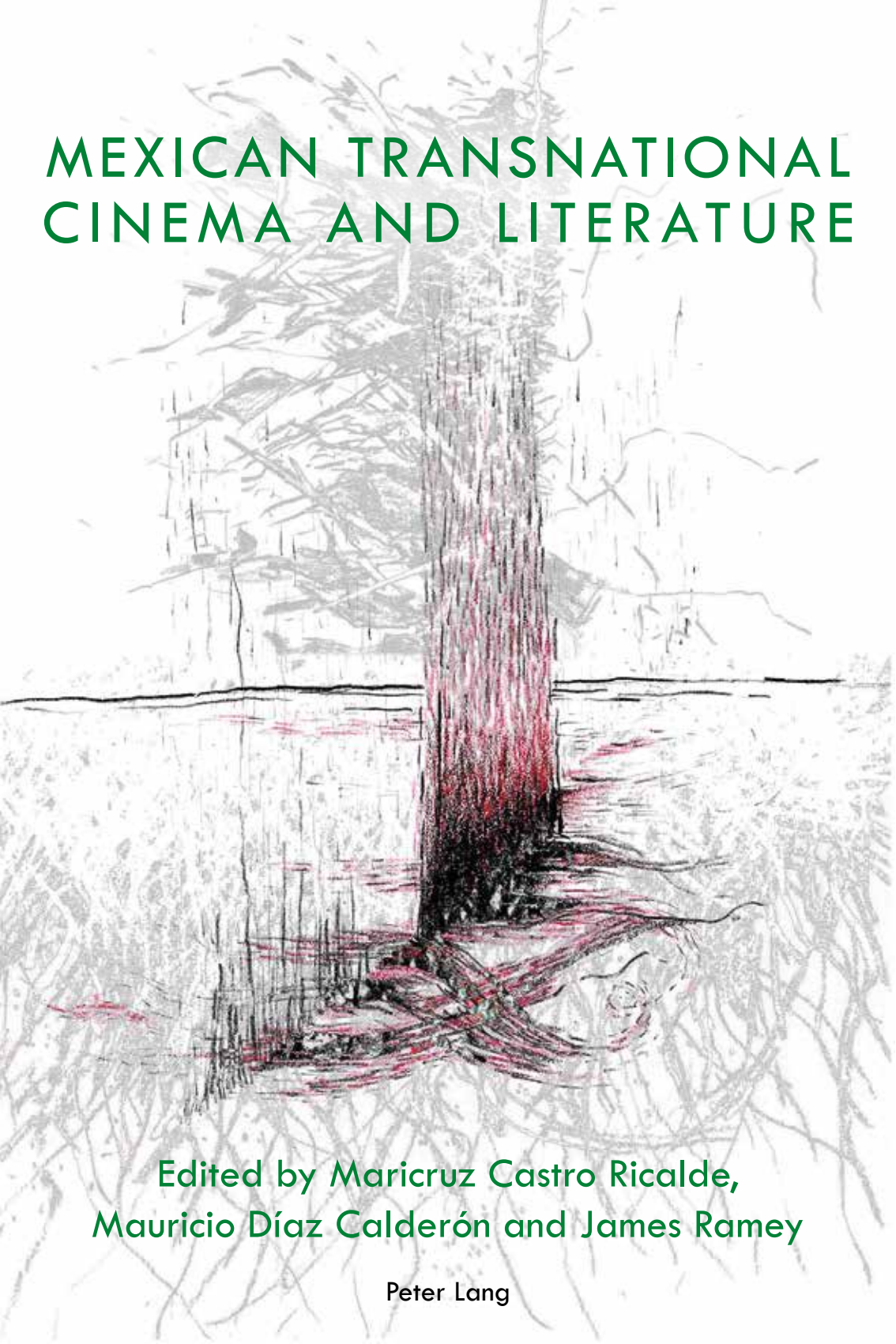




MEXICAN TRANSNATIONAL CINEMA AND LITERATURE

Edited by Maricruz Castro Ricalde,
Mauricio Díaz Calderón and James Ramey

Peter Lang

'It was a great night for Mexico, as usual.' Donald Trump's words about Alejandro González Iñárritu on Oscars' night 2014 were a preview of his now-notorious attitude toward Mexicans: 'He's walking away with all the gold? Was it that good? I don't hear that. It was certainly a big night for *them*.' Although the future president's comments were offensive, for scholars interested in transnational film and literature his words were pure gold, for they raise questions about 'nation' as a category of representation. When we invoke 'Mexican cinema', we imply that some kind of 'national cinema' exists – but what is a national cinema? Is the cinema made in the US a national cinema in the same way as that of Mexico's? And is a film made by a foreigner in Mexico part of Mexican cinema? What does it mean for a film or a literary work to cross a border? And are borders to be defined in geographical terms only, or can they also be cast in terms of gender, sexual orientation, race, or language itself? This book, in short, reflects on the implications of the term *transnational* in relation to film and literature conceived – in any way, shape, or form – as 'Mexican'.

Maricruz Castro Ricalde is Professor and Researcher at the School of Education and Humanities, Tecnológico de Monterrey, Toluca, and a member of Mexico's National System of Researchers. She is a recipient of the Medal for Artistic Merit, the Josefa Ortiz de Domínguez Medal, and FONCA-Brown University's 'Cultura de México' Prize.

Mauricio Díaz Calderón is Professor and Researcher in the Department of History, University of Guadalajara, and a member of Mexico's National System of Researchers.

James Ramey is Professor and Researcher at the Metropolitan Autonomous University, Cuajimalpa, Mexico City; a member of Mexico's National System of Researchers; coordinator of the Red CACINE (Film Studies Network); and Board Member for the Morelia International Film Festival. He has been awarded a Fulbright Fellowship and the ACLA's A. Owen Aldridge Prize.



