



Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales

Revista mexicana de ciencias políticas y sociales

ISSN: 0185-1918

ISSN: 2448-492X

Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

Cordero, Liliana

Confluencias y divergencias en Norteamérica a principios del siglo XXI: un análisis desde el documental de denuncia política

Revista mexicana de ciencias políticas y sociales, vol. LXVI, núm. 243, 2021, Septiembre-Diciembre, pp. 369-396

Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

DOI: <https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2021.243.71252>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=42170573015>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UNAM  redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Confluencias y divergencias en Norteamérica a principios del siglo XXI: un análisis desde el documental de denuncia política

Confluences and Divergences in Early 21st Century North America: An Analysis from the Political Denunciation Documentary

Liliana Cordero*

Recibido: 13 de octubre de 2019

Aceptado: 28 de septiembre de 2020

RESUMEN

Empleando una metodología de análisis de huellas y un enfoque comparativo, el objetivo de este artículo es analizar tres documentales de denuncia política realizados en América del Norte, entre 2003 y 2011: un periodo caracterizado por la integración regional, debido a las políticas del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) y la implementación de las políticas de seguridad nacional y fronteriza. El argumento del presente artículo es que los documentales —cuyo propósito principal es informar para generar un cambio— reflejan una percepción distinta de la región, en la medida en que hay una crítica a las políticas implementadas y a sus principales problemáticas. Se revisan dinámicas y sucesos que atraviesan el territorio, el modo en que se perciben los países y las reacciones de resistencia social. Se concluye que existe una afinidad regional en la manera de concebir la implementación de las políticas económicas y sus efectos, a pesar de las asimetrías entre Canadá y Estados Unidos con México. Este texto permite reflexionar en torno a Norteamérica desde las minorías políticas y los ángulos opositores al neoliberalismo.

ABSTRACT

Using a trace analysis methodology and a comparative approach, the objective is to analyze three political complaint documentaries made in North America between 2003 and 2011, a period characterized by regional integration, due to policies of the North American Free Trade Agreement (NAFTA) and the implementation of national and border security policies. This article argues that documentaries, whose main purpose is to inform in order to bring about a change, reflect a different perception of the region, to the extent that there is a criticism of the policies implemented and their main problems. Dynamics and events that cross the territory, the way countries are perceived, and the reactions of social resistance are reviewed. It is concluded that there is regional affinity in the way of conceiving the implementation of economic policies and their effects, despite the asymmetries between Canada and United States and Mexico. The text allows for reflecting on North America from political minorities and opposing angles to neoliberalism.

* Centro de Investigaciones sobre América del Norte, UNAM. Correo electrónico: <lilianacorde@gmail.com>.

Palabras clave: documental de denuncia política; Norteamérica; neoliberalismo; videoactivismo. **Keywords:** political denunciation documentary; North America; neoliberalism; videoactivism.

Introducción

El vínculo entre los discursos audiovisuales y la conformación de identidades políticas es tan vetusto como vigente. Su uso como herramienta de transformación en contextos de movilización política ha sido recurrente desde los inicios del cine (Sierra y Montero, 2015). Estados Unidos, las expresiones primigenias tuvieron lugar en la década de los años treinta, durante la Gran Depresión. En ese periodo se formaron la Liga de Trabajadores Fotográficos y Cinematográficos y la cooperativa *Frontier Films*. Ambas organizaciones tuvieron como objetivo registrar de manera realista aspectos como la pobreza, la problemática laboral o el conflicto racial. La idea era difundir una perspectiva de los acontecimientos distinta a la que emitían los medios de comunicación que consideraban controlados por el gobierno. De esta manera se inició una tradición que ha seguido dando frutos hasta la actualidad.¹

En Canadá, por su parte, este fenómeno estuvo motivado primero por el propio Parlamento y el National Film Board (NFB), al usar el documental como una herramienta para que los propios canadienses comprendieran el entorno que les rodeaba. Es así que en los siguientes años se produjo el documental anglófono y francófono, preocupado por las diversas problemáticas del mundo y con un papel activo en la conformación identitaria de la comunidad.

Aunque significativamente tardías con relación a Estados Unidos y Canadá, México ha tenido también manifestaciones emblemáticas que reflejan el parentesco planteado. En 1968, durante el Movimiento Estudiantil, los estudiantes del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) se dieron a la tarea de registrar los acontecimientos con la intención de mostrar una perspectiva distinta de la movilización a la que era difundida por los medios de comunicación. Ese acontecimiento marcaría el camino de ejercicios posteriores, tales como el cine militante o el documental de movimientos sociales de las décadas de los setenta y noventa, respectivamente.

Cada uno de estos ejemplos muestra el modo en el que el documental se vincula con el mundo histórico, entabla diálogos con el entorno (Nichols, 1997) e incide en su construcción.

¹ Entre las expresiones más notables, que tuvieron lugar en el siglo xx, están los documentales chicanos *The Salt of The Earth* (1953); *Yo Soy Joaquín* (1963); *Yo Soy Chicano* (1972), los documentales de la Guerra de Vietnam *Vietnam In The Year Of The Pig* (1968); *Winter Soldiers* (1971); *Hearts and Minds* (1974), los documentales que retrataron los conflictos armados producidos en América Latina *El Salvador: Another Vietnam* (1981); *Cuando las montañas tiemblan* (1983); *Nicaragua: Report From the Front* (1985), por la intervención de Estados Unidos y, desde luego, el primer documental producido por Michael Moore *Roger y yo* (1989).

Sobre todo, es importante notar que refleja su potencial como herramienta de contrainformación en contextos de homogeneización y control mediático por parte de los grupos que detentan el poder. En la actualidad, la relación entre los discursos audiovisuales y los movimientos sociales presenta características particulares, propias de la transformación tecnológica que ha tenido lugar en las coordenadas espacio-temporales que nos rodean.² Éstas, según algunos autores (Sierra y Montero, 2015), han ido fortaleciendo la capacidad de tales expresiones para cuestionar las visiones hegemónicas del mundo, han adquirido un papel activo en su configuración, así como en los procesos de negociación. Sigue siendo común que mantengan una relación directa con protestas y movilizaciones y que procuren construir un conocimiento asimétrico de la globalización y sus efectos, de manera que lo marginal, lo subalterno y los grupos minoritarios adquieren un papel activo.

Partiendo de que los documentales remiten irremediablemente al mundo histórico (Sorlin, 1996; Ferro, 1980; Nichols, 1997), el objetivo del presente texto es analizar tres documentales de denuncia política, producidos durante los primeros once años del siglo XXI en América del Norte. Se considera relevante analizar este tipo de producción audiovisual en un contexto caracterizado por la integración económica y sociopolítica de la región debido a las políticas neoliberales y a la implementación del TLCAN, pero simultáneamente atravesado por los manejos de seguridad nacional y fronteriza. Dado que los materiales que conforman el *corpus* tienen como objetivo primordial informar a la población para propiciar un cambio, la meta es reflexionar en torno al modo en que se construye una mirada crítica de las políticas implementadas en la región y lo que se percibe como sus principales problemáticas. Se pondrá énfasis en las tensiones, dinámicas y sucesos que atraviesan el territorio norte del continente, pero también en el modo en que se perciben los países, sus dinámicas y las reacciones de resistencia social de sus respectivas poblaciones.

Antecedentes, el análisis del documental de denuncia política producido en América del Norte

Los estudios interesados en analizar el cine de la región han sido motivados principalmente por dos enfoques: los que se ocupan de la ficción o de la temática fronteriza. Los primeros

² Por un lado, la transformación tecnológica ha permitido la disminución de los costos para acceder al equipo. Por otro, el manejo de los aparatos se ha vuelto más accesible, tanto en términos de peso y volumen como en operación. Lo anterior se ha traducido en un abrumador aumento y diversificación de los productos audiovisuales, lo cual significa que nos encontramos ante un panorama donde convive la lógica cinematográfica de gran formato y sus presupuestos millonarios, con producciones inmediatas elaboradas con celulares inteligentes. Conviene mencionar que, en este escenario, tanto unas como otras se enfrentan al enorme riesgo de quedar sepultadas por la fugacidad de los acontecimientos o por la enorme cantidad de contenidos que se producen diariamente.

DOSSIER

pueden referirse a las distintas relaciones entre la cinematografía de uno y otro país (Rodríguez, 2011; Maciel, 2000; Keller, 1998; De Orellana, 1991). Los segundos se enfocan en documentales o ficciones que abordan tópicos vinculados a las fronteras que conforman la región (Martínez-Zalce, 2016, 2014; Saavedra, 2016; Iglesias, 1985), ya sea que analicen el modo en que se representan los distintos territorios limítrofes y sus dinámicas, o su vinculación con problemáticas específicas. Los referentes mencionados aportan un cúmulo de experiencias en el abordaje metodológico y en las maneras más eficaces de delimitar el universo de estudio.

El documental político ha sido estudiado desde la teoría por su vínculo con el mundo histórico (Nichols, 1997),³ por su manera de aproximarse a las problemáticas sociales (Nichols, 2013) y por el acuerdo implícito entre el público y el realizador acerca del documental como una representación verídica y fidedigna (Plantinga, 2014). Pero también desde su vinculación con los movimientos sociales. Ya sea explorando cómo tales producciones se ligan a protestas concretas y ponen en entredicho las versiones que emanan desde los grupos de poder (Sierra y Montero, 2015); o bien, aquellos análisis que exploran las maneras en que los documentales inciden políticamente, poniéndose al servicio de las organizaciones en lucha (Sel, 2007; Bustos, 2006).

