

Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad: *Javier Sicilia en la soledad del otro* y *El poeta*, una poética del dolor y sufrimiento

SALVADOR VELAZCO (CLAREMONT MCKENNA COLLEGE, ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA)

Resumen

Los documentales de Luisa Riley, Javier Sicilia en la soledad del otro (2013), y de Katie Galloway y Kelly Duane de la Vega, El poeta (2015), articulan una poética del dolor y sufrimiento al tiempo que recogen el urgente reclamo de justicia y paz por parte de las víctimas. De esta manera, intentan crear vínculos de empatía con la audiencia que se puede así identificar con lo afectivo y lo emotivo antes que con lo ideológico. Por lo tanto, estos trabajos nos invitan a repensar el potencial político de los sentimientos y emociones en el contexto de las luchas sociales de nuestros días.

Palabras claves: Javier Sicilia, derechos humanos, narcotráfico, Luisa Riley, Katie Galloway, Kelly Duane de la Vega, Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad.

Introducción

En este ensayo me propongo comentar dos trabajos documentales que abordan el Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad encabezado por el poeta, novelista y ensayista mexicano Javier Sicilia. En el 2013, Luisa Riley dirigió en México *Javier Sicilia en la soledad del otro*; en 2015, Katie Galloway y Kelly Duane de la Vega realizaron en los Estados Unidos *El poeta*. El evento catalizador que da nacimiento a este movimiento social lo constituye el asesinato de Juan Francisco Sicilia Ortega, el 28 de marzo de 2011, junto a varios de sus amigos. Movido por el dolor por la muerte de su hijo a la edad de 24 años, víctima de la violencia generada a partir de la guerra del Estado mexicano contra los carteles de las drogas, Javier Sicilia asume el liderazgo de este movimiento que vendrá a cuestionar radicalmente la estrategia gubernamental. Su texto "Estamos hasta la madre: carta abierta a políticos y criminales" (2011), publicado pocos días después de la muerte de Juan Francisco, se convertirá en el acta de fundación del Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad con demandas muy concretas: cambio en la estrategia de seguridad nacional y combate a los

carteles; justicia y reparación del daño para las víctimas; y reconocimiento de estas víctimas, es decir, darles visibilidad, sacarlas del anonimato al que las condena la denominación de "bajas colaterales" usada por el gobierno de Felipe Calderón (2006-2012). El movimiento entiende por víctimas "directas" a aquellas personas que han sido ejecutadas, torturadas o desaparecidas en el contexto de la guerra contra el tráfico de estupefacientes y como víctimas "indirectas" a huérfanos, viudas, y familiares en general.

Desde el 2011, Javier Sicilia ha liderado marchas y caravanas con el propósito de unificar a las miles de familias -o víctimas indirectas- que, de una forma u otra, han sufrido la violencia del narcotráfico y de la guerra que el gobierno ha emprendido para combatirlo. Es, ante todo, un movimiento de víctimas. Sería simplista e inexacto decir que la violencia del narcotráfico en México empieza con Felipe Calderón. [1] No obstante, es innegable que la estrategia de Felipe Calderón de dejar en manos de los soldados el combate al narcotráfico ha producido una grave crisis de violación de derechos humanos y miles de inocentes asesinados por el fuego cruzado entre las tropas y los carteles. Por su parte, el presidente Enrique Peña Nieto continuó durante

su sexenio (2012-2018) básicamente la misma estrategia de su predecesor, lo que amplió en forma alarmante y desmesurada el número de homicidios, desplazados y desaparecidos en el país. Aunque los números varían según las fuentes, esta guerra ha ocasionado más de 250 mil muertes aproximadamente a lo largo y ancho del país, lo cual es una muestra evidente de la estrategia fallida del modelo de seguridad implementado desde 2006. [2]

En estas páginas me interesa, sobre todo, concentrarme en los dispositivos estéticos y las modalidades de representación de *Javier Sicilia en la soledad del otro* y *El poeta*, trabajos producidos para la televisión. Ambos documentales ponen de relieve que el Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad (MPJD) trabaja con las emociones para crear un sentimiento de identidad colectiva, de solidaridad con las víctimas de esta guerra contra el narcotráfico; para construir una dimensión afectiva que trascienda las meras ideologías partidistas o deseos de una venganza individual. En otras palabras, para transformar el dolor en movilización social introduciendo las emociones en el espacio público. Los documentales de Luisa Riley, Katie Galloway y Kelly Duane de la Vega articulan una poética del dolor y sufrimiento al tiempo que recogen ese urgente reclamo de justicia y paz por parte de las víctimas. De esta manera, buscan crear vínculos de empatía con la audiencia que se puede así identificar con lo afectivo y lo emotivo antes que con lo ideológico. Ambas producciones manejan una “empatía afectiva” que se desarrolla cuando “percibimos y simulamos emociones de otros en analogía a las nuestras, es decir, cuando como espectadores nos identificamos y preocupamos por un personaje o una situación del filme” (Meier 225). [3] Ese personaje por el que nos preocupamos es el poeta Javier Sicilia: voz y rostro de una nación entera enlutada por la guerra contra las drogas decretada desde las más altas instancias del poder gubernamental en México en connivencia con el gobierno de Estados Unidos. Por lo tanto, estos trabajos nos invitan a repensar sobre el potencial político de los sentimientos y emociones en el contexto de las luchas sociales de nuestros días. [4]