MEXICAN TRANSNATIONAL
CINEMA AND LITERATURE

TRANSAMERICAN FILM & LITERATURE

Vol. 1

Series Editors

James Ramey

Universidad Autónoma Metropolitana, Cuajimalpa, México

Maricruz Castro Ricalde

Tecnológico de Monterrey, México

Lauro Zavala

Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, México

Editorial Board

Claudia Arroyo Quiroz (Universidad Autónoma Metropolitana, Cuajimalpa, México)

Nancy Berthier (Université Paris-Sorbonne, France)

Mauricio Díaz Calderón (Universidad de Guadalajara, México)

Marvin D'Lugo (Clark University, USA)

Jo Evans (University College London, England)

Álvaro Fernández (Universidad de Guadalajara, México)

Carolyn Forché (Georgetown University, USA)

David William Foster (Arizona State University, USA)

Danna Levin Rojo (Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, México)

Jesse Lerner (Pitzer College, USA)

Ana Laura Lusnich (Universidad de Buenos Aires, Argentina)

Ana M. López (Tulane University, USA)

Francine Masiello (University of California, Berkeley, USA)

Ángel Miquel (Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México)

Ignacio Sánchez Prado (Washington University in St Louis, USA)

Michael K. Schuessler (Universidad Autónoma Metropolitana, Cuajimalpa, México)

Paul Julian Smith (The Graduate Center, CUNY, USA)

Dolores Tierney (University of Sussex, England)

Julia Tuñón Pablos (Instituto Nacional de Antropología e Historia, México) Alicia Vargas

Amésquita (Universidad de Guadalajara, México)

Álvaro Vázquez Mantecón (Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, México)

David Wood (Universidad Nacional Autónoma de México, México)

Ismail Norberto Xavier (Universidade de São Paulo, Brasil)

Lois Parkinson Zamora (University of Houston, USA)



PETER LANG

Oxford • Bern • Berlin • Bruxelles • Frankfurt am Main • New York • Wien

MEXICAN TRANSNATIONAL CINEMA AND LITERATURE

Edited by Maricruz Castro Ricalde,
Mauricio Díaz Calderón and James Ramey



PETER LANG

Oxford • Bern • Berlin • Bruxelles • Frankfurt am Main • New York • Wien

Bibliographic information published by Die Deutsche Nationalbibliothek. Die Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available on the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

A catalogue record for this book is available from the British Library.

Library of Congress Control Number: 2017027725

The editors gratefully acknowledge the generous contribution of artwork for the cover design of this volume by Héctor Ponce de León of the Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

Cover design by Peter Lang Ltd.

ISSN 2504-0987

ISBN 978-1-78707-066-0 (print) • ISBN 978-1-78707-499-6 (ePDF)

ISBN 978-1-78707-500-9 (ePub) • ISBN 978-1-78707-501-6 (mobi)

© Peter Lang AG 2017

Published by Peter Lang Ltd, International Academic Publishers,
52 St Giles, Oxford, OX1 3LU, United Kingdom
oxford@peterlang.com, www.peterlang.com

Maricruz Castro Ricalde, Mauricio Díaz Calderón and James Ramey have asserted their right under the Copyright, Designs and Patents Act, 1988, to be identified as Editors of this Work.

All rights reserved.

All parts of this publication are protected by copyright.

Any utilisation outside the strict limits of the copyright law, without the permission of the publisher, is forbidden and liable to prosecution. This applies in particular to reproductions, translations, microfilming, and storage and processing in electronic retrieval systems.

This publication has been peer reviewed.

This first volume of the 'Transamerican Film and Literature' series is dedicated to the memory of Dr Andrea Noble, one of the founding members of our Editorial Board, whose seminal book, *Mexican National Cinema*, has been an indispensable reference for scholars working in a field of study that Dr Noble made all the more vibrant.

Este primer volumen de la serie 'Transamerican Film and Literature' está dedicado a la memoria de la doctora Andrea Noble, miembro fundador de nuestro Comité Editorial, y cuyo libro seminal, *Mexican National Cinema*, ha sido un referente indispensable para un campo de estudio que la doctora Noble fortaleció tanto.

Contents / *Índice*

List of Figures / <i>Lista de figuras</i>	xi
Acknowledgements / <i>Agradecimientos</i>	xiii
MARICRUZ CASTRO RICALDE, MAURICIO CALDERÓN DÍAZ AND JAMES RAMEY	
Introduction: An Opening Note / <i>Introducción: Primeras palabras</i>	1/9
PART I Transnationalism and Postmodernism / <i>Lo transnacional y lo posmoderno</i>	
17	
JAMES RAMEY	
1 Transnational Cinema and Posthumanism	19
ALEJANDRA BERNAL	
2 Imaginario alegórico y campo afectivo transnacional en <i>El fin de la locura</i> de Jorge Volpi y <i>Arrecife</i> de Juan Villoro	33
EUNHA CHOI	
3 Plural Perspectivism: From Flag to Bodies in <i>Batalla en el cielo</i>	49
SILVIA ÁLVAREZ-OLARRA	
4 Trascendencia y fugacidad en <i>Post Tenebras Lux</i>	69
LOURDES PARRA LAZCANO	
5 Esther Seligson, más allá de las raíces	85

PART II	Textual Movements and Displacements / <i>Tránsitos y desplazamientos textuales</i>	101
MARICRUZ CASTRO RICALDE		
6	Préstamos e intercambios: el cine de la Época de Oro en la gráfica popular mexicana	103
MANUEL R. CUELLAR		
7	La escenificación de lo mexicano y la interpelación de un público nacional: la Noche Mexicana de 1921	123
CARLOS BELMONTE GREY		
8	El cine mexicano en el conflicto de formar estereotipos nacionales	141
ÁLVARO VÁZQUEZ MANTECÓN		
9	Los afanes de un literato en la industria cinematográfica de la Época de Oro: Mariano Azuela y el cine	157
LAURO ZAVALA		
10	Similitudes genéricas y diferencias ideológicas en el cine hollywoodense y el cine mexicano clásico	173
ÁLVARO A. FERNÁNDEZ		
11	Horizontes transnacionales: hacia un cosmopolitismo estético entre el <i>melo</i> y el <i>noir</i>	191
PART III	Migration and Borders / <i>Migración y fronteras</i>	207
DANNA LEVIN ROJO Y MICHELLE AGUILAR VERA		
12	El norte norteadado: dos películas sobre migrantes en la frontera–Estados Unidos	209

DIEGO AUGUSTO SALGADO BAUTISTA

- 13 La significación en el documental *Eco de la montaña* de
Nicolás Echevarría: un discurso de lo real histórico 225

ROBERTO DOMÍNGUEZ CÁCERES

- 14 Imágenes de migrantes y sueños americanos
en *Rosa Blanca* y *La Jaula de Oro* 243

ITZÁ ZAVALA-GARRETT

- 15 *La misma luna*: arte e inmigración, una atractiva
combinación sociocultural 257

ALICIA VARGAS AMÉSQUITA

- 16 El cuerpo femenino como metáfora del territorio-nación en
Backyard: El traspatio de Carlos Carrera 271