Asimismo, existen diversos análisis que se han detenido a explorar la dimensión política del documental canadiense y sus distintas facetas. Por ejemplo, el proyecto *Challenge for Change* y su propuesta de transferencia de medios (Waugh, Brendan y Winton, 2010); el papel del documental en el desarrollo comunitario (Wiesner, 2010); el documental periodístico para televisión como parte de un proyecto nacional y producto cultural de exportación (Hogarth, 2002). Las investigaciones que exploran la serie *Candid Eye*, con relación al activismo social del grupo Studio B (MacKenzie y Martínez-Zalce, 1996), o la serie quebequense *Panoramique*, su crítica al colonialismo angloparlante y su papel en la conformación de la identidad nacional (MacKenzie, 1996).

El documental político estadounidense ha propiciado un amplio conjunto de investigaciones. Para los fines de este texto, dos son los enfoques que conviene poner de relieve: *a*) uno se ocupa de explorar las posibilidades de tales discursos audiovisuales para incidir en el ámbito de lo público y en la construcción de la comunidad (Jeffrey, 2011) —incluso, concluyen que en Estados Unidos el documental se ha convertido en un lugar para discutir la política social, desde la lucha por la libertad y los derechos civiles, hasta el papel del gobierno (Kahana, 2008)—; *b*) otras analizan la dimensión política desde la obra de un solo documentalista o un conjunto de ellos, tal es el caso de los textos que han propiciado los documentales de Michael Moore, analizando las representaciones de la guerra (Ricciar-

³ Para Bill Nichols el “mundo histórico” se refiere a valores culturales, cuestiones y problemáticas sociales (Nichols, 1997: 13).

lli, 2014) y la frontera (Martínez-Zalce, 2005) en sus películas, o la eficacia política en sus documentales (Dittus, 2012; Granados, 2006).

Recientemente, la producción de documental político en México ha propiciado un conjunto creciente de textos. Quizá una de las etapas más estudiadas es la producción de la década de los años setenta, con las distintas expresiones del documental militante y sus matices (Getino, 2018; Rodríguez Rodríguez, 2016; Peguero, 2013). Éstos resultan relevantes porque ayudan a entender los referentes que motivaron el documental político de los años noventa ligado a los movimientos sociales, periodo que precisamente ha propiciado un buen número de reflexiones (Méndez, 2018; Calónico, 2013; Ruiz, 2006). También es posible encontrar trabajos que analizan los materiales documentales producidos por un solo documentalista. Por la afinidad con el *corpus* propuesto, nos interesa destacar aquellos que ha propiciado la postura política de la productora Canal 6 de Julio y su director Carlos Mendoza (Cordero, 2019; Garza, 2006; Hernández, 1996; Gurrola, 1995; Tamayo, 1994; Ruiz Ochoa, 1990). Sin embargo, es fundamental hacer notar que ninguno de los trabajos revisa la producción de los últimos veinte años.

A partir de la revisión expuesta, es posible notar con claridad que aún con la diversidad de análisis que se ha hecho en torno al documental político, hacen falta investigaciones de tipo comparativo que se detengan a pensar el fenómeno desde una perspectiva regional en relación con coordenadas espacio-temporales específicas. El aporte consistiría en conocer, en una escala geopolítica, el uso que se le otorga a la práctica audiovisual en el terreno de la contrainformación y la oposición política. En nuestro caso, por ejemplo, un tiempo y un espacio constreñido por las políticas neoliberales, la integración propiciada por el TLCAN y el endurecimiento de la seguridad nacional y fronteriza. Dicho de otra manera, ha hecho falta poner en práctica enfoques que permitan observar el papel que ha tenido la producción de documental político en Norteamérica, a principios del siglo XXI.

Tres documentales de América del Norte a principios del siglo XXI

Más adelante profundizaremos en los aspectos que motivaron la conformación del *corpus*. Por ahora, sólo diremos que se sustentan en las similitudes halladas entre los directores de los documentales, la estrategia narrativa empleada, el abordaje del contexto político-económico de América del Norte, la oposición al neoliberalismo y la concepción del documental como una herramienta para hacer frente a los medios masivos de comunicación.

The Corporation (2003)

El equipo que dirigió *The Corporation* (Achbar, Abbott y Bakan, 2003) está formado por dos cineastas y un investigador. En la página oficial (TheCorporation.com, 2003) pueden cono-

DOSSIER

cerse sus posturas. Jennifer Abbott entiende el documental como una vía de comunicación para intervenir políticamente en el entorno, expresar ideas y escapar a la alienación. Para ella, esta película debía contribuir a generar un cambio y una conciencia mayor acerca del poder destructivo de las corporaciones.⁴ Mark Archbar, cuyo trabajo como documentalista se ha centrado en el análisis de la cultura corporativa, consideró que se debía propiciar una mirada crítica de las maneras en que formamos parte de ella.⁵ Joel Bakan, autor del guion, es profesor universitario y ha dedicado su trabajo a analizar los aspectos políticos, económicos y sociales de la ley. En sus libros, alerta acerca de la construcción legal de las corporaciones y su relación con la moral, en las que la ganancia es el único objetivo (Bakan, 2004); el daño que generan a la democracia (Bakan, 2020); o el modo en que las grandes empresas comercializan con la niñez (Bakan, 2012).

El documental se estrenó en 2003, con un gran recibimiento. Obtuvo 26 premios, se proyectó en festivales de cine y salas comerciales en todo el mundo. Lo interesante es que los directores vieron en el documental una herramienta educativa y una llamada a la acción (TheCorporation.com, 2003). A través de la página oficial de esta película, las escuelas pudieron acceder a una versión gratuita y el público entabló un diálogo con los directores acerca del tema. Recientemente, se estrenó una segunda parte para dar a conocer la transformación de las corporaciones en los últimos años.⁶

El mismo parte de la premisa de que las corporaciones son instituciones que producen riquezas, pero también daños. Explica que su principal fortaleza está en su carácter jurídico, el cual les da los mismos derechos que a cualquier individuo. Esto se complejiza cuando nos hace notar que estas *personas*, carentes de corporeidad, conciencia, moral y sentimientos, tienen como objetivo principal obtener la mayor ganancia sin importar los costos.

Asumiendo que las corporaciones son tratadas legalmente como personas, los realizadores elaboran un análisis psiquiátrico de éstas. El diagnóstico es aterrador: son incapaces de sentir culpa, no cumplen la ley, son indiferentes a los sentimientos y a la seguridad de otros, no establecen relaciones duraderas, mienten para obtener beneficios. En suma, presentan las características conductuales de cualquier psicópata. Por ejemplo, mencionan en el documental que sin ningún remordimiento han patentado organismos vivos, dañado a los trabajadores mediante despidos injustificados, explotado a menores de edad en fábricas situadas en países periféricos, intimidado a sindicatos y reporteros, provocado daños a la salud, difundido publicidad para convertir a la población en consumidores prestos a

⁴ Además, Abbott ha dirigido *The Magnitude of All Things* (2020), *Us and Them* (2015), *Brave New Minds* (2013), *A Cow at My Table* (1998).

⁵ Archbar dirigió *Manufacturing Consent: Noam Chomsky and the Media* (1992).

⁶ *The New Corporation. The Unfortunately Necessary Sequel* (2020), dirigido por el mismo equipo, forma ya parte de la selección oficial del Toronto International Film Festival, 2020.

cubrir necesidades artificiales o también recurrido a estrategias despóticas, como derrocar presidentes para asegurar sus beneficios (Achbar, Abbott y Bakan, 2003).

Como contraparte, muestra las posibles psicoterapias para hacer frente al diagnóstico que amenaza a la humanidad: usar el poder de compra, no tener miedo, recuperar la comunidad, usar la capacidad del pueblo —la educación, el boicot, la inversión social, la litigación, la acción directa. El documental cierra con una invitación a la acción, enunciada por el célebre documentalista estadounidense Michael Moore:

También creen que cuando la gente ve lo que hago o vea esta película, no hará nada. [...] Ellos [las corporaciones] están convencidos de eso y yo estoy convencido de lo opuesto. Yo creo que algunos terminarán de ver esta película y se levantarán del sofá para hacer algo, lo que sea para recuperar nuestro mundo. (Achbar, Abbott y Bakan, 2003)

Este final, sellado en la intervención de un influyente y conocido personaje, muestra que los directores canadienses quieren interpelar al público y hacerlo partícipe de una transformación. En suma, es necesario notar que *The Corporation* (2003) se concibió y usó como una herramienta de cambio social, ya sea al interior de las aulas, en el seno de movilizaciones y organizaciones políticas o en la misma sala de cine. Sin importar el tipo de público, se le invita a intervenir.

Fahrenheit 9/11 (2004)

Michel Moore creció en una familia de líderes sindicales que rechazaban desde la Guerra de Vietnam hasta la prohibición del aborto. Para él, lo más atractivo del cine es su eficacia para comunicar y sugerir la movilización (Moore, 2013). Su primer documental, *Roger and Me* (1989), denunció los despidos masivos de una planta ensambladora de la empresa General Motors, la cual, buscando la obtención de mayor ganancia, movió su fábrica a un país donde pudiera pagar salarios más bajos, dejando a una gran parte de los habitantes de Flint, Michigan, desempleados. Desde entonces, su obra fílmica se ha caracterizado por examinar problemáticas que, desde su perspectiva, afectan profundamente a la población: la venta legal de armas, las debilidades del sistema de salud, el rescate de las instituciones financieras, la candidatura y la presidencia de Donald Trump, entre otros.⁷ De hecho, se ha afirmado que su trabajo ha tenido una participación dinámica en el debate político y social estadounidense (Kahana, 2008). En consecuencia, sus documentales tienden a convertirse en temas de discusión y se retoman para expresar el descontento con las élites políticas y sus decisio-

⁷ *Pets or Meat: The Return to Flint* (1992), *Canadian Bacon* (1995), *The Big One* (1997), *Bowling for Columbine* (2002), *Sicko* (2007), *Slacker Uprising* (2008), *Capitalismo: Una historia de amor* (2009), *¿Qué invadimos ahora?* (2015), *Michael Moore in Trumpland* (2016), *Fahrenheit 11/9* (2018).

nes. También es cierto que, con enorme eficacia, se posiciona siempre como ciudadano de Flint, Michigan. Bajo estas coordenadas no sólo ancla su compromiso con una comunidad golpeada por una economía en declive, sino que nos dice cuál es su identidad y desde dónde ve el mundo. Debe recordarse que no sólo dirige sus documentales, sino que es personaje de ellos (Plantinga, 2014; Oberacker, 2009; Nichols, 2013), ya sea como entrevistador o montando situaciones donde pone en aprietos a sus adversarios (Kahana, 2008; Oberacker, 2009).

