

‘Canoa’ (1975): el cine y la memoria social*



Gustavo Ricardo Martínez Grijalva e Iván Mercado Ortega**
Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, México

El contexto de ‘Canoa’

EL CINE PUEDE ser entendido como un condensador de representaciones sociales que contribuye, a su vez, a la creación de imaginarios y concepciones sobre la memoria social. Un ejemplo significativo resulta la película *Canoa* (1975) del cineasta mexicano Felipe Cazals; filme que, además de potenciar imaginarios y memoria social, implicó también una ruptura con la narrativa del cine que le antecede.

Al inicio de la década de 1970, el cine mexicano experimentaba una profunda crisis y, desde nuestra perspectiva, carecía de inventiva y creatividad. Películas protagonizadas por Mauricio Garcés, Cantinflas y Capulina únicamente contribuían al desarrollo de estereotipos sobre los pobres y los ricos, los “buenos” y los “malos”. El cine de los años setenta y el de las décadas anteriores, en general, era un cine con el propósito fundamental de entretener. Aunque, como en todo, hay excepciones, tal es el caso de *Los Olvidados* (1950) dirigida por Luis Buñuel.

Películas como *Los Olvidados* se erigían como un destello en la oscuridad dentro del panorama que presentaba el cine mexicano en esas décadas; pues en este filme hay un claro intento por desmitificar el tema de la pobreza, a diferencia de *Nosotros los pobres* (1947) y *Ustedes los Ricos* (1948), donde temas tan delicados como la pobreza y la desigualdad eran reducidos y tratados con un “maniqueísmo sentimental”. Como menciona Siboney Obscura Gutiérrez en su tesis doctoral, *La representación de la pobreza urbana en el cine*, estas películas usaban un estilo dramatizado que “buscaba construir personajes populares a partir de actores sociales reconocibles”¹ (Obscura, p. 100).

‘Canoa’ (1975): cinema and social memory
Pp. 193-196, en *Versión. Estudios de Comunicación y Política*
Número 35/marzo-abril 2015, ISSN 2007-5758
<<http://version.xoc.uam.mx>>

Películas anteriores a *Canoa* plantearon problemas sociales, pero lo hicieron desde una perspectiva poca o nada crítica y sin tomar en cuenta las relaciones de poder existentes en el entramado social y político del país. Y no es solamente el hecho de haber realizado una película sobre una tragedia perpetrada en San Miguel Canoa en 1968, es la manera en la que es presentada al público lo que la convierte en un filme que potencia la función de memoria colectiva, que trastoca muy de cerca temas como la paranoia social, las relaciones de poder y el miedo e intolerancia al otro.

Después de la masacre de estudiantes en Tlatelolco en 1968, el gobierno mexicano atravesaba una crisis de credibilidad, por lo que el presidente sucesor a Díaz Ordaz, Luis Echeverría, hizo un intento por encaminar al país hacia lo que se conoce como la apertura democrática.² Sin embargo, este discurso fue contradicho por actos como la matanza de estudiantes en 1971, episodio conocido como *el halconazo*,³ y el golpe a *Excelsior* en 1976.⁴

Por otro lado, en el cine pareció gozarse de una mayor libertad. Con Rodolfo Echeverría al frente del Banco Cinematográfico creció el apoyo económico al cine mexicano y con esto llegó una generación de brillantes cineastas: Ripstein, Leduc, Hermosillo, Fons y, por supuesto, Cazals.⁵ Emilio García escribió en *La Jornada*, el 16 de octubre de 1986: “[estos directores] no sólo se demostraron más aptos [...] que sus predecesores, sino que se opusieron de frente a la mayor tara del cine mexicano tradicional, o sea, su vena melodramática, su espíritu conservador, moralista e hipócrita. [...] Hicieron asomar a la pantalla el rostro de una verdadera realidad mexicana” (en Sánchez, 2002, p.157).