Javier Sicilia y el MPJD

Antes de pasar al comentario de los documentales, convendría dar una respuesta en forma breve a las preguntas de quién es Javier Sicilia, la cara pública del MPJD, y de qué tipo de movimiento social se trata. Aunque su figura era ciertamente conocida en los círculos literarios y culturales en México por su poesía, novelas y ensayos, es con el movimiento nacido a raíz de la muerte de su hijo Juan Francisco, que adquiere relevancia nacional e internacional al grado de que la revista *Time* lo nombra como uno de los personajes de 2011. Nacido en 1956, Javier Sicilia estudió letras francesas y ciencias políticas en la Universidad Nacional Autónoma de México. Como poeta, Sicilia es autor de varios libros entre los que se destacan *La presencia desierta* que reúne su poesía escrita hasta 2004 y *Tríptico del desierto* (2009) por el cual recibe el Premio nacional de poesía Aguascalientes. [5] De entre sus novelas se destaca *El fondo de la noche* (2012), una exploración del bien y del mal, de la guerra y el poder, a través de la recreación de la vida de Maximiliano Kolbe, el sacerdote polaco que sacrificó su vida en Auschwitz para salvar a uno de sus prisioneros. En 2011 se publica una colección de sus artículos publicados en la revista *Proceso* a lo largo de varios años, que lleva el título de *Estamos hasta la madre*. Aquí el poeta se plantea, entre otros temas, una reflexión crítica de la descomposición social del país y la cruenta guerra que tiene a México en vilo desde la llegada de Felipe Calderón a la presidencia. En 2016 publica *El deshabitado*, en donde deja el testimonio novelado del dolor ocasionado por el asesinato de su hijo, así como una crónica puntual de la emergencia y evolución del MPJD y de sus principales actores.

Javier Sicilia, como activista social, tiene una fuerte influencia espiritual de personalidades como Mahatma Gandhi (1869-1948) y Giuseppe Lanza del Vasto (1901-1981). Inspirado por estas figuras que enarbolaron una filosofía de la no violencia, el poeta es partidario de una resistencia pacífica a fin de iniciar el proceso de reconstrucción del tejido social de la nación mexicana. Aunque los medios y la sociedad en general adjudiquen a Sicilia el papel del “líder” del MPJD, el poeta rechaza esta categorización,

como se desprende del comentario que hace al equipo de Luisa Riley en el documental:

La gente encontró en mi palabra una expresión de su propio sentir y eso construye pues una dirigencia, digamos, no me gusta la palabra liderazgo. Yo más bien hablaría de una “autoridad” en el sentido de autor. No es algo que se pueda planear: no existen los líderes planeados. Existen las autoridades que emanan misteriosamente de algo. La muerte de mi hijo expresó la muerte de todos y el dolor de todos ... Yo siempre insistí que yo era una especie de, citando a un poeta, Mallarmé, la voz de la tribu ... la voz del poeta es la voz por la que pasan los seres humanos, la vida de una nación, los significados extraviados. Es esa persona la que su voz se vuelve el canal de una expresión de todos (*Javier Sicilia en la soledad del otro* 00:02:35-00:03:14).

Sicilia es un líder que no quiere ser líder sino solamente la “voz de la tribu” dado que la gente encontró en su palabra una manifestación de su propio dolor. [6] En este sentido, Javier Barroso señala que Sicilia representa a los miles de mexicanos que, directa o indirectamente, han sido afectados por la guerra contra las drogas (219). Con base en la idea de Raymond Williams sobre las estructuras de sentimiento de una determinada época, sigue diciendo Barroso que “the poet personifies the country’s mourning, anger, confusion, and fear, which are arguably the main elements of the zeitgeist of the past few years in Mexico” (219). Por otra parte, su formación cristiana le ha dado una dimensión espiritual a la lucha del MPJD. El poeta, inspirado por la figura del teólogo y pastor luterano Dietrich Bonhoeffer (1906-1945), que luchó contra el nazismo y fue ejecutado en un campo de concentración, habla de un “cristianismo sin religión” para hacer alusión a una institución religiosa coludida con los poderes económicos y políticos que ha corrompido al Evangelio y un cristianismo en el que “hombres y mujeres que más allá de las ideologías y de amores abstractos están con el ser humano de carne y hueso, con el ser humano de aquí y ahora” (Sicilia, “La corrupción de lo mejor” 58).