Fahrenheit 9/11 (2004) cuestiona el desempeño de George Bush como presidente y la decisión de invadir Irak. Revisa las causas y consecuencias de los ataques terroristas del 11 de septiembre de 2001 (11-S), con el fin de incidir en las elecciones de 2004 e impedir su reelección. Señala el poder económico de la familia Bush, el modo en que han usado los cargos públicos para beneficiar negocios familiares y los vínculos empresariales con la familia Bin Laden. Plantea que los verdaderos intereses estaban en el control de Irak por razones económicas. Muestra la monstruosidad que enfrentó la población iraquí durante la guerra, la decepción de los soldados estadounidenses y sus familias. También —con el humor que caracteriza a las películas de Moore— se presenta a George W. Bush como un político inepto.

Inicialmente, la película enfrentó diversos intentos de boicot. En el medio cinematográfico estadounidense se le denostó, calificándola como una película propagandística. Walt Disney Company pretendió impedir su distribución. La Casa Blanca intentó desacreditarla, coartar la publicidad para debilitar su exhibición. Como frecuentemente sucede, estas medidas sólo lograron hacerla más atractiva para el gran público. En el festival de Cannes, caracterizado por su apertura a propuestas novedosas, independientes y críticas, ganó el premio de la Palma de Oro.

Un año después de su estreno, se publicó la *Guía oficial de Fahrenheit 9/11* (Moore, 2005) con el guion, pruebas y material de apoyo, opiniones del público, ensayos y críticas de especialistas, cuyo objetivo era desmentir los comentarios negativos. Ahí se destaca que en su momento se le calificó como una de las películas más taquilleras de la historia y que, durante algún tiempo, la página oficial del documental recibió alrededor de 6 000 mensajes diarios. En los correos electrónicos que Moore recibió, publicados en la Guía (Moore, 2005: 191-201), es posible distinguir el modo en que el documental fue percibido. La mayoría le agradece haber puesto al alcance del público información tan delicada como encubierta sobre el tema, pero también por alentar el ejercicio democrático y propiciar el voto. Hay un gran número de testimonios de votantes —originalmente republicanos— que después de ver la película decidieron votar por el líder demócrata. Otros se congratulan por coartar el bombardeo mediático con relación a la guerra en Irak, por propiciar un debate crítico acerca del 11-S y la administración de George W. Bush. Asimismo, destaca la oportunidad de volver a sentirse “orgulloso de ser americano”. Es así que, poniendo al alcance del público un enorme cúmulo de datos, Moore adquirió autoridad simbólica entre el público y su obra se percibió como una película profundamente patriótica. De hecho, un conjunto

importante de las comunicaciones le ofrecía ayuda para continuar la tarea de concientizar a la población (Moore, 2005: 191-217).

Así pues, *Fahrenheit 9/11* forma parte del ejercicio que Michael Moore ha venido construyendo desde su primer documental, es decir, la necesidad de acceder a una representación verosímil de los acontecimientos. Igualmente, es una película cuya tarea primordial era intervenir en el espectro político —específicamente, en el contexto electoral—, fomentando una mirada crítica sobre el desempeño de Bush en la presidencia, motivando la organización y diversificando las interpretaciones sobre el territorio.

Estado de shock (2011)

La productora *Canal 6 de Julio*, dirigida por Carlos Mendoza, surgió en el marco del fraude electoral de 1988, donde se vio la urgencia de hacer un trabajo contrainformativo que diera a conocer los acontecimientos desde una perspectiva distinta —sobre todo independiente— a la que se difundía en los grandes medios de comunicación. Bajo esta premisa, vigente hasta el día de hoy, se han convertido en un referente obligado del documental mexicano. Ha retratado el alzamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), el Ejército Popular Revolucionario (EPR) y el Ejército Revolucionario del Pueblo Insurgente (ERPI), la movilización de San Salvador Atenco, las protestas en torno a la privatización eléctrica y la reforma educativa, entre otros acontecimientos.⁸ Un aspecto que les ha permitido tener y difundir un punto de vista propio de los eventos es que, a lo largo de sus más de tres décadas de trayectoria, no han pedido ni recibido apoyo institucional para su producción cinematográfica.

El reconocimiento de los documentales de *Canal 6 de Julio* se sustenta sobre todo en los 30 años de experiencia que les han valido una legitimidad incuestionable. Se les ha reconocido por ser uno de los “pocos referentes éticos del mundo de la información en México” (Esquivel, 2008: 79), así como también por haber acuñado un acceso privilegiado a la historia política del México contemporáneo, tanto de la organización popular como del actuar represivo (Betancourt, 2008: 87). Han construido un público estable —desde universidades hasta sindicatos, movimientos sociales y diversos tipos de organizaciones civiles— que está atento a los documentales que produce, ya sea consumiéndolos a través del circuito de librerías, mediante la venta directa en sus propias oficinas, o bien, en las múltiples exhibiciones públicas convocadas por diversos sectores de la sociedad; y desde luego, el circuito pirata de venta.⁹

⁸ Algunos de los documentales que ha dirigido: *Crónica de un fraude* (1988), *La guerra de Chiapas* (1994), *Acteal: estrategia de muerte* (1998), *Tlatelolco: las claves de la masacre* (2003), *Teletiranía: la dictadura de la televisión en México* (2005), *Halcones: terrorismo de estado* (2006), *Conexión americana* (2008), *El dolor y la esperanza* (2017).

⁹ Si uno frecuenta determinadas líneas del metro de la Ciudad de México, es habitual que en los vagones se anuncien versiones piratas de los documentales de *Canal 6 de Julio*. Por otra parte, también forman parte de los objetos que se comercian durante manifestaciones o movilizaciones públicas.

El documental mexicano *Estado de shock* se estrenó en 2012 y está dirigido por Carlos Mendoza. Aunque la estructura de difusión y distribución es radicalmente distinta al modo en que se distribuyó *The Corporation* (2003) —o cualquier documental de Michel Moore—, tuvo un éxito considerable. Es una acérrima crítica a la gestión presidencial de Felipe Calderón¹⁰ y a la estrategia que implementó contra el crimen organizado. A partir de una serie de datos, muestra que la violencia en el país había estado disminuyendo sistemáticamente desde 1997 a 2006. En consecuencia, argumenta que el presidente, buscando fortalecer su cuestionada legitimidad,¹¹ construyó un enemigo mediante la exacerbación mediática de expresiones violentas y a través de la declaración de guerra al narcotráfico y al crimen organizado. Bajo esta última medida, efectivamente, para 2008 el número de homicidios en el país había aumentado 120 %, lo que infundió miedo generalizado entre la población. Se establece también que, con el eslogan mediático de combatir el crimen organizado, en realidad se puso en marcha una guerra para paralizar cualquier movilización progresista. Aunado a lo anterior, y como resultado de la violencia, señala que diversos sitios en el país vivieron grandes éxodos. En consecuencia, muchos inmuebles se pusieron en venta a precios irrisorios, lo que convenía a grandes inversores de México y Estados Unidos.

El punto de vista del documental está sustentado en el libro *The Shock Doctrine* (Klein, 2007), de la periodista y activista canadiense Naomi Klein. Su trabajo se ha distinguido por sus fuertes críticas a la economía capitalista y neoliberal, analizando casos concretos como el modo en que las corporaciones se han enfocado más en vender estilos de vida que productos, la ocupación de los espacios públicos por parte de las marcas, el vínculo entre crisis climática y el derroche irracional de la lógica consumista, etc. A grandes rasgos, *The Shock Doctrine* (2007) plantea que la implementación de las políticas neoliberales ha sido facilitada por una estrategia que aprovecha situaciones de fatalidad, desconcierto y caos —desastres naturales o sucesos como el atentado del 11 de septiembre de 2001— para ejecutar medidas económicas y políticas que en condiciones normales no serían aceptadas por la mayor parte de la población, aunque también para tener un mejor control de ésta. La maniobra tiene su inspiración en la terapia de choque que se suministró en individuos con el objetivo de destruirles la personalidad, así como la memoria que la sustenta, para construir una nueva;¹² la diferencia es que esta estrategia se aplica en un nivel masivo.

Con base en este elaborado planteamiento, *Estado de shock* (Mendoza, 2011) tiene como objetivo cuestionar la llamada “guerra contra el narcotráfico y el crimen organizado”, pero también fragmentar el estado de miedo y terror que vivió la población mexicana. Intenta poner en evidencia el papel del aparato mediático en estos acontecimientos. Como un guiño

¹⁰ 2006-2012.

¹¹ Felipe Calderón ganó las elecciones presidenciales de 2006, por un margen menor a un punto.

¹² Experimentada en su momento por el psiquiatra Ewen Cameron (Mendoza, 2011).

al espectador, en los últimos minutos del documental muestra acciones de resistencia. Por ejemplo, la histórica marcha masiva y apartidista que se convocó bajo la leyenda “No + sangre”. *Canal 6 de Julio* consideró que todo este debate debía estar presente en las elecciones presidenciales de 2012 y en la decisión del electorado. No es casualidad que en el año de su estreno fuera invitado a exhibirse en universidades, distintas organizaciones sociales, e incluso que el movimiento #YoSoy132 se sumara a la difusión. Por la pertinencia del tema, en aquel momento la primera edición se agotó en la primera semana de venta.