Posiblemente es *Canoa*, estrenada en 1976, la película más representativa de la época echeverrista. Cazals y Pérez Turrent (guionista) supieron aprovechar este momento coyuntural y de mayor libertad en la producción cinematográfica para presentar ante la pantalla un filme innovador en su argumento (el linchamiento de un grupo de estudiantes en un ambiente anticomunista) pero principalmente renovador en la utilización magistral del lenguaje cinematográfico.

Memoria y estética del realismo

Canoa, basada en un suceso real, narra la historia de un grupo de jóvenes trabajadores de la Universidad de Puebla que deciden subir al cerro de La Malinche, pero se encuentran con un problema climatológico al llegar a la comunidad poblana San Miguel *Canoa*, por lo que deciden buscar un lugar donde pasar la noche para continuar con su plan al día siguiente.

San Miguel Canoa es una comunidad ultraderechista, influida enormemente por la iglesia católica, cuyos pobladores se sienten amenazados por la llegada de los estudiantes. El cura del pueblo les había advertido que

los comunistas llegarían a robarles, por lo que la gente de la comunidad, enardecida, sale con palos, antorchas y cualquier instrumento que pueden usar como arma, en contra de los jóvenes.

Como ya es sabido, la película se basa en un hecho real, sin embargo, esto no determina su carácter realista. Para Bazin, “el realismo no tenía que ver con la adecuación mimética literal entre representación fílmica y el ‘mundo de afuera’ como con la honestidad testimonial de la puesta en escena” (Stam, 2001, p. 97). En este sentido, la estética del realismo estaba determinada por la relación entre la forma y el fondo. Por otro lado, Kracauer considera que “las películas representan alegóricamente, no la historia literal, sino las obsesiones profundas, turbias e inconscientes del deseo y la paranoia nacional” (Stam, 2001, p. 99).

Siguiendo a Halbwachs (2011), tendríamos que afirmar que la memoria colectiva es un proceso social de reconstrucción de un pasado vivido o significado por un grupo o sociedad que se contiene en marcos sociales como el tiempo y el espacio, pero también se sostiene en la propia práctica de producir significados. Así, la propuesta estética realista de Cazals, sumada a la reconstrucción que hace de un suceso trágico real, da como resultado un filme único, con la capacidad de contribuir a la memoria colectiva de la sociedad.

‘Canoa’ en términos cinematográficos

En la primera secuencia vemos a un periodista a quien le es dictada la noticia de lo ocurrido el 15 de septiembre de 1968: un linchamiento en la comunidad de San Miguel Canoa. En un solo plano se nos ofrece mucha información: sabemos que empleados de la Universidad de Puebla, que salieron de excursión, serán linchados al ser confundidos por estudiantes.

En la segunda secuencia vemos paralelamente una marcha fúnebre y el tradicional desfile del día de la Independencia sobre la avenida Reforma. Aquí, el silencio del funeral contrasta con el sonido de los tambores.

Posterior a estas secuencias, la película va tomando ciertos tintes de cine documental. Vemos una imagen de La Malinche mientras una voz en *off* nos ofrece una serie de datos sociodemográficos de la comunidad. A este narrador omnisciente (ya que ofrece información “desde afuera” de la comunidad) se le antepone otro narrador, un campesino habitante de San Miguel Canoa, quien de una manera cínica nos ofrece información sobre los habitantes, su educación, su organización y sobre la importancia de la figura del cura como líder del pueblo. Este narrador es impersonal y presencial a la vez.⁶ Cazals hace uso de estos dos narradores para dar a conocer el retraso social, el analfabetismo y el peso de la figura del cura como líder del pueblo, quien se aprovechaba del rezago social y de la poca conciencia política de los pobladores de Canoa para manipularlos.

Los personajes y las situaciones son presentados con saltos espacio-temporales, ejercicio poco común para el cine mexicano de la época. De esta manera, *Canoa* se convierte en una especie de rompecabezas. Se le invita al espectador a formar parte activa en la construcción de este rompecabezas que dará como resultado un retrato de la comunidad de San Miguel Canoa y de las circunstancias que motivaron y permitieron la tragedia que narra la película. No se puede decir con exactitud cuál es el presente y cuál es el pasado dentro del filme, pero gracias a estas diferentes perspectivas espacio-temporales el espectador estará posibilitado de entrar en la psique colectiva.