MAURICIO DÍAZ CALDERÓN

- 17 *Espiral*: mutaciones sociales y permanencias 287

Notes on Contributors / *Nota sobre los colaboradores* 301

Index of Proper Names / *Índice onomástico* 307

Index of Primary Works / *Índice de obras primarias* 311

Figures / Figuras

Maricruz Castro Ricalde – Préstamos e intercambios:
el cine de la Época de Oro en la gráfica popular mexicana

- | | | |
|------|---|-----|
| 6.1. | Vicente Morales, <i>Adiós Nicanor</i> (Colección Galas de México). Imagen cortesía de: Museo Soumaya, México. | 108 |
| 6.2. | Alfredo González, <i>Adiós mi chaparrita</i> , 1956 (Colección Galas de México). Imagen cortesía de: Museo Soumaya, México. | 112 |
| 6.3. | Luis Améndola, <i>Serenata nocturna</i> , mediados del siglo XX (Colección Galas de México). Imagen cortesía de: Museo Soumaya, México. | 116 |

Manuel R. Cuellar – La escenificación de lo mexicano y la
interpelación de un público nacional: la Noche Mexicana de 1921

- | | | |
|------|---|-----|
| 7.1. | ‘La Noche Mexicana en el Bosque de Chapultepec’, <i>El Universal Ilustrado</i> (29 de septiembre de 1921). Imagen cortesía de: <i>Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada</i> , Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México. | 129 |
| 7.2. | ‘Ecos del Centenario’, <i>El Universal Ilustrado</i> (13 de octubre de 1921). Imagen cortesía de: <i>Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada</i> , Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México. | 131 |

Álvaro A. Fernández – Horizontes transnacionales:
hacia un cosmopolitismo estético entre el *melo* y el *noir*

- | | | |
|-------|---|-----|
| 11.1. | <i>El hombre sin rostro</i> (Juan Bustillo Oro, 1950), ejemplo de ‘melo noir’ mexicano. Cortesía de: Centro de Investigación y Estudios Cinematográficos, Universidad de Guadalajara (ahora Fondo Emilio García Riera, Biblioteca Pública del Estado de Jalisco ‘Juan José Arreola’). | 193 |
|-------|---|-----|

- 11.2. *El suavecito* (Fernando Méndez, 1950), reminiscencias del *noir*. Cortesía de: Centro de Investigación y Estudios Cinematográficos, Universidad de Guadalajara (ahora Fondo Emilio García Riera, Biblioteca Pública del Estado de Jalisco 'Juan José Arreola'). 201

Diego Augusto Salgado Bautista – La significación en el documental *Eco de la montaña* de Nicolás Echevarría: un discurso de lo real histórico

- 13.1. Santos de la Torre en Zacatecas. Cortesía de: Cuadro Negro, S. de R. L. de C. V. 231
- 13.2. Cartel promocional institucional del mural de Santos en París. Cortesía de: Cuadro Negro, S. de R. L. de C. V. 235
- 13.3. Escenas cotidianas de la vida de Santos y su familia (1). Cortesía de: Cuadro Negro, S. de R. L. de C. V. 237
- 13.4. Escenas cotidianas de la vida de Santos y su familia (2). Cortesía de: Cuadro Negro, S. de R. L. de C. V. 237
- 13.5. Ejemplo de mirada wixárrica hacia el espectador. Cortesía de: Cuadro Negro, S. de R. L. de C. V. 239

Itzá Zavala-Garrett – *La misma luna*: arte e inmigración, una atractiva combinación sociocultural

- 15.1. Murales callejeros de proyectos colaborativos en Los Ángeles. Cortesía de: Colección particular Itzá Zavala-Garrett. 261
- 15.2. Mural en Highland Park, Los Ángeles. Cortesía de: Colección particular Itzá Zavala-Garrett. 262

Acknowledgements / *Agradecimientos*

The chapters in this collection were presented in preliminary form as papers at the annual convention of the American Comparative Literature Association, held at Harvard University in Cambridge, Massachusetts, from 17 March to 20 March 2016. They were part of a special double seminar entitled 'Mexican (Trans)national Cinema, Visual Culture, and Literature', organized by the editors of this volume under the auspices of the Film Studies Network of Mexico (Red CACINE), with research presented by twenty-four scholars working in Mexico, the United States, Canada, and England. This was the first seminar of its size conducted entirely in Spanish in the history of the ACLA convention, and it led to our first contact with Peter Lang Publishing, and thereby to the initiation of the book series 'Transamerican Film and Literature', of which *Mexican Transnational Cinema and Literature* is the first volume.

We wish to thank the organizers of the ACLA convention for accepting our double-seminar proposal in what we know was a crowded year. We also express our most sincere gratitude to Peter Lang Publishing – in particular, our extraordinary editor, Emma Clarke – for helping us launch this adventure and for giving us invaluable feedback all along the way. This project has already broken new ground by bringing together scholars from many parts of the world who focus on Mexican film, literature, and other forms of cultural expression from a transnational order of observation. We would therefore like to thank all of the contributors to this volume for their chapters, which strongly testify to the value of transnational, interdisciplinary research. We would also like to express our deep gratitude to the two anonymous peer-reviewers whose generous, erudite, and inspiring feedback on each and every chapter enriched this volume enormously. We also thank the School of Humanities and Education of the Monterrey Institute of Technology and Higher Education (Tec de Monterrey), as well as the Research Group 'Communication and Cultural Studies'. Finally, we are indebted to the Humanities Department and the

Research Group 'Expression and Representation' of the Metropolitan Autonomous University, Cuajimalpa Campus (UAM-C), for providing support for various scholars to attend the ACLA convention at Harvard, with funding from the Film Studies Network of Mexico (Red CACINE) via Mexico's federal Education Secretariat (DSA-SEP).

*

Los capítulos en este volumen fueron presentados en forma preliminar como ponencias en la convención anual de la Asociación Americana de Literatura Comparada (ACLA, por sus siglas en inglés), realizada en la Universidad de Harvard en Cambridge, Massachusetts, del 17 al 20 de marzo de 2016. Éstas formaron parte del doble seminario titulado 'Mexican (Trans)national Cinema, Visual Culture, and Literature', organizado por los editores del presente volumen bajo el auspicio de la Red de Cuerpos Académicos que investigan sobre Cine (Red CACINE), en el cual participaron veinticuatro estudiosos provenientes de México, los Estados Unidos, Canadá e Inglaterra. Este fue el primer seminario de ese tamaño en la historia de las convenciones de la ACLA que fue llevado a cabo completamente en español. Allí se estableció contacto con la Editorial Peter Lang, y así, se dio inicio a la serie de libros 'Transamerican Film and Literature', de la cual *Mexican Transnational Cinema and Literature* es el primer volumen.