Por tanto, *Estado de shock* (2011) nutre la labor contrainformativa que por décadas ha caracterizado el trabajo de Carlos Mendoza y su productora. Vale la pena poner de relieve que esta tarea ha tenido la particularidad de ser autogestiva, en la medida en que se produce con recursos y puntos de vista propios. Además, se le asignó la tarea de intervenir en el contexto electoral.

Con relación a los criterios que motivaron la conformación del *corpus*, es posible señalar seis aspectos que este conjunto de documentales comparte. El primero es que los directores tienen una trayectoria consolidada como documentalistas. En segundo lugar, las estrategias discursivas se inscriben en la corriente clásica y tradicional del documental. El tercero es que los conflictos que se abordan no se circunscriben a los espacios nacionales; por el contrario, se plantean como producto de relaciones político-económicas a escalas más amplias, vinculadas con la dinámica imperante en América del Norte. El cuarto es que comparten el rechazo al neoliberalismo. Si tomamos en cuenta que es una doctrina que fomenta una organización social regida por la autorregulación del mercado, la ausencia de mediación de grupos sociales y políticos, que se traduce en privatización, desregulación estatal y apertura a la inversión extranjera (Gregory, Johnston, Pratt, Watts y Whatsmore, 2009: 497), entonces vemos que los tres documentales se oponen a las posturas neoliberales. Específicamente, construyen una crítica y una llamada a la acción en contra del libre dominio del mercado y su profunda injerencia en el ámbito social —*The Corporation* (2003)—; rechazan el modo en que el Estado es usado para favorecer negocios familiares y acuerdos empresariales —*Fahrenheit 9/11* (2004)—, y reprochan el sofocamiento de cualquier movilización progresista, así como la privatización de instancias estatales —*Estado de Shock* (2011). El quinto punto es que tienen en común una mirada crítica de los medios masivos de comunicación, entendiéndolos como herramienta de los grupos hegemónicos para coadyuvar y proteger sus intereses. Aquí conviene recordar que para Antonio Gramsci los grupos de poder hegemónicos encuentran en la educación y los medios los recursos para asegurar tanto la estructura de dominación como la imposición de su visión del mundo; consideraba también que para que los grupos opositores —en su tiempo el proletariado— alcanzaran el poder político era necesario propiciar la confluencia de la mayor cantidad posible de grupos subalternos (Alvarez, 2016: 154-155). Este punto resulta relevante en la conformación del *corpus* porque los tres films apelan al documental como una herramienta mediática para

cuestionar el orden hegemónico —en el caso que nos ocupa, la injerencia del libre mercado en todos los ámbitos de la vida social—. Finalmente, el sexto criterio es una reacción al anterior: los tres documentales comparten el objetivo de informar al público para invitarles a actuar, ya sea a través del voto o mediante la organización y la movilización.

Estrategia para analizar la producción contemporánea de documental

Para entender el papel del documental contemporáneo de denuncia política en América del Norte, es útil retomar los planteamientos de Francisco Sierra (2015: 20-34) con relación al videoactivismo, por la relación que establece entre una estrategia económica y el modo en que grupos sociales hacen uso de lo audiovisual para hacerle frente. Específicamente, *videoactivismo* se refiere al uso estratégico de la obra audiovisual como herramienta para transformar la realidad, por parte de personas distanciadas de las estructuras de poder (Mateos y Gaona, 2015: 107).

Sierra (2015) observa que en un contexto donde prevalece una lógica mercantil cuyo principal desafío es subsumir las expresiones de las culturas locales y limítrofes, las transformaciones propiciadas por la sociedad de la información han dado lugar a procesos autónomos donde los medios reconfiguran la cultura, la ciudadanía y lo público.¹³ Es decir, mediante la apropiación de la tecnología grupos y comunidades que comparten ciertos puntos de vista, adquieren la capacidad de articularse y socializar de manera independiente e inmediata en torno a ellos, construyendo dinámicas y saberes que confrontan la inercia financiera.¹⁴

Según este planteamiento (Sierra, 2015: 21-34), las innovaciones tecnológicas se traducen en posibilidades. En la medida en que estas herramientas se socializan —se hacen más accesibles en términos de costo y manejo—, multiplican y diversifican sus usos. Propiciando nuevos y creativos caminos para relacionarse, informarse, manifestarse o participar en el acontecer del entorno que habitan. Desde los márgenes, los grupos políticamente disidentes o económicamente desfavorecidos se convierten en emisores de mensajes audiovisuales cuestionando las dinámicas hegemónicas del sistema político y su manera de ordenar el mundo, lo que da lugar a sitios soberanos e inéditos de autogestión. En suma, considera

¹³ Este escenario de control, dominado por la hegemonía de las empresas mediáticas y la confluencia con intereses económicos y políticos, ha sido ampliamente estudiado por Gaytán Santiago (2013), especialmente para el caso mexicano. Igual que Sierra (2015), ve en la apropiación colectiva de los medios y en la contrainformación una oportunidad para humanizar a los medios.

¹⁴ Sierra (2015: 20-34) señala que #YoSoy132, #occupywallstreet, la Primavera Árabe, la Revolución Pingüina y la Geração à Rasca son ejemplos paradigmáticos en los que la urdimbre entre medios y movilización social propiciaron estrategias novedosas. Tales protestas se caracterizaron por confluir en torno a una red autónoma de acción colectiva que usó soportes audiovisuales como un instrumento participativo de construcción social, cuyo papel fue ensanchar los saberes de los sujetos y darles visibilidad en el espacio público.

que las Tecnologías de Información y Comunicación facilitan la participación social. Los instrumentos audiovisuales, adquieren una doble función porque posibilitan el ensanchamiento de los saberes entre los miembros de los grupos y los delinea en el espacio social.

Ahora bien, para el tipo de materiales que analizamos, es necesario notar que estos procesos contemporáneos tienen una génesis que remite irremediabilmente a una tradición en la práctica cinematográfica que se vincula con manifestaciones de denuncia y resistencia política en épocas tempranas de la cinematografía.

Aunque Sierra (2015: 20) sitúa el inicio de esta trayectoria en las décadas de los años sesenta y setenta con el documental militante vinculado a movimientos sociales en América Latina, lo cierto es que hay expresiones bastante más tempranas. Tales como el documental que se produjo en Estados Unidos para difundir los efectos de la crisis económica de 1929 (Barnow, 2011).¹⁵ Sin embargo, la omisión señalada no nos impide entender a documentales como *The Corporation* (2003), *Fahrenheit 9/11* (2004) o *Estado de shock* (2011) y su vinculación con momentos coyunturales, como parte del universo del videoactivismo contemporáneo.

Al centrarse en el vínculo entre producción audiovisual y movimientos políticos, Sierra pone los reflectores en la práctica, lo que le permite entender al videoactivismo como un proceso social que transcurre a través de la acción colectiva, que se erige de la mano de estrategias de participación política y redes de resistencia. Propiciando la participación, el diálogo y el ensanchamiento de los saberes, desde los cuales los actores sociales construyen sus propias representaciones del entorno que habitan y sus problemáticas. Dando lugar a una estética basada en la denuncia, una suerte de periodismo ciudadano que construye puntos de vista desde los márgenes y las periferias (Sierra, 2015).

En la medida en que hay una apropiación de la tecnología y del espacio público debido a la movilización social, encuentra (Sierra, 2015: 25, 33-34) una relación irreductible entre producción audiovisual y territorio, lo que nos permite localizar y contextualizar tales expresiones en determinadas coordenadas geopolíticas. En nuestro caso, podremos además reflexionar en torno a la región que conforma América del Norte. Pero no desde los puntos tradicionales de observación, como la economía o las relaciones internacionales, sino desde las minorías políticas, desde una praxis audiovisual que pretende revertir las inercias de la lógica financiera.

Ahora bien, América del Norte está conformada por tres estados-nacionales. En términos de Gregory, Johnston, Pratt, Watts y Whatsmore (2009: 490) la noción Estado-nación se refiere a la relación entre nacionalismo y el estado moderno, así como también a la

¹⁵ Desde nuestra perspectiva, para el caso estadounidense, este tipo de documentales se conocen poco porque a la mirada del investigador extranjero quedan enterradas por la apabullante producción de la industria cinematográfica de Estados Unidos.

autoridad sobre un territorio y su eficacia para supervisar y gestionar los espacios al interior de los límites nacionales. Señala que en el contexto de la globalización, donde se han desarrollado estrategias de organización transnacional debido a modos de gobernar regidos por el libre mercado, el Estado-nación se ha debilitado, incluso como instancia que posibilita la democracia. La noción de territorio, por su parte, alude a una unidad espacial contigua que es reglamentada y administrada por un organismo o un grupo social para definir el acceso y tránsito en ella (Gregory, Johnston, Pratt, Watts y Whatmore, 2009: 746).

La producción de documentales de denuncia política es, entonces, un camino de organización y participación social cuyo objetivo es incidir en el espectro político del entorno que los grupos habitan en determinadas coordenadas espacio-temporales. Metodológicamente, primero fue necesario conocer las posturas políticas de los directores, sus trayectorias y las maneras en que conciben el documental. Partiendo de ese anclaje, se recurrió al análisis de huellas y la técnica de análisis de contenido comparativo (Giroux y Tremblay, 2011). Cada documental seleccionado se convirtió en un objeto de estudio que discernimos en función de los siguientes ejes: *a*) caracterización de los espacios nacionales, *b*) confluencias y proximidades entre los países que conforman América del Norte y *c*) tensiones, resistencias o ausencias al interior del territorio. Vistos desde la crítica al sistema económico y político, enarbolada por los documentalistas, nos fue posible observar el modo en que estas películas reconfiguran el entorno, identificar el tipo de saberes que se construyen y difunden, así como los argumentos mediante los cuales propician la participación social y la resistencia. De esta manera, logramos aproximarnos a aquellos elementos que caracterizaron o configuraron la mirada de ciertos sectores de la población, con relación a las problemáticas que enfrentaron en los primeros 11 años del siglo XXI.