El espectador conoce desde el principio los fatales hechos antes que las causas. Sin embargo, a pesar de que se cuenta con más información que los personajes, la película nos envuelve en un ambiente de tensión y dramatismo. Se escuchan en las bocinas de la radio del pueblo el llamado a la comunidad para defenderse de los supuestos comunistas que han llegado a robarles. Cazals se vale de espectaculares y terroríficas imágenes para plasmar de una manera cruda la forma en la que los trabajadores son golpeados, macheteados, linchados. Estamos en un momento climático de la película.

Sobre el clímax, Bordwell escribe que “la acción se presenta como poseedora de un rango limitado de posibles resultados [...] sirve para establecer los aspectos causales que suceden a lo largo de la película” (Bordwell y Thompson, 2003, p. 70). En *Canoa* sólo encontramos en este punto una posibilidad de acción, y es el linchamiento de los trabajadores por parte de la enardecida y manipulada población.

Canoa, por otra parte, oscila entre la ficción y el documental. Cazals utiliza y subvierte al mismo tiempo géneros y subgéneros de la ficción y del documental: cine directo, “psicodrama, la falsa entrevista, la entrevista oficial fabricada y la ficción propuesta” (Rodríguez, 2000, p. 71).

El guión, escrito con esta mezcla de géneros y subgéneros, da la impresión de que los acontecimientos se narran de una manera neutra, sin embargo, es parte del juego narrativo, pues hay dentro de la forma cinematográfica una fuerte crítica a las relaciones de poder de la época.

'Canoa' y la actualidad

Felipe Cazals y Pérez Turrent, con *Canoa*, supieron aprovechar muy bien la apertura y libertad que permitió el sexenio echeverrista, al menos en el campo cinematográfico. Gracias a esto se pudo mostrar un hecho que pretendía pasar desapercibido, un hecho que antes de la película sólo había sido difundido por la prensa como nota roja. *Canoa* fue la primera película mexicana que se atrevió a delatar las relaciones asimétricas de poder y el abuso de las autoridades, así como el retraso social y

político; en este sentido constituye principalmente una denuncia, hoy cada vez más vigente, a partir de un ejercicio cinematográfico.

Cazals construye en esta magistral obra, realizada en 1975 y estrenada un año después, un amplio panorama de lo que sucede en San Miguel Canoa, colocando a los jóvenes linchados como víctimas, no sólo de la multitud enardecida y cegada por un párroco perverso, sino víctimas de algo más profundo: un retraso producido por una religión católica impuesta y el olvido de los gobernantes, dos factores que bloquean toda vía de politización de la comunidad.

Las estructuras de poder que permitieron el linchamiento de los jóvenes trabajadores de la Universidad de Puebla parecen seguir latentes, claro que las circunstancias y los actores han cambiado. En el sesenta y ocho se respiraba en el país un ambiente anticomunista, leer a Marx era una causa casi segura de ir a prisión; el día de hoy no difiere mucho de aquellos años, ya que parece existir la intención de criminalizar cualquier acción de la sociedad que vaya en contra de la línea que el gobierno intenta imponer, un gobierno que, al igual que en San Miguel Canoa en 1968, se encuentra tan lejos de la sociedad.

San Miguel Canoa y Tlatelolco en el sesenta y ocho, así como los miles de desaparecidos de los últimos años y, por supuesto, la reciente desaparición de 43 estudiantes de la escuela Normal Rural de Ayotzinapa, no son hechos aislados, por el contrario, son el resultado de una construcción del “otro” por parte de los que ostentan el poder, aquel “otro” que no piensa como los gobernantes, que está en busca de la justicia y en busca de preservar su dignidad y la de su pueblo.