Quisiéramos agradecer a los organizadores de la convención de la ACLA por aceptar nuestro doble seminario, a pesar de haber sido un año marcadamente concurrido. Igualmente, queremos expresar nuestra gratitud a la Editorial Peter Lang – particularmente, a nuestra extraordinaria editora, Emma Clarke – por ayudarnos a lanzar esta aventura y por ofrecernos su invaluable asesoramiento durante todo el proceso. El proyecto ya ha abierto nuevas posibilidades en nuestro campo académico, al reunir estudiosos provenientes de diversas partes del mundo quienes se enfocan en la cinematografía y literatura mexicanas, así como en otras formas de expresión cultural, siempre conceptualizadas desde la óptica de lo transnacional. Es por ello que nos gustaría agradecer a todos los participantes de este volumen por sus capítulos, los cuales dan testimonio de la relevancia actual de los estudios transnacionales y de la investigación interdisciplinaria.

De igual manera, nuestro profundo reconocimiento a nuestros dos pares revisores, quienes con su generosidad, erudición e inspiradores comentarios hacia cada uno de los capítulos, enriquecieron inmensamente este volumen. Asimismo, agradecemos a la Escuela de Humanidades y Educación del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, y al Grupo de Investigación ‘Comunicación y Estudios Culturales’. Finalmente, estamos en deuda con el Departamento de Humanidades y el Cuerpo Académico ‘Expresión y Representación’ de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa (UAM-C), por el apoyo otorgado a varios de los participantes a la convención de la ACLA, en Harvard, con financiamiento de la Red de Cuerpos Académicos que investigan sobre Cine (Red CACINE), vía la Secretaría de Educación Pública (DSA-SEP).

MARICRUZ CASTRO RICALDE, MAURICIO CALDERÓN DÍAZ
AND JAMES RAMEY

Introduction: An Opening Note

‘It was a great night for Mexico, as usual’. Although it would be several months before Donald Trump announced his presidential campaign by referring to Mexican immigrants as rapists and criminals, and by promising to force Mexico to build an immense wall along its 2000-mile northern border, his words about Alejandro González Iñárritu on Oscars’ night 2014 constituted the first distinct sign of his attitude toward Mexicans: ‘The whole thing is ridiculous. This guy kept getting up and up and up. What’s he doing? He’s walking away with all the gold? Was it that good? I don’t hear that. It was certainly a big night for *them*’.¹

Although the future US president’s comments were certainly offensive, for scholars interested in the study of nationalism and transnationalism in cinema and literature, his words were themselves pure gold, for they raise questions about ‘nation’ as a category of representation. At the same time, his comments foreshadowed conceptual coordinates recently on the rise in the most conservative discourses of industrialized nations, in their stark delineations between ‘ours’ and ‘theirs’, between ‘here’ and ‘there’. At stake is a revisionist erasure of recent history, which denies the transnational codependencies that originally forged the wealth and privilege of those very nations. Boundaries return, movements are restricted, and the national is reconceived as material identity.

The present volume seeks to stimulate reflection along three axes: the transnational; the nation and the national; and representations of the local

1 Andrew Kirell, ‘Donald Trump on Oscars: “Great Night for Mexico” – “As Usual” in “This Country”’, *Media ITE* (23 February 2015) <<http://www.mediaite.com/tv/donald-trump-on-oscars-great-night-for-mexico-as-usual-in-this-country/>> accessed 13 November 2016.

and the global. The first section ('Transnationalism and Postmodernism') focuses on the theorization and textual formation of contemporary trends in Mexican and transnational film and literature. The second section ('Textual Movements and Displacements') examines influences, dialogues, and interchanges between disciplines and genres, so as to offer a self-reflexive panorama of the construction of 'the Mexican'. Finally, the third section ('Migration and Borders') explores filmic texts that, on the one hand, register self-defining spaces (local, regional, and international), and, on the other hand, spaces viewed as an inescapable necessity: in particular, the United States as a totalizing aspiration.

The questions, clearly, are manifold. When we invoke 'Mexican cinema', for example, we imply that some kind of 'national cinema' exists – but what is a national cinema? Is the cinema made in the US, with its legion of foreigners working in Hollywood, a national cinema in the same way as that of Mexico's? Is a film made by a foreigner in Mexico, like Michael Rowe's 2010 *Año Bisiesto*, part of Mexican cinema in the same way that Alejandro González Iñárritu's *Birdman* (2014) and *The Revenant* (2015), or Alfonso Cuarón's *Gravity* (2013), are now (much to Trump's chagrin) Oscar-consecrated works of US cinema history? But also, do those Hollywood productions somehow redound to the honor of Mexican national cinema? How does the reception of such transnational films differ for viewers in different countries? What does it say about the Mexican film industry that so many of its directors and technicians decide to pursue their careers abroad, and, indeed, earn their recognition there? Also, what does it mean for a film to cross a border? Are cinematic borders to be defined in geographical terms only, or can they also be cast in terms of gender, sexual orientation, race, or even film language itself? Furthermore, how do models of nation-representation and border crossing relate to Mexico's indigenous 'first nations', whose concepts of nation and borders tend to differ radically from Euroamerican-imposed paradigms? Finally, might these questions about cinema, with all the specificity due to that particular art form, apply just as well to literature? Is there a difference between the national or transnational dynamics of cinema and, say, that of poetry, short fiction, or novels, to name just a few genres? Or does each art form establish its own unique relationship with the economies of national representation and identity?

In the imaginary of the past, the Mexican nation was more coherent in the sense that the assignation of identity was 'transparent' (without ceasing to be illusory and without being exempt from the violence of homogenizing forces): to each region of the country belonged a cluster of differentiating symbols, among them famous institutions, personages, and major historical, political, and cultural phenomena. This coherence tended to consolidate a consciousness of shared soil and feelings of national belonging that were convenient to Mexico's ruling class. For that reason, it is no coincidence that our collaborators present analyses of a body of work characteristic of the post-Revolutionary period (Manuel R. Cuellar and Carlos Belmonte Grey), then in the industrial period that coincides with Mexico's Golden Age of Cinema (Maricruz Castro Ricalde, Álvaro Vázquez Mantecón, Álvaro A. Fernández, Lauro Zavala, and Roberto Domínguez Cáceres), and finally in the fractious relations between contemporary cultural industries and neoliberal governments (James Ramey, Eunha Choi, Silvia Álvarez-Olarra, Lourdes Parra Lazcano, Alejandra Bernal, Danna Levin y Michelle Aguilar Vera, Mauricio Díaz Calderón, Itzá Zavala-Garret, Alicia Vargas Amésquita, and Diego Augusto Salgado Bautista). This is to say, the reflections presented in this book about transnational Mexican film and literature intersect with three paradigmatic historical moments in the twentieth and twenty-first centuries, in which paradigmatic changes have been recognized in the relations between Mexico's principal political forces.