Miradas del documental de denuncia política a los Estado nación en América del Norte

A diferencia de los otros dos documentales, que tienen una adscripción territorial clara, *The Corporation* (2003) no sitúa su crítica al interior de Canadá, sino que se refiere a un modelo económico que trasciende cualquier límite nacional. Sin embargo, sí es posible obtener un esbozo del modo en que percibe a cada uno de los tres países que conforman América del Norte. Es así como los directores canadienses muestran a Canadá como un país regido por un gobierno que tiene dos facetas: la primera se diferencia positivamente de Estados Unidos porque no ha permitido patentar seres vivos y porque está dispuesto a prohibir la venta de alimentos que contienen sustancias que dañan la salud humana y la segunda es negativa porque apoya y promueve un modelo económico que privilegia la lógica mercantil sin

reparar en las expresiones populares de desacuerdo. Cabe mencionar que entre las voces expertas canadienses que se entrevistan prevalecen aquellas que son críticas a tal política. Entre ellas destaca Naomi Klein.¹⁶

Estados Unidos, por su parte, es retratado en *The Corporation* (2003) como un país cuyo primordial interés es generar ganancias y asegurar sus inversiones. No importa si para ello deben explotar a menores de edad en otros países, intervenir militarmente otras naciones, patentar seres vivos o generar afectaciones a la salud humana. También aparece como el sitio donde más dinero se invierte en publicidad en el mundo y donde los medios de comunicación están más comprometidos con proteger intereses económicos que con la verdad. Sin embargo, es un lugar donde una parte de sus habitantes están dispuestos a movilizarse en contra de la política neoliberal. México, aunque muy brevemente, es mencionado como víctima de los intereses estadounidenses.

Fahrenheit 9/11 (2004) se sitúa abiertamente en Estados Unidos en el contexto de los meses posteriores a los ataques a las Torres Gemelas en la ciudad de Nueva York. Presenta al país como un territorio regido por George W. Bush y expone un conjunto grande de faltas cometidas por él. Su población ha sido engañada por un presidente que obtuvo el cargo mediante un fraude electoral y cuya incompetencia lo llevó a desestimar los reportes de seguridad acerca de amenazas terroristas. La figura presidencial es retratada también como incapaz, mentirosa y cínica. No pudo tomar decisiones rápidas y certeras durante los acontecimientos del 11-S. Entorpeció y censuró partes de la investigación que el Congreso realizó en torno a los sucesos. Se le ve aceptando frente a la cámara que ser hijo del presidente le ha dado resultados positivos con los negocios, entre otras cosas, porque el acceso privilegiado a la información es poder.

Por otra parte, cuando se hace referencia al conflicto armado con Irak, Estados Unidos es también un lugar donde se fomenta la discriminación racial. Se argumenta que el ejército reclutó, fundamentalmente, jóvenes afrodescendientes de zonas desfavorecidas económicamente; justamente una de las minorías a quienes se les impidió votar en las elecciones que le dieron el triunfo a George W. Bush. Por si fuera poco, durante su gobierno disminuyeron las prestaciones para los veteranos de guerra, cerraron hospitales para este sector y les disminuyeron el salario. Y mientras que los afines medios de comunicación ocultaban los números reales de bajas estadounidenses, compañías vinculadas a la familia del presidente se beneficiaron del negocio de la guerra. De hecho, se le llama *el verdadero terrorista* (Achar, Abbott y Bakan, 2003).

Sin embargo, *Fahrenheit 9/11* hace notar que la tónica de Bush no es omnipresente entre el pueblo estadounidense. La gente inconforme protagonizó una severa protesta durante su investidura, al grado que el protocolo debió modificarse. Los soldados, quienes ante todo

¹⁶ También están Maude Barlow, presidenta del Consejo Canadiense, y Mark Kingwell, filósofo y crítico cultural.

son miembros de las familias que conforman la sociedad, cuestionan las decisiones de Bush respecto a la validez de la guerra en Irak. Incluso, a su regreso a Estados Unidos algunos dejaron de ser republicanos. Con estos ejemplos, Moore muestra cómo el rechazo creció, incluso entre sectores que solían ser leales. En cuanto a Canadá, la frontera es mostrada como un territorio poco vigilado, donde el peligro está ausente. A México, por su parte, no se le menciona ni muestra de ningún modo.

Como el caso anterior, *Estado de shock* (2011) se enmarca en un tiempo y un espacio determinados: México durante el periodo presidencial de Felipe Calderón (2006-2012), un contexto marcado por una historia de sistemática violación a los derechos humanos, una enorme inconformidad social, una profunda falta de credibilidad en las instituciones y una larga trayectoria de tráfico de drogas con implicación del poder ejecutivo. Esta estrategia política, que conformó la columna vertebral de su mandato, que lo hizo vestirse de militar, es percibida como innecesaria y profundamente dañina para la población.

Tanto la maniobra estratégica como el gobierno de Felipe Calderón se entienden afines a los intereses económicos de Estados Unidos y del Fondo Monetario Internacional (FMI), facilitadores del intervencionismo estadounidense y acordes con la política del combate al terrorismo implementada por George W. Bush. De esta manera, se señala que, mientras Calderón firmaba contratos millonarios con empresas estadounidenses, la pobreza no dejó de crecer y el país se sumió en una violencia incontrollable y sin precedentes. La impunidad es tan grande que, ante la necesidad de encontrar culpables, acusa y castiga a inocentes. Los medios alineados con la política gubernamental también hacen su parte: un fuerte bombardeo de imágenes violentas que tienden a desmovilizar a la población, ante la ausencia de un análisis crítico de la situación. La obnubilación es aprovechada para privatizar carreteras, vender acciones de Petróleos Mexicanos (Pemex) en Estados Unidos, modificar la Ley del Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado (ISSSTE) y extinguir Mexicana de Aviación y Luz y Fuerza. En suma, México se retrata como una nación profundamente vulnerable ante los intereses estadounidenses, cuyo presidente no hace sino facilitarles el camino.

Pero este México también aparece conformado por una población que, a pesar del entorno profundamente intimidatorio que habita, logra encarar al gobierno de Felipe Calderón: primero en actos públicos, donde madres y padres de familia de jóvenes asesinados tienen el valor de enfrentarlo y cuestionarlo respecto al actuar de las instancias que preside en los casos de sus hijos; después, con una multitudinaria movilización a nivel nacional exigiéndole un inmediato cese a la violencia. Dicho de otra manera, es una población que está cansada y a disgusto con la política que ha venido implementando.

En este documental, Estados Unidos también aparece regido por George W. Bush y el entorno paranoide que construyó después de los acontecimientos del 11-S. La Ley Patrió-

tica,¹⁷ la Iniciativa Mérida¹⁸ y la firma de la Alianza para la Seguridad y la Prosperidad en América del Norte (ASPAN) son mencionadas como parte de los dispositivos que implementa a principios de siglo para facilitar aún más la injerencia en México y el intervencionismo que le caracteriza. Concretamente, se refiere a la actuación encubierta del Federal Bureau of Investigation (FBI), la Drug Enforcement Administration (DEA) y la Central Intelligence Agency (CIA) en el mundo del narcotráfico mexicano, la última con historial en la experimentación de la terapia de shock.

Mientras que las referencias a la nación estadounidense son constantes y reiteradas, las de Canadá, en cambio, son escasas. Se le vincula únicamente con el ASPAN y con el pacto para actuar de manera conjunta ante una contingencia de fiebre porcina. Es necesario notar que la mayor parte de los referentes a ambos países son aspectos ligados al TLCAN y a la política neoliberal. Los únicos que escapan a esa lógica y que son situados como autoridades simbólicas y voces críticas de tal sistema económico son la canadiense Naomi Klein y el estadounidense Noam Chomsky.

Como se puede observar, cada uno de estos planteamientos elaborados en los documentales tiene como objetivo cuestionar tanto el sistema económico mundial como los aparatos gubernamentales. Ponen al alcance del público un semblante incapaz y cínico de las figuras que detentan el poder. A través de la exposición de un cúmulo de datos, impugnan la legitimidad política y corporativa. No sólo muestran los niveles de corrupción, sino también las amenazas a las que estamos expuestos como población. Las muestras del descontento social y las acciones de los distintos grupos abonan igualmente atenuando aún más la falta de credibilidad. Pero, sobre todo, muestran la capacidad de la gente para cambiar el curso de los acontecimientos.

Proximidades al interior de América del Norte: persistencias en los documentales de denuncia política

A pesar de las enormes disparidades estructurales que han caracterizado a la región (Hussein, 2010; Clarkson, 2008; Montero y Correa, 2007), encontramos al interior de estos documentales un conjunto de interpretaciones, elementos, códigos y sucesos comunes en la manera en que se entiende el entorno. Los tres escenarios descritos en estos documentales están caracterizados por una agresiva política económica que privilegia, en todo momento,

¹⁷ *Uniting and Strengthening America by Providing Appropriate Tools Required to Intercept and Obstruct Terrorism Act* (USA Patriot Act), aprobada en 2001, amplía las facultades del estado para combatir el terrorismo. Ha sido criticada por restringir las libertades y garantías constitucionales de los ciudadanos.

