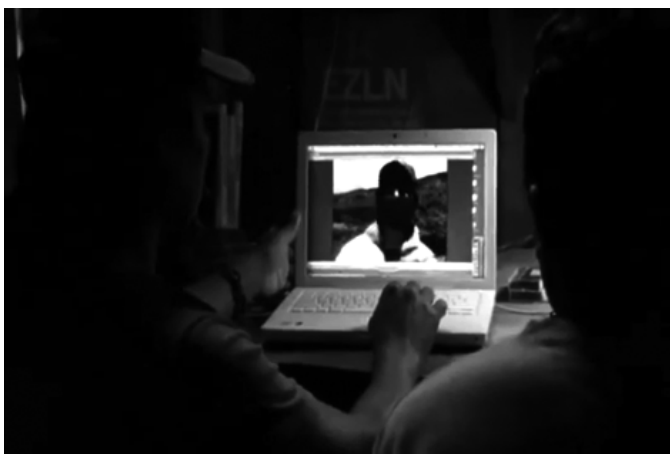
Hemos asociado el indigenismo y los pueblos campesinos con el atraso; sin embargo, van un paso adelante: ya sabemos que los partidos políticos no sirven, y no sucede nada; en cambio, allá intentan algo nuevo (a través de las juntas de buen Gobierno). Y en ese intentarlo no se pelean con la tecnología. Hay una propuesta artística, cultural y de comunicación muy fuerte: en el terreno de la comunicación y el arte, está Radio Insurgente, los talleres de video, la producción de la película, la interacción con grafiteros nacionales e internacionales... Los pueblos zapatistas tienen una propuesta moderna, consciente y actual. Han dado lecciones muy importantes de cómo enfrentar futuros retos en muchas áreas, como la agroecología: hay planteamientos muy avanzados de cómo manejar el problema de la tierra²⁶.

Hacia el final, con la turbina instalada, se realiza una fiesta en el pueblo, con luces vibrantes, invitados internacionales y música en vivo. Sonia y Julio, después de bailar juntos bajo las miradas críticas de algunos familiares, se alejan del escenario, se sientan en la oscuridad y se besan apasionadamente, con las nuevas luces deslumbrantes de trasfondo —tal vez el momento melodramático más pronunciado, filmado con primeros planos y citando, sin exageraciones, las técnicas del género—. Es, por otra parte, una imagen simbólica que sintetiza los temas centrales del film: la realización exitosa del amor voluntario; la superación de algunas costumbres del pueblo y la introducción de otras; el éxito modernizador del municipio y especialmente de Miguel en la instalación de la turbina eléctrica que depara más autonomía.

²⁶ <<http://www.jornada.unam.mx/2009/01/19/index.php?section=espectaculos&article=a16n1esp>>.







e) *Cine y revolución*

En el contexto del rol que tienen las tecnologías modernas, hay un último aspecto que merece ser destacado. La propuesta zapatista en relación a una alternativa moderna de postrevolución se refleja en el manejo de soportes y medios digitales que aparecen en la película. En varias secuencias, la ficción se desdobra en el registro de la filmación a nivel diegético. El municipio cuenta con un técnico audiovisual, equipado con una potente cámara digital y accesorios, un computador y una pantalla en una casa que funciona como laboratorio y taller técnico. Este personaje filma los vuelos de los helicópteros, la entrada de los federales en territorio zapatista —y Cortés aplica aquí una ironía del “espectáculo”: un soldado federal también lleva una cámara y dispara a los que ve— y otras agresiones o violaciones a los derechos establecidos por la Junta de Buen Gobierno. Asimismo, realiza entrevistas con campesinos sobre las diferencias con los priístas de la zona y filma manifestaciones locales por la defensa de los derechos de los pueblos indígenas. Son escenas que, dentro de la ficción, repiten el gesto de documentar los acontecimientos en el sureste de México y resaltan la importancia del movimiento zapatista en la zona. Pero también son momentos metarreflexivos: es un acto fílmico dentro del film e indica el arma moderna del neozapatismo: el registro de la revolución y la inmediata circulación de las imágenes por las redes digitales. El film se revela explícitamente como parte de este circuito en contra de la desinformación existente sobre el fenómeno zapatista, y, con esto, enfrenta el problema de la distribución que en el mundo del espectáculo sigue regido por el poder comercial.