The selection of the works studied in each chapter, however, also underscores the volume's interest in counteracting the hegemony of the established scholarly discourses on the above-mentioned periodizations. For example, Castro Ricalde analyzes the relationship between the colored prints of calendars, Ranchera comedies, and popular songbooks of Mexico's Golden Age. Cuellar, for his part, opts to study the journalistic coverage of Mexico's Independence Day celebrations in 1921, examining an epistolary verse written under the pen name of 'el Indio Pitasio'. Zavala and Fernández both offer studies of popular genres in the cinema of the Golden Age, and Vázquez Mantecón explores a little-known facet of the work of the renowned writer, Mariano Azuela.

This collective book, in short, reflects on the implications of the term 'transnational' in relation to film and literature conceived of – in any way,

shape, or form – as ‘Mexican’. For this reason, it has been unavoidable to explore the conceptual category of nation, and with it, of borders. Notions of crossings, displacements, and migrations have long contributed to conceptualizations and representations of the Mexican nation, as argued in various ways in this volume’s chapters by Danna Levin Rojo and Michelle Aguilar Vera, Roberto Domínguez Cáceres, Alicia Vargas Amésquita, and Mauricio Díaz Calderón.

This volume’s corpus of chapters on migration bears witness to the extreme poverty that migrants strive to leave behind, but which is nevertheless always identified with them. For these individuals, border-crossings are not only physical journeys, but also ones that imply the construction of an imaginary of hope for a better future, a future that is over there, in the distance. But the mental frontiers of migrants are obliged to expand before the adverse reality they encounter. Their internal borders dissolve in the process of confronting a reality with tragic textual resolutions. External borders, those made of walls, close in and claim their victims. Simultaneously, however, against this fraught mobility, artistic expression rises up to answer; it comes in the form of a denunciation and a reaffirmation of the right to interpret in multiple ways the notion of ‘national identity’. In that answering lies a reassessment of origins (sometimes based on reality, sometimes on idealization), which tends to be as hostile or as endearing as the underlying narrative that commemorates those origins.

An interest in redefining lesser known discourses that interweave with other, more visible ones is evident as well in the work of Levin Rojo and Aguilar Vera, who analyze the work of the celebrated Chicano director, Gregory Nava (*El Norte*, 1983) in relation to that of a director who has garnered acclaim in Mexico but is less recognized elsewhere: Rigoberto Pérezcano (*Norteados*, 2009). A similar path is followed by Díaz Calderón, who sees in Jorge Pérez Solano’s *Espiral* (2008) a point of departure for discussing how tensions between national and regional, transnational and national, dangerously contribute to the erosion of Mexico’s social integrity. Parra Lazcano, on the other hand, ponders the rhizomatic in the autobiographical writings of Esther Seligson, a quality that both roots her and at the same time foments her itinerancy. The wanderings of this writer simultaneously draw her near to and propel her away from her place of

origin, as well as to and from those spaces she has culturally appropriated in her travels.

The contradictory unity that forms the basis of all national cinemas and literatures in which oppositional texts coexist is also expressed in the breadth of the geographical displacement of those texts.² Over and against those texts that would seem to represent – because of their themes, configurations, or manner of circulation – a kind of backbone or matrix for discrete cultural groups, there are others that in key moments have ended up becoming the face or the emblem of an entire nation. The first time this happened in Mexico was with the cinema of the Golden Age, and the second time, at the beginning of the twenty-first century, with the ascent and rapid canonization of the ‘three amigos’ in Hollywood: Alfonso Cuarón, Alejandro González Iñárritu, and Guillermo del Toro.³ Shortly after the consolidation of this trio’s reputation, a growing presence of filmic texts from Mexico began to appear in international film festivals, achieving more recognition than had been achieved in many decades. In this vein is the work of Carlos Reygadas, who, according to Eunha Choi, has put film critics in a predicament, given the difficulty of classifying him by means of the abstractness of his themes, or, on the contrary, along the lines of his topical critiques of local issues.⁴ And although she takes a different methodological approach, Álvarez-Olarra agrees with Choi that Reygadas’ work displaces and resignifies the geographic boundaries of the Mexican. For both authors, the contemplative features of Reygadas’ work, as well as the highly wrought style of his cinematography, result in an aesthetic that is deeply imbued with political positionality.

- 2 Andrew Higson, ‘The Concept of National Cinema’, in Catherine Fowler, ed., *The European Cinema Reader* (London and New York: Routledge, 2002), 139.
- 3 Paul Julian Smith refers to them as ‘transnational auteurs’. He describes Del Toro as ‘a film-maker with a personal style and vision uniquely capable of crossing national frontiers and generic borderlines’, *Mexican Screen Fictions: Between Cinema and Television* (Cambridge: Polity Press, 2014), 24, 66.
- 4 Choi resolves this apparent dichotomy with a concept she calls ‘plural perspectivism’, with which she broadens the limits of what is considered at once national and aesthetic.

Moreover, the academic reception of film and literature is itself not immune to the contradictory unity described above: certain writers or filmmakers gain scholarly attention because of the renown conferred by book fairs or film festivals, or making bestseller lists, or having a box office hit, or even, in some cases, all of the above. Others, by contrast, in spite of taking on significant themes in national or regional contexts, or of inventing an innovative style, or receiving acclaim at the local level, are afforded scant attention by scholarship. This situation is exacerbated by the limitations of distribution schemes, a problem afflicting much of Latin America. Nevertheless, it is also a situation that invites reflection on the risks posed by a sort of academic colonialism that exclusively selects objects of study and areas of interest that offer themselves up, in a facile manner, as being representative of a given nation; this is a dynamic typical of both literary and cinematic fields of study.

Furthermore, it is worth noting that Alejandra Bernal, in tracing the literary paths of Jorge Volpi and Juan Villoro, deploys the notion of 'plots of globalization' developed by Alexander Beecroft, which could just as easily be used to analyze the Golden Age of Mexican cinema.⁵ The chapters by Zavala and Fernández (centered on questions of transnational intertextuality) are no doubt in dialogue with Bernal's work, since their focus on global considerations helps to explain the success of cinemas that transcend national origins. This focus, in turn, serves to illustrate the 'transnational affective field' ('campo afectivo transnacional'), a term coined by Bernal and put into practice in her own analysis.