¹⁸ Acuerdo internacional entre Estados Unidos, México y los países de Centroamérica cuyo objetivo es combatir el narcotráfico y el crimen organizado.

la obtención de ganancias por encima de las necesidades de la población. Para el caso canadiense y el mexicano, específicamente, los realizadores coinciden en señalar la ideología de Milton Friedman como un eje paradigmático que ha estado guiando el actuar de gobiernos y corporaciones, por igual.

El denunciado fraude electoral y la falta de credibilidad en la figura presidencial por parte de la población es un malestar que está presente tanto en el caso estadounidense como en el mexicano. En ambos, tales sucesos se conciben como el punto de partida para la mala toma de decisiones y la cadena de desgracias, muerte y violencia que tendrá lugar posteriormente. En el primero, la guerra con Irak; en el segundo, la guerra contra el narcotráfico.

Sin embargo, con todo y sus particularidades, el suceso que atraviesa por igual la región entera marcando un *antes* y un *después* desde Canadá hasta México es el 11-S. El documental dirigido por el estadounidense Michael Moore lo define como el mayor ataque extranjero sobre suelo americano, en el que fueron asesinadas casi 3 000 personas y cuyos objetivos fueron las sedes financieras y militares de Estados Unidos. Los canadienses ponen de relieve cómo, a pesar de la tragedia, los corredores de materias primas estaban más preocupados por la manera en que estaba creciendo el valor del oro a raíz de la embestida a las Torres Gemelas que por las pérdidas humanas. La película mexicana lo referencia como el evento que serviría de pretexto para que Estados Unidos endureciera aún más el trato con México, diera rienda suelta a las políticas de seguridad nacional y fronteriza, que agudizaron el intervencionismo en México, y promovieron en la región una intolerante y manipulable política antiterrorista.

En cada uno de los tres matices, George W. Bush aparece como principal protagonista y líder en la toma de irresponsables decisiones que determinan a la región. Mientras que para la mirada canadiense aparece irónicamente a cuadro avalando la honestidad de la comunidad empresarial, para la mexicana y la estadounidense es el principal impulsor de la *lucha del bien contra el mal*, así como el promotor de la intolerante y agresiva Ley Patriótica, la cual es entendida, por ambos puntos de vista, como la perpetradora de múltiples y absurdos abusos contra la población.

La guerra con Irak está igualmente presente en los tres documentales. Hay bastante coincidencia en hacer ver el conflicto armado como un negocio que genera grandes beneficios a ciertas empresas en Estados Unidos. Además, tanto Carlos Mendoza como Michael Moore enfatizan ese caso para hablar del modo en que el gobierno de George W. Bush construyó la imagen de un enemigo común al pueblo estadounidense, como una estrategia para controlar a la población a través del miedo y justificar una política bélica. La lectura de Moore es que se atacó una nación que nunca los había agredido. En el caso mexicano, además, se usa como una analogía para mostrar cómo el presidente de México, alineado a la política estadounidense, sigue la misma estrategia: el primero, bajo el pretexto de liberar al pueblo iraquí y defender al mundo de un *grave* peligro; el segundo, bajo el argumento de combatir

al crimen organizado. Ambos documentales se detienen a recalcar el alto número de civiles que perdieron la vida en tales maniobras fallidas.

Otro punto de confluencia está en la percepción que tienen de los medios de comunicación, sobre todo de los noticieros televisivos. Se les señala por haber tenido una participación activa en la agudización de las problemáticas planteadas a través del exceso de atención en sucesos que paralizan o atemorizan a la población y la omisión de otros que propiciarían el descontento y la movilización; por tomar una parte activa en: la protección de la imagen de las corporaciones (Achbar, Abbott, Bakan, 2003), la guerra de George W. Bush contra el terrorismo (Moore, 2004) y la guerra contra el narco de Felipe Calderón (Mendoza, 2011); por estar más comprometidos con los intereses de los grupos de poder —empresariales y gubernamentales— que con la tarea de informar con veracidad. Es así como Estados Unidos aparece, al mando de George W. Bush, como el principal responsable de las problemáticas que enfrenta la región a principios de siglo, pero también, según *The Corporation* (Achbar, Abbott y Bakan, 2003), como el país que más invierte en publicidad y, por lo tanto, en el control de la población.

Con todo y los desahuciados panoramas que los tres documentales denuncian, enarbolan puntos de vista esperanzadores. Sin embargo, las expectativas de estas tres narrativas audiovisuales no están ni en los líderes gubernamentales ni en los grupos empresariales (Moore, 2004; Mendoza, 2011; Achbar, Abbott y Bakan, 2003). Están en la población que lucha, disiente y se manifiesta. En los tres casos, se nos muestran grandes grupos de personas que con la información adecuada eligieron actuar, ya sea organizándose, manifestándose, enfrentándose a las autoridades policiacas, interpellando y acusando a los altos funcionarios del gobierno o defendiendo tanto a sus familiares como sus derechos. Son comunidades o grupos que no están dispuestos a seguir siendo víctimas de decisiones ajenas. Esta posición está además fortalecida por la opinión de un cúmulo de intelectuales y profesionales con algún tipo de autoridad simbólica, lo que refleja que esta práctica documental no sólo se vincula con protestas y movilizaciones, sino también con puntos de vista de activistas e intelectuales que consideran afines.¹⁹ Lo que es interesante notar aquí es el modo en que confluye la mirada gestada en distintas latitudes de la región, entre los directores de documentales.

¹⁹ Como ya se mencionó, los que tienen una aparición de manera recurrente en el *corpus* analizado son Naomi Klein y Noam Chomsky. Pero también en *The Corporation* aparecen Howard Zinn, Vandana Shiva, Gabriel Herbas, Maude Barlow y Samuel Epstein. En *Fahrenheit 9/11* participa Graig Unger.

Las tensiones al interior de la región: lo que está ausente o lo que no se ve en la mirada documental

A pesar de las coincidencias en muchos de los puntos de vista perceptibles y el entramado de circunstancias que atraviesan la región, también es fundamental detenerse a revisar los aspectos que parecen estar ausentes o al margen de la enunciación en los tres documentales analizados; estas obras reflejan puntos de tensión en el cruce de miradas al interior de la región en el documental de denuncia política. Si nos preguntamos acerca de la noción que este grupo de documentalistas tiene acerca de América del Norte con relación a las problemáticas planteadas en cada una de las películas, es necesario notar que la única que explora el tema central con relación a los acuerdos regionales económicos y políticos que se han tomado²⁰ es el documental mexicano *Estado de shock*. Sólo en éste se visibiliza que la situación que enfrenta México de violencia y pobreza es resultado de la relación que el poder ejecutivo establece con Estados Unidos y con el modelo económico bajo el cual se han firmado los tratados trinacionales, lo que en cierto sentido resulta paradójico, pues en los otros documentales México prácticamente pasa desapercibido.

Más específicamente, a pesar de que el documental canadiense *The Corporation* hace frecuentemente referencia a Estados Unidos y una única mención a México,²¹ no hay una concepción o reflejo de la región, pues el fenómeno que retrata no se circunscribe a la parte norte del continente. Sin embargo, lo que sí comparte con la mirada del documental mexicano es una fuerte animadversión por la clase política y económica estadounidense, es decir, el análisis nos permite observar que las miradas críticas acuñadas desde la vecindad norte y sur de Estados Unidos les consideran un grupo tirano, un enemigo natural cuya única premisa es proteger sus intereses económicos sin importar el bienestar de las mayorías.

Fahrenheit 9/11 alude a las relaciones comerciales y bélicas que Estados Unidos tiene con otros países. Sin embargo, tanto las causas como las soluciones a la problemática que se analiza empiezan y terminan en su territorio. Es una interpretación centrada en la nación y las consecuencias que los intereses económicos de los grupos políticos hegemónicos tienen para la población estadounidense. En este documental, a Canadá se le delinea brevemente bajo una relación carente de conflicto. Pero no hay ni una sola mención a México, a la colindancia que comparte ni a los acuerdos políticos y económicos que se habían alcanzado hasta 2011. Asimismo, es interesante notar que la comunidad afroamericana es la única minoría mencionada en el documental de Michael Moore. No hay ninguna referencia a la comunidad latina, menos aún de manera específica a la mexicana.

²⁰ Iniciativa Mérida y ASPAN, ambos vinculados al TLCAN.

²¹ Se refiere a la injerencia del general estadounidense Smedley Darlington Butler para pacificar a México durante la Revolución mexicana con el fin de proteger los intereses de las empresas petroleras de su país.

Si bien podemos interpretar que para estos documentalistas —críticos del sistema económico neoliberal—, México no representa un problema o amenaza, ya que no se le responsabiliza de ninguna de las problemáticas que se exploran, también es inocultable el hecho de que tales puntos de vista reflejan las asimetrías y disparidades que caracterizan las relaciones entre las naciones que conforman América del Norte; que México no aparezca bajo el lente documental muestra la poca importancia con la que se le percibe tanto política como económicamente, no sólo en los grupos hegemónicos de poder, sino también en aquellos a los que pertenecen sus más férreos críticos. Esto sucede aun cuando comparten la misma ideología con el punto de vista del mexicano Carlos Mendoza. Para él, en cambio, la relación con estos dos poderosos países del norte atraviesa y determina al nuestro.

Conclusiones

A partir del documental de denuncia política y su capacidad para incidir en el entorno y en el ensanchamiento de los saberes respecto a él (Sierra y Montero, 2015), nos planteamos una serie de líneas exploratorias sobre las confluencias o divergencias en América del Norte, específicamente en el modo en que se retratan cada uno de los países que la conforman, en las problemáticas que atraviesan estos territorios a principios del siglo XXI y en el papel que las expresiones audiovisuales, como el documental, tienen en la reconfiguración del espacio social. Todo esto con el fin de delinear las posibilidades y límites de hablar del territorio norte del continente como una región, no desde el mercado como tradicionalmente se le analiza, sino desde la crítica al paradigma neoliberal construida por cineastas, es decir, a través de las voces y opiniones de intelectuales, reporteros, activistas, miembros de organizaciones sociales y grupos comunitarios. Una vez enunciadas tales coordenadas, lo primero que se puede decir es que las miradas acuñadas en los documentales no tienen un enfoque exclusivamente nacional. Por el contrario, cada uno de los fenómenos que exploran trascienden los límites geopolíticos, lo que refleja, en buena medida, la dinámica que trajo la globalización en la comprensión del entorno al iniciar el siglo XXI, junto con las políticas de libre comercio en detrimento de las protecciones a las economías nacionales (Birón, 2009).