En este sentido, *Canoa* es un buen ejemplo para reflexionar sobre la función social que el dispositivo cinematográfico puede tener. *Canoa* es memoria, es un testimonio, una constancia, un desmantelamiento de los mecanismos del poder, un rencor y un desprecio al oscuro pasado, pero también representa una oportunidad para reflexionar sobre nuestro presente.

Notas

¹ Siboney Obscura Gutiérrez menciona tres estilos característicos del cine de la época: el maniqueísmo sentimental, el costumbrismo populista y la desmitificación subversiva. Los primeros dos plantean problemáticas sociales, pero sin tomar en cuenta factores políticos ni las relaciones de poder.

² Durante el sexenio 1970-1976 el presidente en turno, Luis Echeverría Álvarez, intentó generar una imagen de aproximación a la sociedad, anunciando una serie de reformas que encaminarían al país hacia un desarrollo económico, político y social.

³ El 10 de julio de 1971 un grupo paramilitar reprimió violentamente a un grupo de jóvenes que se manifestaban en apoyo a estudiantes de Monterrey.

⁴ El 8 de julio de 1976 un grupo de periodistas, convocados por el entonces presidente Echeverría, destituyeron de la dirección del

diario *Excelsior* a Julio Scherer García, quien había inaugurado una era de libertad crítica y pluralidad en la prensa.

⁵ Rodolfo Echeverría, al frente del Banco Cinematográfico, modificó las relaciones de trabajo entre cineastas y el Estado, mejoró la inversión de capital; la intención de su administración fue generar y tolerar una nueva manera de hacer cine.

⁶ El narrador impersonal narra en presente lo que sucede. El narrador presencial narra los hechos ocurridos tiempo atrás que él mismo presenció.

⁷ El cine directo es un género documental caracterizado por intentar filmar directamente la realidad. Tiene la intención de hacer del cine un espacio objetivo.

Referencias

- Bordwell, D. y K. Thompson (2003), *Arte cinematográfico*, México, McGraw Hill.
- Halbwachs, M. (2011), *La memoria colectiva*, Argentina, Miño y Dávila.
- Obscura, S. (2010), *La representación de la pobreza urbana en el cine*, tesis de doctorado, México, Universidad Nacional Autónoma de México, en <http://www.sepancine.mx/attachments/Siboney_Obscura_Doctorado.pdf> [fecha de consulta: 5 de febrero de 2015].
- Rodríguez, O. (2000), *El 68 en el cine mexicano*, Puebla, Instituto Tlaxcalteca de Cultura/Universidad Iberoamericana/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Gobierno del Distrito Federal.
- Sánchez, F. (2002), *Luz en la oscuridad. Crónica del cine mexicano (1896-2002)*, México, Casa Juan Pablos.
- Stam, R. (2001), *Teorías del cine, una introducción*, España, Paidós.

Recibida: 15 de febrero de 2015

Aceptada: 26 de febrero de 2015

*Reseña de la película *Canoa* (1976), dirigida por Felipe Cazals, México, Conacite Uno, Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica.

**Autores: Gustavo Ricardo Martínez Grijalva e Iván Mercado Ortega

Gustavo Ricardo Martínez Grijalva es estudiante de Comunicación Social en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, México. Actualmente realiza una investigación sobre la televisión digital terrestre en el Distrito Federal. <gustavomtmgrijalva@gmail.com>.

Iván Mercado Ortega es estudiante de Comunicación Social en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, México. Actualmente realiza una investigación sobre la programación en la televisión pública en México. <ivanmerortog@gmail.com>.

Imagen de inicio:

Foto de la película *Canoa*, dirigida por Felipe Cazals (1975). Recuperada de <<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/>> [fecha de consulta: 18 de marzo de 2015].

Cómo citar esta reseña:

Martínez, Gustavo Ricardo e Iván Mercado (2015), “‘Canoa’ (1975): el cine y la memoria social”, *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, núm. 35, marzo-abril, pp. 193-196, en <<http://version.xoc.uam.mx/>>.