Themes, objects, and people in continuous interaction and sustained, essentially, by their own mobility appear repeatedly in the chapters of this volume. Such readings are aligned with contemporary perspectives that consider the idea of nation a plastic concept that responds as much to immediate experience as to contemplative interpretation, to moments that reach a peak of stability, but which, at the same time, fight against their own contingency. As Claudio Lomnitz observes, 'The principal political transformations imply changes of orientation. They require changing the

5 Alexander Beecroft, *An Ecology of World Literature* (London and New York: Verso, 2015).

situation and the horizon of expectations of collective actors.⁶ This implies a repositing of relations with the dominant culture by means of new styles of conceiving the nation, styles that are crystalized in symbols. These are the visage, the visible face, that is shown time after time, through multiple channels, until a degree of consensus is reached. Such reconfigurations of the national and the transnational appear, in different ways, in the chapters by Zavala-Garrett, who traces transmedial and transnational relations between Chicano cinema, muralism, and literature, and by Salgado Bautista, who questions both the historical reality transmitted and transgressed by the documentary cinema of Nicolás Echevarría, as well as Echevarría's representation of the subject-position of the Wixárrica/Huichol indigenous nation interwoven within the larger Mexican nation.

The dialogue between the seventeen chapters of this book is transversal, beginning with the first contribution. There, Ramey problematizes the concept of 'national cinema' in a way that contextualizes various of the readings of films and literary works analyzed by the other authors in this volume. The 'national' is questioned not merely on the basis of the birthplace of filmmakers who make movies in countries other than their own, nor on the national origin of a film's financing, nor that of its various production companies (readily noticed observations that have been made in previous studies). But there is a deeper questioning that emerges from multiple mirror games refracting all manner of representations: an actor plays a character from a culture that is not his own; a film narrates the history of a country by focusing on multitudinous migrations; various films speak of internal and external migrations; the list goes on.

In sum, the Bakhtinian heteroglossia to which Ramey appeals underscores plurality, heterogeneity, and diversity as indispensable attributes upon which rests the richness of any given nation. In this sense, the 'great night for Mexico' described by Trump is, paradoxically, a great triumph for all. This is the idea upon which the present volume is structured: the prefix 'trans' permeates this book's three sections, privileging the notion of mobility and promoting comprehension of certain categories (borders,

6 'Cronotopos de una nación distópica', in *Cuicuilco* 48 (enero-abril de 2010), 194.

genre, or nation), but only as a necessity of an epistemological nature. The uselessness of the wall between the United States and Mexico, so belligerently promised by Trump, is attested to by the force of human movement, by symbolic displacements, and by the abiding hope that animates any kind of migration.

Introducción: Primeras palabras

‘Fue una gran noche para México, como siempre’. Aunque pasarían varios meses antes de que Donald Trump anunciara su campaña presidencial, nombrara a los inmigrantes mexicanos como violadores y criminales, y prometiera que obligaría a México a construir un inmenso muro a lo largo de su frontera norte de dos mil millas, sus palabras sobre Alejandro González Iñárritu en la noche de los Oscars 2015 constituyó el primer adelanto real de su actitud hacia los mexicanos: ‘Todo es ridículo, este tipo sigue levantándose y subiendo y levantándose. ¿Qué está haciendo?, ¿se está llevando todo el oro?, ¿fue tan bueno? No oí eso. Fue una gran noche para ellos.’¹

Aunque los comentarios del futuro presidente de Estados Unidos fueron ciertamente ofensivos, para los estudiosos interesados en la temática del nacionalismo y el transnacionalismo en el cine y la literatura, sus palabras son oro puro, pues plantean preguntas sobre la ‘nación’ como una categoría de representación. Simultáneamente, dichos comentarios prefijan coordenadas conceptuales actualmente emergentes, sobre todo en los discursos políticos más conservadores de los países desarrollados, y en las problematizaciones entre lo propio y lo ajeno, y el aquí y el allá. Lo que está en juego es un inmenso borrado de la historia reciente, el cual desconoce las codependencias transnacionales que forjaron las riquezas de estas naciones privilegiadas. Los límites resurgen, los tránsitos se restringen, lo nacional se convierte en material identitario a revisión.

1 Andrew Kirell, ‘Donald Trump on Oscars: “Great Night for Mexico” – “As Usual” in “This Country”’, *Media ITE* (23 February 2015) <<http://www.mediaite.com/tv/donald-trump-on-oscars-great-night-for-mexico-as-usual-in-this-country/>> accessed 13 November 2016.

El presente volumen desea estimular la reflexión desde tres ejes: lo transnacional; la nación y lo nacional; y las representaciones locales y globales. Nuestra primera sección ('Lo transnacional y lo posmoderno') se centra en la teorización y formalización textual de las tendencias contemporáneas mexicanas y transnacionales, tanto cinematográficas como literarias. La segunda sección ('Tránsitos y desplazamientos textuales') reconoce las influencias, diálogos y retroalimentaciones entre disciplinas y géneros para ofrecer un panorama reflexivo sobre la construcción de 'lo mexicano'. Finalmente, la sección tercera ('Migración y fronteras') prioriza los textos cinematográficos, en donde se da cuenta de los espacios propios definitorios (locales, regionales e internacionales) y de aquellos que surgen como una imperante necesidad, particularmente, los Estados Unidos de América como una esperanza totalizadora.