A través de este conjunto de miradas, también fue posible identificar cinco aspectos comunes que nos permitirían trazar puntos de convergencia en América del Norte. El primero se refiere al 11-S, porque marca un antes y un después, en los tres documentales. En ellos, el suceso complejiza el entorno de manera irreversible y, aunque pudiera justificarse que es una sensación que está presente a nivel mundial, lo cierto es que compartir la vecindad con el territorio donde ocurrieron los ataques exacerba la situación. Pero también es interpretado como un parteaguas porque es usado por las élites y los gobernantes como un

argumento incuestionable para la implementación y el endurecimiento de políticas agresivas e intolerantes con relación a la seguridad nacional y fronteriza, sobre todo, en lo que respecta a la interacción México-Estados Unidos.

Un segundo eje de confluencia, que se vincula con el anterior, es que el contexto que sucedió al 11-S puso en evidencia una profunda crisis política reflejada tanto en la ineptitud de los gobernantes como en la supeditación de su actuar a intereses exclusivamente de las élites empresariales, generalmente bastante alejados de las necesidades de la población mayoritaria. El tercer aspecto es la atmósfera de inseguridad y miedo que se generó entre la población: una sensación de sentirse amenazados por terroristas extranjeros o por el crimen organizado y atrapados en una dinámica sin salida de explotación y producción irracional. En el caso del documental canadiense, la ambivalencia en la percepción del gobierno refleja las contradicciones entre una administración liberal²² pero alineada a un sistema político-económico centrado en el mercado.

El cuarto se vincula con el descontento evidenciado de la población y con su papel activo para la transformación de un mundo que les ha sido arrebatado. Los tres documentales cerraron su argumentación mostrando las movilizaciones que desde las particularidades territoriales exigían a las élites —gubernamentales o empresariales— poner un alto a la violencia, a la guerra, a la irracionalidad del mercado. Este punto es relevante por múltiples razones. Por un lado, muestra que detrás de cualquier manifestación de movilización social hay un profundo fastidio que este grupo de documentalistas considera necesario difundir. Poniendo bajo los reflectores posiciones y acciones de grupos con poco o nulo lugar en los grandes medios de comunicación, hay un ejercicio de empoderamiento, pues cada documental sugiere que el rechazo al modelo económico neoliberal y sus efectos está lejos de ser una expresión aislada. Mediante la representación de un mundo en cuya construcción es posible tener un papel activo, se muestra que el cambio es posible y está en manos de la gente. Por otra parte, es necesario notar que los documentalistas asumen una doble función en la medida en que se posicionan como parte de una comunidad y el territorio que habitan, al tiempo que tienen un papel activo en la autogestión de la información, entre otros aspectos —y aquí situamos el quinto y último punto en común— porque los medios de comunicación excluyen los puntos de vista críticos que difieren de la óptica hegemónica. Este ámbito nos permite afirmar que los tres documentales se sitúan en una batalla mediática, en la que la película es usada como una estrategia contrainformativa para transformar la realidad, ante los embates de unos medios masivos de comunicación opacos y parciales.

Ahora bien, en el esbozo de América del Norte a partir de lo que nos muestran los documentales, es necesario mencionar los vacíos hallados porque estos también la construyen. Es muy claro que en el documental mexicano hay un reconocimiento de la integración re-

²² Jean Chrétien, primer ministro liberal canadiense, durante el periodo 1993-2003.

gional a través de la fuerte crítica a la relación asimétrica que México ha construido con Estados Unidos y Canadá, así como a la asunción que el presidente mexicano había hecho de las estrategias políticas estadounidenses. Lo cierto es que ni remotamente sucede lo mismo en el punto de vista estadounidense y canadiense: ninguna dinámica enmarcada en la nación mexicana está presente. Lo que nos muestra que, a pesar de que los documentalistas comparten ideales políticos, los márgenes de una y otra mirada no se sitúan en las mismas coordenadas, no empiezan y terminan en el mismo lugar. Aunque no es posible pasar por alto la asimetría que está implícita en el campo de visión, también es cierto que no encontramos ningún rasgo discriminatorio o estereotipado acerca de la población mexicana. En este sentido, es posible concluir que a principios de siglo XXI, México no representa un problema para los grupos opositores al modelo económico imperante.

A pesar de este escenario, algo interesante es que el análisis de estos documentales también nos muestra una paradoja inserta en la asimetría de Canadá y Estados Unidos con México. Pues aun así encontramos más similitudes entre las problemáticas que enfrentan México y Estados Unidos que las que éste último tiene con Canadá. Recordemos rápidamente que en ambos documentales hay un rechazo y falta de credibilidad en torno a la figura presidencial, acusaciones de fraude electoral, de perjudicar a la población con malas decisiones y someterla a un estado de *shock* social para mitigar el descontento y las muestras contundentes de resistencia. Creemos que la confluencia entre estas dos maneras de ver el espacio social que se habita muestra que la inercia de las asimetrías comerciales no siempre tiene correspondencia en el terreno político ni en la percepción social del entorno.

En cuanto a la dimensión práctica del documental, vemos que el *corpus* analizado no sólo abona a la larga tradición del documental político en Norteamérica (Cordero, 2019), sino que muestra un episodio efervescente en la historia de la autogestión de los medios, es decir, ante la necesidad de tener al alcance una representación realista del mundo, el cine se usa como una herramienta de intervención política que se asume de manera directa para informar a los habitantes de un territorio, de manera que les permita tener mayor información para tomar decisiones y formar parte activa en la construcción del entorno.

Simultáneamente, el cine posee las características planteadas por los teóricos del videoactivismo (Sierra y Montero, 20015). Como pudimos revisar, cada una de estas películas se vinculó de una u otra manera con protestas y movilizaciones que se oponen al modelo económico neoliberal y sus efectos, ya sea poniéndolas a cuadro, formando parte de algún acto político o invitando a la acción. Es así que los documentales constituyeron una manera de informarse y participar en la reconfiguración del espacio social. No sólo se ponen de relieve posturas contrarias a las que difunden los grupos que detentan el poder, sino que también adquieren protagonismo luchadores sociales que suelen habitar en los márgenes — grupos o personas cuya principal identidad es haber sido afectados por la violencia y/o por

medidas económicas—. A través de sus testimonios y narrativas complejizan el entorno, haciéndolo más diverso, heterogéneo, mostrando las partes que son relegadas a las sombras.

De esta manera, un territorio engarzado a una política económica pero habitado por una diversidad de grupos y comunidades tiene su expresión en el documental, permitiéndonos reflexionar en torno a América del Norte desde las minorías políticas y los ángulos opositores al neoliberalismo. En este sentido, valdría la pena preguntarnos acerca de la existencia de varias *Norteaméricas* o de múltiples dimensiones de ella, en vez de negar rotundamente su existencia. Asimismo, en futuras investigaciones será necesario preguntarse, con relación a otras latitudes, hacia dónde se extienden o limitan las convergencias halladas, de manera que nos permitan acceder a otras percepciones del mundo.

Sobre la autora

LILIANA CORDERO es doctora en Antropología; se desempeña como investigadora del Centro de Investigaciones sobre América del Norte (CISAN). Sus líneas de investigación son: documental político en América del Norte, documental mexicano, pueblos originarios en Canadá y Estados Unidos. Entre sus publicaciones más recientes se encuentran: “Activismo antitrumpista: Ken Burns y Michael Moore en la trinchera del documental estadounidense” (2020) *Convergencia Revista de Ciencias Sociales*, 27; “José Rovirosa y Miradas a la Realidad: un vistazo al documental mexicano a finales de la década de 1980” (2020) en Lourdes Roca, *Métodos en Acción: Estudios sobre documental e investigación social*. Ciudad de México: Instituto Mora/CONACYT/Logos editores; “Documental político en Norteamérica: una herramienta de contrainformación y configuración de las identidades políticas” (2019) *Revista Norteamérica*, 14(1).

Referencias bibliográficas

- Achbar, Mark, Jennifer Abbott y Joel Bakan (2003) *The Corporation*. Canadá: Big Picture-Media Corporation.
- Alvarez, Natalia (2016) “El Concepto de Hegemonía de Gramsci: Una propuesta para el análisis y la acción política” *Revista de Estudios Sociales Contemporáneos* (15): 150-160.
- Bakan, Joel (2004) *The Corporation: The Pathological Pursuit of Profit and Power*. Nueva York: Free Press.
- Bakan, Joel (2012) *Childhood under Siege*. Nueva York: Free Press.
- Bakan, Joel (2020) *The New Corporation: How “Good” Corporations are Bad for Democracy*. Nueva York: Doubleday Publishing Group.
- Barnow, Eric (2011) *El documental*. Barcelona: Gedisa.
- Betancourt, Ignacio (2008) “Canal 6 de Julio: una perseverancia que se puede mirar” en Mendoza, Carlos, *Canal 6 de Julio. La guerrilla Fílmica. Comunicación Alternativa. Documental y Comunicación*. Ciudad de México: Heródoto, pp. 83-90.
- Birón, Rebeca (2009) “Globalización” en Szurmuk, Mónica y Robert Mckee, *Diccionario de estudios culturales Latinoamericanos*. Ciudad de México: Instituto Mora/Siglo XXI, pp. 119-123.
- Bustos, Gabriela (2006) *Audiovisuales de combate. Acerca del videoactivismo contemporáneo*. Buenos Aires: Centro Cultural de España en Buenos Aires/La Crujía.
- Calónico, Cristian (2013) “Documental sobre movimientos sociales” en Ochoa Ávila, María Guadalupe (coord.) *La construcción de la memoria. Historias del documental mexicano*. Ciudad de México: CONACULTA. pp. 237-252.