Por ello hay que entender la filosofía que anima al MPJD a la luz de esta espiritualidad y que, por ende, lo lleva a proponer el amor al prójimo y la compasión cristiana como los vectores de su acción militante. De allí el gesto repetido por parte de Sicilia de abrazar y besar no sólo a las víctimas que como él han sufrido una tragedia personal sino incluso a sus adversarios políticos, como a Felipe Calderón, que en más de una ocasión ha desconcertado a los sectores de la izquierda. El suyo es, en suma, un movimiento pacífico que reclama justicia para las víctimas desde el amor evangélico, y sin tratar de imponer dogmas de fe. Con todo, el tipo de dirigencia o de liderazgo que ha creado Javier Sicilia no es religioso. Aldon D. Morris y Suzanne Staggenborg, hablando sobre el liderazgo en movimientos sociales, mencionan un tipo de movimiento de “responsabilidad social” que surge de golpe como resultado, en gran medida, de algún tipo de tragedia o catástrofe (179). En este sentido, la muerte de Juan Francisco Sicilia Ortega —la tragedia del poeta y su familia— fue el acaecimiento catastrófico que daría surgimiento al MPJD y consiguiente dirección. [7] Como parte de una comunidad agraviada por la violencia, Sicilia considera una responsabilidad ética y social el ser la voz de ese movimiento de víctimas.

Javier Sicilia en la Soledad del Otro

Luisa Riley (México, 1954) realizó en el 2013 *Javier Sicilia en la soledad del otro* para la televisión, específicamente el Canal 22 que es —junto con Canal Once— la plataforma más importante de difusión de documentales sobre temas culturales en México. [8] Su equipo lo integran Ariel García en la tarea de investigación y elaboración del guion, y Marie Alicia González en el trabajo de edición. Habría que decir, en principio, dada la fuerte crítica que hace a la estrategia gubernamental para enfrentar a los carteles de la droga y crimen organizado, que la exhibición del trabajo de Luisa Riley en la televisión cultural mexicana es saludable, pues tiene así la posibilidad de ser visto por más personas que en el circuito de salas comerciales. El título del documental se explica por las palabras de Javier Sicilia, para quien consolar es

“estar con la soledad del otro. Ir a su encuentro para abrazarla y acogerla. Para decirle ... ‘no estás solo’. ‘No estamos solos’. ‘Tu dolor es el nuestro’” (*Estamos hasta la madre* 169). Lo que empezó como una tragedia personal ese 28 de marzo de 2011, con la muerte de Juan Francisco Sicilia, se fue convirtiendo en un clamor de miles de voces que expresan su desconsuelo a lo largo de la república mexicana. El documental de Luisa Riley hace una apretada crónica de las caravanas que el MPJD realizó al norte y sur del país en el 2011, así como una muy breve incursión a la caravana a los Estados Unidos en el 2012 para darles voz a esas víctimas. Como si el asesinato de Juan Francisco fuera un espejo en que se reconocen todos aquellos que desde los pueblos más remotos y ciudades alejadas vienen al encuentro de la caravana. Padres, madres, hijos, hermanos, con los nombres y las fotografías de sus muertos y desaparecidos, vienen a abrazar al poeta, a recibir unas palabras de consuelo, a llorar junto a él, a estar con la soledad del otro. Vienen a subirse al templete para dar testimonios que revelan el dolor, el coraje, la indignación, la furia, el horror por la emergencia nacional que vive México por la guerra contra las drogas decretada por Felipe Calderón. El documental sigue un orden cronológico que va desde la primera gran movilización en Cuernavaca el 7 de abril del 2011, a pocos días de la muerte de Juan Francisco Sicilia, la caminata desde Cuernavaca que desembocó en el Zócalo de la ciudad de México, la Caravana del Consuelo que recorrió los estados de Michoacán, Zacatecas, Durango, Nuevo León, Coahuila, Chihuahua, hasta llegar a Ciudad Juárez el 9 de junio, lugar al que Sicilia denominó el “epicentro del dolor” (“Prólogo” 41), en clara referencia al horror que ha vivido la ciudad desde los feminicidios que empezaron en la década de los 90. Después vino la Caravana de la Paz, que arrancó el 1 de septiembre rumbo al sur del país y recorrió los estados de Guerrero, Oaxaca, Chiapas, Tabasco, Veracruz, Puebla y la frontera con Guatemala. En total, el MPJD visitó 37 ciudades de México, la frontera con Guatemala y 27 ciudades en los Estados Unidos en más de 9, 400 kilómetros recorridos. Con la breve muestra de este recorrido que se presenta en el documental, los televidentes de Canal 22