Los cuestionamientos, claro está, son múltiples. Cuando hablamos de 'cine mexicano', por ejemplo, implicamos que existe algún tipo de 'cine nacional', pero ¿qué es un cine nacional? ¿Es el cine hecho en los Estados Unidos, con su legión de extranjeros trabajando en Hollywood, un cine nacional al igual que el de México? ¿Pertenece a este cine una película filmada por un extranjero en suelo mexicano, como *Año Bisieto* (Michael Rowe, 2010)? *Birdman* (2014) y *The Revenant* (2015) de González Inárritu y *Gravedad* (2013) de Alfonso Cuarón fueron dirigidas por mexicanos y ganadoras del Oscar (a pesar del disgusto de Trump). ¿Forman parte tanto de la historia del cine estadounidense como del mexicano? ¿Tales producciones de Hollywood honran al cine nacional mexicano? ¿Cómo difiere la recepción de esas películas transnacionales para los espectadores de diferentes países? ¿Qué dice de la industria mexicana el hecho de que cineastas y técnicos decidan trabajar en el extranjero y, además, ser reconocidos allá? ¿Qué significa para una película cruzar una frontera? ¿Las fronteras cinematográficas deben definirse sólo en términos geográficos o también pueden expresarse en términos de género, orientación sexual, raza o incluso el propio lenguaje cinematográfico? Además, ¿cómo se relacionan los modelos de representación nacional y de cruce fronterizo con las 'naciones originarias' indígenas de México, cuyos conceptos de nación y fronteras tienden a diferir radicalmente de los paradigmas impuestos por la Euro-América? Finalmente, ¿podrían estas preguntas sobre el cine, con

toda la especificidad debida a esa forma de arte en particular, aplicarse también a la literatura? ¿Hay alguna diferencia entre la dinámica nacional o transnacional del cine y, por ejemplo, la de la poesía, la ficción corta o las novelas, por nombrar sólo algunos géneros? ¿O cada forma de arte forja una relación única y propia con las economías de la representación nacional y la identidad?

En el imaginario del pasado, la nación mexicana era más coherente en la medida en la que la asignación identitaria fuera ‘transparente’ (sin dejar de ser ilusoria y no exenta de una violencia con vocación homogeneizadora): a cada región le correspondía un cúmulo de símbolos diferenciados como ocurría con las instituciones, los personajes, los señalados como hitos históricos, políticos y culturales. Tal coherencia alentaba la conciencia de un suelo compartido y sentimientos de pertenencia con resultados afines a los de los poderes dominantes. De aquí que no es por azar que nuestros colaboradores presenten ejemplos que analizan un corpus característico generado en los años posteriores a la revolución (Manuel R. Cuellar y Carlos Belmonte Grey), luego en el industrial que coincide con la Edad de Oro (Maricruz Castro Ricalde, Álvaro Vázquez Mantecón, Álvaro Fernández, Lauro Zavala y Roberto Domínguez Cáceres) y finalmente en la conflictiva relación de las industrias culturales contemporáneas y el ascenso de los gobiernos neoliberales (James Ramey, Eunha Choi, Silvia Álvarez-Olarra, Lourdes Parra Lazcano, Alejandra Bernal, Danna Levin y Michelle Aguilar Vera, Mauricio Díaz Calderón, Itzá Zavala-Garret, Alicia Vargas Amésquita y Diego Augusto Salgado Bautista). Es decir, las reflexiones presentadas en este libro sobre el cine y la literatura mexicanos transnacionales inciden en tres momentos paradigmáticos en la historia de los siglos XX y XXI, en los que se registran cambios sustanciales en las relaciones de sus principales actantes políticos.

La selección de los *corpus* abordados en cada capítulo, no obstante, apunta al interés de poner en jaque la hegemonía de los discursos de dichos lapsos. Por ejemplo, Castro Ricalde analiza la relación entre los cromos de los calendarios, la comedia ranchera y el cancionero popular. Cuellar, por su parte, opta por el seguimiento periodístico de los festejos de la consumación de la independencia en 1921, mediante un acercamiento a una carta versificada escrita por alguien que firma como el Indio Pitasio. Zavala y

Fernández se acercan al cine de la Edad de Oro a través de sus géneros más populares y Vázquez Mantecón examina una de las facetas menos exploradas del consagrado escritor Mariano Azuela.

Este libro también reflexiona sobre las implicaciones del término ‘transnacional’ en relación con el cine y la literatura concebidos – en cualquier forma, formato o textualidad – como ‘mexicanos’. Para ello ha sido imprescindible abordar la categoría de nación y con ésta, la de frontera. Los tránsitos, desplazamientos y migraciones han incidido en la manera como se piensa y se representa a la nación mexicana, de acuerdo con la argumentación de los capítulos firmados por Danna Levin Rojo y Michelle Aguilar Vera, Roberto Domínguez Cáceres, Alicia Vargas Amésquita y Mauricio Díaz Calderón.

En el *corpus* migratorio seleccionado por los autores, se muestra, sobre todo, una dinámica que evidencia las penurias de aquello que se deja y que se había concebido como lo propio. El traslado no sólo se hace físico, sino que implica la construcción de un imaginario de esperanza en un mejor futuro, en un futuro que está allá, lejano. Las fronteras mentales de los migrantes son obligadas a expandirse ante una realidad adversa. Los límites internos se desmoronan para enfrentar una realidad con resoluciones textuales trágicas: las fronteras externas, las de los muros, se cierran y cobran víctimas. Simultáneamente, aparecen en esta movilidad forzada, la respuesta de la creación artística como una denuncia y una reafirmación al derecho de interpretar de múltiples maneras la noción ‘identidad nacional’. En ella se plantea una revalorización (fincada en lo real o en su idealización) de los lugares de origen, tan hostiles o tan entrañables según sea la narrativa que se privilegie.

El interés por redefinir los discursos menos conocidos que se entretienen con otros más visibles es evidente también en el trabajo de Levin Rojo y Aguilar Vera, quienes aprovechan el trabajo del premiado director chicano Gregory Nava (*El Norte*, 1983) y el de un realizador muy apreciado en México, pero menos conocido en otros lares como lo es Rigoberto Pérezcano (*Nortado*, 2009). Hacia ahí se dirige también la elección de Díaz Calderón, quien ve en *Espiral* (2008) de Jorge Pérez Solano el punto de partida para discutir cómo las tensiones entre lo nacional y lo regional, lo transnacional y lo nacional, inciden peligrosamente en la erosión de los

lazos sociales en México. O bien, la de Parra Lascano, quien pondera en la obra autobiográfica de Esther Seligson su cualidad rizomática que la enraiza y, al mismo tiempo, fomenta su errancia. La transhumancia de esta escritora favorece movimientos que la acercan y la distancian tanto de su lugar de origen como de aquellos espacios de los que se ha apropiado culturalmente.

