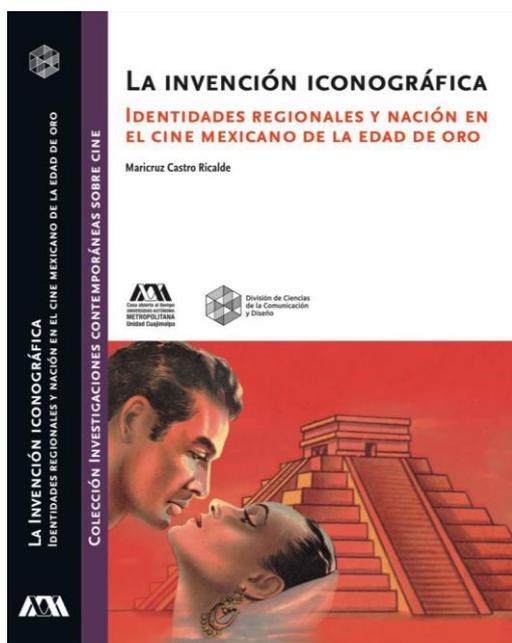


Sobre Maricruz Castro Ricalde. *La invención iconográfica. Identidades regionales y nación en el cine mexicano de la Edad de Oro.* Ciudad de México: UAM, Unidad Guajimalpa, División de Ciencias de la Comunicación y Diseño, 2022. 390 pp., ISBN: 978-607-28-2693-9.

Por Nuria Ferreira Mañá*



Hay personas que dicen que aman a su tierra y hay otras personas que la aman, no solo en la teoría, sino también en la práctica. Es el caso de Maricruz Castro Ricalde, autora del libro “La invención iconográfica. Identidades regionales y nación en el cine mexicano de la Edad de Oro”. Una escritora que se viste de su tierra yucateca, y habite donde habite, nunca se desprende de ella. En esta ocasión lo hace a través de una publicación en la que el Séptimo Arte y el

suelo del sureste se funden en una gran obra.

Su contenido busca identificar cómo se configuró la región en relación con los enfoques que predominaban en la consolidación de la identidad nacional tras el periodo posrevolucionario, periodo que coincide con la edad dorada del cine mexicano (y que la autora sitúa entre 1936 y 1955). Este objetivo se lleva a cabo a través del caso de Yucatán y de su tratamiento fílmico, con el análisis de tres películas: *La noche de los mayas* (Chano Urueta, 1936), *La selva de fuego* (Fernando de Fuentes, 1945) y el film *Deseada* (Roberto Gavaldon, 1951).

Como menciona la autora al principio de esta obra, la consolidación de la identidad nacional en el marco del proyecto nacional precisaba de una narrativa

que hablara de una nación orgullosa de su pasado indígena, pero a la vez, con la mirada puesta en un futuro próspero y moderno. El cine mexicano se hallaba en pleno ascenso y de él se jaló como instrumento que ayudara a consolidar dicha identidad.

Yucatán presentaba en aquel momento unas singularidades suficientes como para convertirse en una estampa destacada dentro del proyecto nacional. Su lejanía del centro del país, sus zonas arqueológicas y las visiones que se creaban alrededor de ciudades y tesoros escondidos en la selva, contribuyó a alimentar los imaginarios sobre la región, los cuales fueron recogidos y magnificados en el cine mexicano de la edad dorada.

Multitud de temas, una veces aislados, otras entrelazados, son abordados en la obra que presentamos: la problemática del mestizaje, las políticas indigenistas, los cines nacionales, el papel de los diferentes presidentes durante la época dorada del cine, el concepto de resistencia defensiva, la música popular, la Guerra Cristera, el desempeño de Lázaro Cárdenas en las regiones, así como los temas puramente cinematográficos de los films estudiados: presupuestos, salarios, puesta en escena, tratamiento fotográfico y sonoro, trayectoria de los actores y los directores, y algo que llama la atención: los errores en la puesta de escena de las películas, errores seguro percibidos por el público yucateco, pero inadvertidos para la prensa del espectáculo.

El análisis que en esta obra se hace de las tres películas de tema yucateco no es lo que habitualmente se considera una crítica cinematográfica, porque su objetivo esencial no es el de animar al público a que las vea o no, sino que va más allá. En este sentido, preproducción, rodaje, postproducción y difusión son analizadas con total rigor, acompañando la investigación del contexto histórico-político que las rodeó.

La primera película analizada es *La noche de los mayas*, la cual relata el destino trágico de la yucateca Lol y de Miguel Gómez debido a sus orígenes. Como Castro nos relata, fue la producción más importante de fines de la década de los 30 en México, con el mayor presupuesto hasta el momento. El desplazamiento de todo el equipo de producción a Yucatán, que estaba en el confín del país, así como la temática indígena, le dieron una muy amplia difusión desde muchos meses antes de su estreno.

La autora analiza cómo el film abunda tanto en la cultura y las tradiciones de esta civilización como en sus manifestaciones en el siglo XX, todo ello con Chichen Itzá como marco majestuoso. En la lectura sobresale el párrafo en el que, tras un extenso examen de las circunstancias del rodaje y de la consideración de que este título contribuyó a respaldar el programa indigenista de Lázaro Cárdenas, afirma la escritora que la película terminó siendo un producto audiovisual que intentaba no incomodar en absoluto al estado mexicano y sí agrandar a una vasta audiencia. De hecho, la historia no es del todo fiel al guion original escrito por Antonio Medíz Bolio, célebre poeta yucateco que participó también como argumentista y dialoguista de las otras dos películas. Suponemos que ya eran suficientes las tensiones entre el centro y la región como para añadir más leña al fuego con una película de denuncia social.