- Clarkson, Stephen (2008) *Does North America Exist? Governing the Continent After NAFTA and 9/11*. Toronto: University of Toronto Press.
- Cordero Marines, Liliana (2019) "Documental político en Norteamérica: una herramienta de contrainformación y configuración de las identidades políticas" *Norteamérica*, 14(1): 39-64.
- De Orellana, Margarita (1991) *La mirada circular. El cine norteamericano de la Revolución Mexicana 1911-1917*. Ciudad de México: Artes de México.
- Dittus, Rubén (2012) "Imágenes y poder: el dispositivo en el documental político" *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, 11(2): 33-45.
- Esquivel, Cuauhtémoc (2008) "Canal 6 de Julio. Un referente ético del mundo de la información en México" en Mendoza, Carlos, *Canal 6 de Julio. La guerrilla fílmica. Comunicación Alternativa. Documental y Comunicación*. Ciudad de México: Heródoto, pp. 79-82.
- Ferro, Marc (1980) *Cine e historia*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Garza, Jaqueline (2006) *Organización y participación ciudadana en la producción alternativa de comunicación audiovisual: el proyecto Canal 6 de julio*. México: ITESO, tesis de maestría.
- Gaytán Santiago, Pablo (2013) *Guerra mediática prolongada*. Ciudad de México: UAM.
- Getino, Alonso (2018) "Expectativas y experiencias de un cine marginal 1971-1976" *Secuencia* (101): 232-255.
- Giroux, Sylvain y Ginette Tremblay (2011) *Metodología de las ciencias Humanas*. Ciudad de México: FCE.
- Granados, Víctor (2006) "Moore y la forma de hacer y ver documentales" *Sociológica*, 21(61): 273-279.
- Gregory, Derek; Johnston, Ron; Pratt, Geraldine; Watts, Michael y Sara Whatmore (2009) *Dictionary of Human Geography*. Londres: Wiley-Blackwell.
- Gurola Betancourt, Elvia Alicia (1995) *Canal Seis de Julio, alternativa del video en el México de la modernidad*. Ciudad de México: UNAM, tesis de licenciatura.
- Hernández Reyes, Rafael (1996) *Canal 6 de Julio*. Ciudad de México: UNAM, tesis de licenciatura.
- Hogarth, David (2002) *Documentary Television in Canada: From National Public Service to Global Marketplace*. Canadá: McGill-Queen's University Press
- Hussain, Imtiaz (ed.) (2010) *The Impacts of NAFTA on North America: Challenges outside the Box*. Nueva York: Palgrave Macmillan
- Iglesias, Norma (1985) *La visión de la frontera a través del cine mexicano*. Tijuana: Centro de Estudios Fronterizos del Norte de México.
- Jeffrey, Geiger (2011) *American Documentary Film: Projecting the Nation*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Kahana, Jonathan (2008) *The Intelligence Work. The Politics of American Documentary*. Nueva York: Columbia University Press.

- Keller, Gary (comp.) (1998) *Cine Chicano*. Ciudad de México: Cineteca Nacional.
- Klein, Naomi (2007) *La doctrina del shock: el auge del capitalismo del desastre*. Barcelona: Paidós.
- Maciel, David (2000) *El bandolero, el pocho y la raza*. Ciudad de México: Siglo XXI/CONACULTA.
- MacKenzie, Scott (1996) "De la colectividad a la comunidad: El cine quebequense y la identidad nacional" en Martínez-Zalce, Graciela, *¿Sentenciados al aburrimiento? Tópicos de cultura canadiense*. Ciudad de México: CISAN, UNAM, pp. 175-194.
- MacKenzie, Scott y Graciela Martínez-Zalce (1996) "Entre la historia y la ficción: El cine anglocanadiense" en Graciela Martínez-Zalce, *¿Sentenciados al aburrimiento? Tópicos de cultura canadiense*. Ciudad de México: CISAN, UNAM, pp. 195-207.
- Martínez-Zalce, Graciela (2005) "Michael Moore and Trey Parker Two Interpretations of the US-Canadian Border" *Voices of Mexico*, 71: 75-79.
- Martínez-Zalce, Graciela (2016) *Instrucciones para salir del limbo: Arbitrario de representaciones audiovisuales de las fronteras en América del Norte*. Ciudad de México: CISAN, UNAM.
- Martínez-Zalce, Graciela y Juan Carlos Vargas (2014) *Cine y frontera*. Ciudad de México: CISAN, UNAM/Bonilla-Artigas Editores.
- Mateos, Concepción y Carmen Gaona (2015) "Constantes del videoactivismo en la producción audiovisual. Rastreo histórico (1917-2014) y puntualizaciones para una definición" en Sierra, Francisco y David Montero (eds.) *Videoactivismo y movimientos sociales. Teoría y praxis de las multitudes conectadas*. Barcelona: Gedisa.
- Méndez, Delmar (2018) "Narrativas y memorias de la lucha del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en el cine documental" en *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía* (17): 99-123.
- Mendoza, Carlos (coord.) (2008) *Canal 6 de Julio. La guerrilla filmica*. Ciudad de México: Herodoto.
- Mendoza, Carlos (2011) *Estado de shock, industria del narco y guerra espuria*. Ciudad de México: Canal 6 de Julio.
- Montero, Delia y María Antonia Correa (coords.) (2007) *América del Norte. Una integración excluyente*. Ciudad de México: UAM/Plaza y Valdes.
- Moore, Michael (2004) *Fahrenheit 9/11*. Estados Unidos: Dog Eat Dog Films.
- Moore, Michael (2005) *Guía oficial del Fahrenheit 9/11*. Barcelona: Ediciones B.
- Moore, Michael (2013) *Cuidado conmigo*. Barcelona: Ediciones B.
- Nichols, Bill (1997) *La representación de la realidad*. Barcelona: Paidós.
- Nichols, Bill (2013) *Introducción al documental*. Ciudad de México: CUEC, UNAM.
- Oberacker, Jon Scott (2009) "The People and Me: Michael Moore and The Politics of Political Documentary" *Open Access Dissertations* (65).
- Peguro, José (2013) "El cine militante, necesario como el sol y más efectivo que una aspirina: movimientos sociales en el documental mexicano de los sesenta y setenta" en

- Ochoa Ávila, María Guadalupe (coord.) *La construcción de la memoria. Historias del documental mexicano*. Ciudad de México: CONACULTA, pp. 221-236.
- Plantinga, Carl (2014) *Retórica y representación en el cine de no ficción*. Ciudad de México: CUEC, UNAM.
- Ricciardelli, Lucía (2014) *American Documentary Filmmaking in the Digital Age: Depictions of War in Burns, Moore and Morris*. Londres: Routledge
- Rodríguez, Clara (2011) “Dolores del Río and Lupe Vélez: Working in Hollywood, 1924-1944” *Revista Norteamérica*, 6(1): 69-91.
- Rodríguez Rodríguez, Israel (2016) *El Taller de Cine Octubre. Teoría y práctica del cine militante en el México de los años setenta*. Ciudad de México: UNAM, tesis de maestría.
- Ruiz, Alonso (2006) “El desarrollo del cine y el video documental en la dinámica sociopolítica del México contemporáneo” *En-claves del pensamiento*, 3(6): 153-167.
- Ruiz Ochoa, José Antonio (1990) *El cine militante de Carlos Mendoza Aupetit en el Partido Mexicano de los Trabajadores, como medio alternativo de comunicación (1980-1985)*. Ciudad de México: UNAM, tesis de licenciatura.
- Saavedra Luna, Isis (2016) “Imágenes de la violencia en la frontera norte de México: sangre, exclusión y muerte en una tierra sin ley” en *Les Cahiers du Grinh: Image et Violence*, pp. 285-293.
- Sel, Susana (comp.) (2007) *Cine y fotografía como intervención política*. Buenos Aires: Prometeo/Museo del Cine/Facultad de Ciencias Sociales.
- Sierra, Francisco y David Montero (eds.) (2015) *Videoactivismo y movimientos sociales. Teoría y praxis de las multitudes conectadas*. Barcelona: Gedisa.
- Sierra Caballero, Francisco (2015) “Videoactivismo y nuevas formas de ciudadanía: Una perspectiva crítica de la Comunicación” en Sierra, Francisco y David Montero (eds.) *Videoactivismo y movimientos sociales. Teoría y praxis de las multitudes conectadas*. Barcelona: Gedisa.
- Sorlin, Pierre (1996) *Cines europeos, sociedades europeas 1939-1990*. Barcelona: Paidós.
- Tamayo, Erika (1994) *El Canal 6 de Julio: un caso de comunicación alternativa en México*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, tesis de licenciatura.
- TheCorporation.com (2003) *Filmmaker* [en línea]. Disponible en: <<https://thecorporation.com/team/filmmaker>> [Consultado el 23 de septiembre de 2020].
- Wagh, Thomas; Brendan Baker, Michael y Ezra Winton (eds.) (2010) *Challenge for Change. Activist Documentary at the National Film Board of Canada*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Wiesner, Peter (2010) “Media for the People: The Canadian Experiments with Film and Video in Community Development” en Wagh, Thomas; Brendan Baker, Michael y Ezra Winton (eds.) *Challenge for Change. Activist Documentary at the National Film Board of Canada*. Montreal: McGill-Queen's University Press, pp. 73-102.