La unidad contradictoria que fundamenta todo cine o literatura nacional en la que conviven textos que se contraponen, se expresa también en la amplitud del desplazamiento geográfico de esos textos.² A diferencia de aquellos que por sus temas, sus configuraciones o la manera como circulan parecerían constituir una suerte de columna vertebral, de armazón evidente para ciertos grupos culturales, hay otros que en momentos puntuales se han convertido en la cara, en la representación de lo nacional. Ocurrió por primera vez en México en el cine de la Edad de Oro, y en una segunda ocasión a principios del siglo XXI con el ascenso y veloz canonización de los ‘three amigos’ en Hollywood: Alfonso Cuarón, Alejandro González Iñárritu y Guillermo del Toro.³ Poco después de la consolidación de este trío, se empezó también a establecer una presencia constante de textos cinematográficos producidos en México en festivales internacionales, con resultados mucho más notables de lo que se había logrado durante muchas décadas. En esta línea se ubica Carlos Reygadas, sobre quien Eunha Choi destaca cómo ha puesto a la crítica en un brete, dada la dificultad de encastrarlo desde la abstracción de sus temáticas o, por el contrario, a partir de la evidente crítica hacia temas de orden local.⁴ A través de una argumentación diferente, Álvarez-Olarra también acuerda en que la obra de Reygadas desplaza y resignifica las fronteras geográficas de lo mexicano. Los rasgos contemplativos de su cine así como el trabajo sobre las imágenes cinema-

2 Andrew Higson, ‘The Concept of National Cinema,’ en Catherine Fowler, ed., *The European Cinema Reader* (London and New York: Routledge, 2002), 139.

3 Paul Julian Smith se refiere a ellos como ‘transnational auteurs’. A Del Toro lo describe como ‘a film-maker with a personal style and vision uniquely capable of crossing national frontiers and generic borderlines’. *Mexican Screen Fictions: Between Cinema and Television* (Cambridge: Polity Press, 2014), 24, 66.

4 Nuestra colaboradora resuelve esta aparente dicotomía mediante lo que ella designa un ‘perspectivismo plural’ que ensancha los límites de lo considerado como nacional y estético, simultáneamente.

tográficas de sus títulos proponen una estética fuertemente impregnada por un posicionamiento político.

En la recepción académica aparece un fenómeno muy similar a la unidad contradictoria arriba analizada: escritores o realizadores ocupan gran parte de la atención, por un renombre proveniente sea de las ferias y los festivales, sea por las ventas de ejemplares o la taquilla internacional, o, en algunos casos, todo lo anterior. Y otros, en cambio, que a pesar de optar por temas significativos en contextos nacionales o regionales, de lucir una estética innovadora o recibir premios a nivel local, son poco atendidos por los estudiosos. En ello pueden intervenir las limitaciones de las estrategias de distribución, de la que adolecen gran parte de los países latinoamericanos. Sin embargo, también invita a sopesar el riesgo de una suerte de colonialismo académico que escoge los sujetos y los tópicos de interés que son, finalmente, los que figuran, de manera muy simple, como elementos representativos de una nación, en el ámbito literario o fílmico.

Vale la pena también explorar con mayor detenimiento cómo las ‘tramas de la globalización’ en las que se centra Alejandra Bernal (aprovechando el concepto profundizado por Alexander Beecroft) en su acercamiento a sendas obras literarias de Jorge Volpi y Juan Villoro fueron ampliamente explotadas en la época dorada de las películas mexicanas.⁵ Los capítulos de Zavala y Fernández (centrados en cuestiones de intertextualidad transnacional), pueden establecer un diálogo con el trabajo de Bernal, puesto que un enfoque relacionado con lo global aportaría una de las explicaciones sobre el éxito de esta cinematografía más allá de sus fronteras. Esto, a través del ‘campo afectivo transnacional’ acuñado por Bernal y operativizado en su propio análisis.

Temáticas, objetos y personas en una interacción continua y cuya esencia se sustenta en su misma movilidad aparecen reiteradamente en las contribuciones de los capítulos del presente volumen. Tales lecturas se alinean con las perspectivas contemporáneas de apreciar la idea de nación como un concepto plástico que responde tanto a las experiencias inmediatas como a las lecturas contemplativas, y a los lapsos en los que se alcanza una suerte

5 Alexander Beecroft, *An Ecology of World Literature* (London y New York: Verso, 2015).

de pico de estabilidad que, al mismo tiempo, está luchando con su propia contingencia. Según observa Claudio Lomnitz, ‘Las principales transformaciones políticas implican cambios de orientación. Precisan cambiar la situación y el horizonte de expectativas de actores colectivos.’⁶ Esto implica replantear la relación con la cultura dominante, a través de nuevas maneras de concebir la nación, las cuales cristalizan en símbolos. Éstos son el rostro, la cara visible que se muestra de manera reiterada, a través de múltiples canales, hasta alcanzar un cierto grado de consenso. Tales reconfiguraciones de lo nacional y lo transnacional aparecen de diversas maneras en los capítulos de Zavala-Garrett, que traza relaciones transmediales y transnacionales entre el cine, el arte mural y la literatura chicanos, y de Salgado Bautista, que cuestiona la realidad histórica transmitida y transgresada por el cine documental de Nicolás Echevarría, así como su planteamiento del sujeto-posición de la nación originaria wixárrica/ huichola entrelazado con el de la nación mexicana.

El diálogo entre los diecisiete capítulos del libro es transversal, desde el texto de apertura del volumen. En él, Ramey problematiza el concepto de ‘cine nacional’ y desde su misma argumentación podrían leerse también varias de las películas y las obras literarias analizadas por los demás autores. Lo ‘nacional’ es puesto en entredicho no sólo por el lugar de nacimiento de muchos realizadores que filman en un país distinto al suyo, por el origen del financiamiento y el involucramiento de casas productoras diversas (observaciones obvias y abordadas extensamente en estudios previos). El cuestionamiento también proviene de los múltiples juegos de espejos que refractan todo tipo de representaciones: un intérprete encarna a un personaje de una cultura ajena a la suya; un filme desarrolla la historia de un país, conformado por migraciones múltiples; varias películas hablan de migraciones internas o externas.

En síntesis, la heteroglosia bajtiniana a la que apela Ramey sustenta la pluralidad, la heterogeneidad y la diferencia como inflexiones indispensables en las que descansa la riqueza de cualquier nación. De aquí que ‘la gran noche para México’ descrita por Trump es, paradójicamente, el gran triunfo

6 ‘Cronotopos de una nación distópica’, en *Cuicuilco* 48 (enero-abril de 2010), 194.

de todos. Ésta es la idea con la que fue estructurado el presente volumen: el prefijo 'trans' surca las tres secciones que lo integran, privilegia la noción de movilidad e invita a comprender ciertas categorías (las de frontera, género o nación) sólo como una necesidad de orden epistemológico. La inutilidad del muro entre Estados Unidos y México, prometido y vociferado por Trump, proviene de la fuerza del tránsito de personas, los desplazamientos simbólicos y la esperanza que anima cualquier tipo de migración.