V. La verdad de una ilusión

¿Ha cumplido el EZLN sus promesas de un mundo mejor para sus bases de apoyo, o ha caído en la misma trampa del ejercicio de un poder autoritario y excluyente? ¿Cuál ha sido el éxito de sus proyectos alternativos de autogestión y de producción colectiva? ¿A quién le ha beneficiado la resistencia rebelde a la construcción de infraestructuras, el rechazo de los programas de atención pública y el aborto de la incipiente remunicipalización impulsada por el gobierno local? ¿Qué beneficios concretos han obtenido, en suma, las comunidades zapatistas en la selva, en términos de desarrollo político y económico, social y humano? (Sonnleitner 2008: s. p.)

Es curioso: *Corazón del tiempo*, terminado en el mismo año de la formulación de estas preguntas de un sociólogo antizapatista, da una respuesta rotunda: este entrañable film muestra las antiguas y nuevas formas de vida de los pueblos indígenas en Chiapas, sus luchas culturales hacia el interior y el exterior. El

corte ideológico resulta ser, a veces, demasiado transparente, aunque quizá sea necesario en el clima hostil que experimentan los postulados del neozapatismo en los últimos tiempos. En todo caso, lo que logra transmitir el film son los valores de dignidad, justicia y autonomía, compartidos por los que conviven en esos pueblos y por los que los defienden; valores que, sin lugar a dudas, siguen teniendo vigencia en tiempos postrevolucionarios.

Bibliografía

- BARRERO, Lina (2013): *La mirada intelectual en cuatro documentales de Luis Ospina: un discurso intermedial del audiovisual latinoamericano*, tesis para obtener el grado de doctor en Literatura, presentada en la Facultad de Letras, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- BASCHE, Jérôme (2010): “Punto de vista e investigación”, reseña de “Los indígenas de Chiapas y la rebelión zapatista. Microhistorias políticas”, de Marco Estrada Saavedra y Juan Pedro Viqueira (eds.). En: *Desacatos* n° 33, 2010, pp. 189-201, disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13915966015>> [último acceso: 10 de octubre de 2013].
- BAUDRILLARD, Jean (1991): *La transparencia del mal. Ensayo sobre los fenómenos extremos*. Barcelona: Anagrama.
- BECK, Ulrich (1998): *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*. Barcelona: Paidós.
- CARLÓN, Mario/SCOLARI Carlos A. (eds.) (2009): *El fin de los medios masivos*. Buenos Aires: La Crujía.
- CEDILLO, Adela (2008): Reseña de *La comunidad armada rebelde y el EZLN* de Marco Estrada, *Pacarina del Sur*, disponible en: <<http://pacarinadelsur.com/home/senay-resenas/126-la-comunidad-armada-rebelde-y-el-ezln-de-marco-estrada>>.
- COMOLLI, Jean-Louis (2010): *Cine contra espectáculo, seguido de Técnica e ideología (1971-1972)*. Buenos Aires: Manantial.
- DANEY, Serge (2004): “Como todas las viejas parejas, el cine y la televisión han terminado por parecerse”. En: *Cine, arte del presente*. Buenos Aires: Santiago Arcos, pp. 125-129.
- ESTRADA SAAVEDRA, Marco (2007): *La comunidad armada rebelde y el EZLN: un estudio histórico y sociológico sobre las bases de apoyo zapatistas en las cañadas tojolabales de la Selva Lacandona, 1930-2005*. México: El Colegio de México.
- (ed.) (2009): *Chiapas después de la tormenta / Estudios sobre economía, sociedad y política*. México: El Colegio de México.
- ESTRADA SAAVEDRA, Marco/VIQUEIRA, Juan Pedro (eds.) (2010): *Los indígenas de Chiapas y la rebelión zapatista. Microhistorias políticas*. México: El Colegio de México.
- EZLN (1994-2003): *Documentos y Comunicados*, tomos 1 a 5. México: Era.
- FLUSSER, Vilém (1993): *Nachgeschichte. Eine korrigierte Geschichtsschreibung*. Düsseldorf: Bollmann.