Es de señalar la gran atención que la autora presta en su libro a la figura de Medíz Bolio tanto en sus aportaciones para el desarrollo de la película como en su labor literaria. No en vano, la propia autora obtuvo el “Premio Antonio Medíz Bolio”, por la mejor obra publicada durante 1992.

La selva de fuego, segundo film analizado, relata el extractivismo chiclero en Yucatán y su relación con los movimientos migratorios en el sureste mexicano. Quien suscribe esta reseña, una amante de las figuras literarias, ha de decir que la radiografía que se realiza de esta película es lo que más apreció del

libro, debido a que su autora disecciona una retahíla de metáforas que este film representa. Efectivamente, nos pone tras las metáforas de la narrativa de la selva: el enfrentamiento entre el hombre y las fuerzas de una naturaleza hostil: antes de que la selva acabe con el varón, este tiene que penetrar ese suelo virgen y domarlo. Y esa selva es personificada en el cuerpo de una mujer, la protagonista, Estrella, que se resiste a su domesticación. Nos hallamos entonces ante otra metáfora, la de la selva feminizada, bellísimo concepto. La selva es otro personaje, el gran enemigo a vencer, al igual que las pasiones, expresadas en una nueva metáfora, el fuego, término que da título a la película.

A pesar de que el film relata situaciones como los riesgos que corrían los chicleros —mordeduras de serpientes, paludismo, aislamiento y una selva que es prisión de cuerpos y almas—, la autora percibe que, de nuevo, director y guionista evitan una línea argumentativa sobre la explotación a la que se ven sometidos los personajes; otra vez nadie quiere incomodar a las altas esferas.

Como profesional de la crítica cinematográfica, Maricruz Castro presta especial interés al papel de los reseñistas y de la prensa especializada, no solo en esta parte de la obra, sino en el estudio de las otras dos películas de tema yucateco, recopilando una serie de críticas así como el contexto moral y social en el que estas se publicaron.

Arribamos a la tercera película, *Deseada*, y leemos a una autora que, como buena aficionada a la música de su tierra, se detiene ampliamente a la hora de tratar el papel que la célebre canción “Yucalpetén”, una de las piezas más conocidas de la trova yucateca, juega en el film: esta melodía acompaña a la primera y a la última secuencia de la película con la misma imagen: el cenote sagrado y la pirámide más significativa de Chichen Itzá. La letra de la canción, escrita por Medíz Bolio, se refiere al llanto del indio que dice “adiós” al imperio maya. Tal fondo musical, con las imágenes de la magnificencia del imperio perdido a través de sus templos, es percibida por Castro, nuevamente, como

una metáfora: las construcciones de piedra son lo único que queda firme y perdurable.

No es casualidad que Maricruz Castro haya elegido concretamente estas tres películas en su libro. Como investigadora de la obra de escritoras mexicanas de los siglos XX y XXI, y de la trayectoria de directoras del cine mexicano, es una especialista del género femenino. Y en este estupendo libro hay una visión recurrente de la mujer y de cómo es tratada en muchas de las historias cinematográficas de la Edad de Oro del cine mexicano.

De esta manera, la autora extrae de ellas que el deseo legítimo es, siempre, el masculino, y que las mujeres deben resistirse a él. La mujer debe cegar sus pasiones, su fuego, si no quiere verse relegada de su comunidad. Excepcional es la forma como se saca a la luz la tragedia femenina, porque tragedias, como las de Sófocles, son las tres películas escogidas: representaciones de terribles conflictos en la vida de los personajes, los cuales son víctimas de un destino trágico inevitable. En los tres films la mujer protagonista muere: en una, sacrificada; baleada, en otra; por suicidio la tercera. La catarsis que provocaban los dramaturgos del siglo V a. C. llevaba a que los espectadores sintieran una gran angustia ante lo representado por el temor de que les pasara a ellos. Clara advertencia para la mujer: la pasión es lo prohibido, y el amor tranquilo y cotidiano el único válido.

Abunda Maricruz en los estereotipos que sobre las regiones fueron creados desde la metrópoli: en las tres películas, la cultura maya se admira cuando se trata de los vestigios arqueológicos y sus leyendas; en cambio, los mayas son ignorantes y supersticiosos frente a la sensibilidad y la cultura de los blancos y los criollos; el hombre blanco representa el orden y la razón, mientras que los trabajadores, radicalizados, llevan en el deseo de satisfacer sus apetitos el caos y la destrucción.

Las referencias a numerosos autores en torno a los conceptos de nación, identidad e imaginario, así como la mención a ciento veintitrés títulos cinematográficos, amén de los tres analizados, hablan de una labor minuciosa de investigación, casi de hormiguita.

Para finalizar, quiero mencionar a Jorge González, uno de los autores citados en el libro, relevante teórico de la comunicación en México, el cual ha señalado que hay muchas deudas pendientes en las investigaciones sobre soportes que dan sustento y perspectiva a los procesos de comunicación y cultura. En mi opinión, Maricruz Castro Ricalde, al escribir este libro, ha saldado, con creces, lo que le corresponde de esa deuda.

* Nuria Ferreira Mañá es Licenciada en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense de Madrid. Docente en la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMex) en materias de cinematografía, literatura y expresión escrita. E-mail: nuriaferreira@yahoo.es