- GUERRA BLANCO, Edgar Everardo (2010): Reseña de *Chiapas después de la tormenta. Estudios sobre economía, sociedad y política* de Marco Estrada Saavedra (ed.). En: *Estudios Sociológicos* n° 82, 2010, vol. XXVIII (enero-abril), pp. 273-281, disponible en <<http://redalyc.org/articulo.oa?id=59820675015>> [último acceso: 11 de octubre de 2013]
- HAYDEN, Tom (2002): *The Zapatista Reader*. New York: Thunder's Mouth Press.
- JENKINS, Henry (2008): *Convergence culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- LA FERLA, Jorge (2009): *Cine (y) digital. Aproximaciones a posibles convergencias entre el cinematógrafo y la computadora*. Buenos Aires: Manantial.
- LA FERLA, Jorge/REYNAL, Sofía (ed.) (2012): *Territorios audiovisuales*. Buenos Aires: Librería.
- LINK, Daniel (2011): "Archivo, ondas de memoria, testimonio, fantasmas". En: WILSON, Mike (ed.): *Where is my mind? Cognición, literatura y cine*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, pp. 253-271.
- LIPOVESTSKY, Gilles/SERROY, Jean (2007): *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Anagrama.
- MACHADO, Arlindo (2008): "Pós-cinemas: Ensaíos sobre a contemporaneidade". En: Machado, Arlindo (ed.): *Pré-cinemas & pós-cinemas*. Campinas: Papirus, pp. 172-219.
- MUÑOZ RAMÍREZ, Gloria (2008): *El fuego y la palabra. Una historia del Movimiento Zapatista*. San Francisco: City Lights.
- PITARCH, Pedro (2010): "Reseña de *Los indígenas de Chiapas y la rebelión zapatista. Micro-historias políticas*, de Marco Estrada y Juan Pedro Viqueira (eds.) (México: Colegio de México, 2010)". En: *Letras Libres*, 73, disponible en: <<http://www.letraslibres.com/revista/libros/los-indigenas-de-chiapas-y-la-rebelion-zapatista-de-marco-estrada-saavedra-y-juan-ped>> [último acceso: 17 de diciembre de 2015].
- RANCIÈRE, Jacques (2005): *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Universitat Autònoma.
- ROSS, John (2006): *¡Zapatistas!: Making Another World Possible: Chronicles of Resistance, 2000-2006*. New York: Nation Books.
- RUSSO, Edgardo (2009): "Lo viejo y lo nuevo ¿qué es del cine en la era del post-cine?". En: <<http://maestriadicom.org/articulos/lo-viejo-y-lo-nuevo-%C2%BFque-es-del-cine-en-la-era-del-post-cine/>> [último acceso: 22 septiembre de 2013].
- SONNLEITNER, Willibald (2008): Reseña de *La comunidad armada rebelde y el EZLN: un estudio histórico y sociológico sobre las bases de apoyo zapatistas en las cañadas tojolabales de la Selva Lacandona, 1930-2005* (México: El Colegio de México, 2007) de Marco Estrada Saavedra, *Revista Mexicana de Sociología* (IIS-UNAM), n° 1, vol. 70, 206-213, disponible en: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-25032008000100008> [último acceso el 13 de octubre de 2013].
- VARELA, Mirta (2010): "Los intelectuales y los medios de comunicación". En: Altamirano, Carlos (ed.): *Historia de los intelectuales en América Latina II*. Buenos Aires: Katz, pp. 759-780.
- VERGARA, Ximena (2012): "Fertilizar la memoria, reconstruir la masacre: teorías y prácticas en el cine de Jorge Sanjinés". En: Bongers, Wolfgang (ed.): *Prismas del cine latinoamericano*, Santiago de Chile: Cuarto Propio, pp. 167-190.
- YOUNGBLOOD, Gene (1970): *Expanded Cinema*. New York: E P Dutton.

Internet (sitios consultados entre el 8 y el 20 de octubre de 2013)

<www.ezln.org.mx>

<<http://enlacezapatista.ezln.org.mx/>>

<<http://palabra.ezln.org.mx/> (cartas, comunicados, declaraciones, etc.)>

<<http://www.radioinsurgente.org/>>

<<http://contralinea.info/archivo-revista/index.php/2009/08/02/corazon-del-tiempo-una-mirada-al-zapatismo>>

<<http://www.imdb.com/name/nm0181505/> (filmografía Alberto Cortés)>

<www.letraslibres.com>

<<http://zedillo.presidencia.gob.mx/pages/chiapas/docs/sanandres.html>>