podrán compartir el dolor de las víctimas de la guerra contra las drogas a lo largo y ancho del país, y tener una idea muy clara de la magnitud del drama que se vive en México.

Las cualidades formales y cinemáticas específicas que proporcionan una estructura general a *Javier Sicilia en la soledad del otro*, es decir, la modalidad en que se inserta el documental es “observacional.” También se conoce a este tipo de documentales como “cine directo” (Nichols 204), en el que se hace patente la decidida voluntad de los realizadores de no intervenir en los eventos que registran con su cámara y de abandonar todo intento de control sobre la puesta en escena, sin hacer uso del comentario en voz en *over* ni de recreaciones. Así, la premisa básica de estas películas observacionales o cine directo es, según Bill Nichols, que lo que vemos en la pantalla es lo que habría ocurrido de todos modos, aunque la cámara no hubiera estado ahí para filmarlo (204). [9] De esta manera, el trabajo dirigido por Luisa Riley hace una compilación de diversos materiales de cine directo que registran las marchas y caravanas del MPJD proporcionados no solo por el equipo de grabación de Canal 22 sino por varios colectivos de medios como *Emergencia MX*, *Promedios*, *Lomo Sapiens*, entre otros, que han hecho una amplia cobertura del inicio y evolución del movimiento. [10] Como un buen ejemplo de cine observacional, la realizadora deja la escena pro-fílmica *in situ*, es decir, con los sonidos originales, con muy poca musicalización —porque la voz de los testimonios es muy fuerte, como si fuera un grito colectivo, un alarido que hacía innecesario cualquier suplemento musical. Con todo, las pocas notas musicales, graves y urgentes, de Federico Schmucler se integran de manera precisa al conjunto de voces airadas y desgarradas que se escuchan desde el templete. Porque lo más importante es, precisamente, la voz de los actores sociales que se dan cita en las plazas por donde pasa la caravana. De esta suerte, el documental se transforma en un gran templete por donde desfilan todos estos mexicanos para exigir un alto a la guerra de Felipe Calderón, para reclamar justicia para las víctimas, para darles nombre y hacer visibles en esas pancartas a los miles y miles de desaparecidos en una guerra a

todas luces absurda y desmesurada. Aún más: para poner un ya basta a la criminalización de muchas de las víctimas, socorrida estrategia de la clase política y fuerzas policiacas para justificar estas muertes y desapariciones. Por otra parte, muchos de los familiares reclaman los cuerpos de sus seres queridos para poder darles sepultura y empezar a sanar la herida. Es como si una Antígona, que es ahora miles, se desplazara por las plazas de la nación enfrentándose con los Creontes mexicanos, en busca de poder enterrar a sus muertos.

En esas plazas adonde llegan las caravanas del MPJD durante su recorrido por el territorio nacional, como vemos en la recopilación de secuencias de cine directo del documental de Luisa Riley, suben las víctimas al templete para contar sus historias y reclamar justicia. Y el poder de las emociones se hace presente, ya que vamos conociendo a personas reales, con nombre e identidad específicos, que gritan su dolor y lloran en público la pérdida de sus seres queridos. Por ejemplo, aparece Melchor Flores con la fotografía de su hijo el Vaquero Galáctico, artista callejero que trabajaba como estatua viviente hasta que fue desaparecido presuntamente por policías del estado de Nuevo León a la edad de 26 años. Flores narra con la voz entrecortada cómo cada 24 de diciembre sale su familia al patio de la casa a la medianoche para gritarle al hijo: “Te queremos, te queremos.” Julián Le Barón, el mormón que perdió a varios miembros de su familia en el estado de Chihuahua en el 2009, secuestrados y asesinados por sicarios de los carteles, da su testimonio en el templete. Y así, en forma sistemática, aparecen en esas tribunas improvisadas una gran cantidad de ciudadanos comunes y corrientes, como Guillermo Nava Mota, cuyo hijo fue asesinado en mayo del 2007; la madre de Andrés Ascensión González que, con lágrimas en los ojos, señala cómo un retén militar detuvo a su hijo para ya no ser visto jamás; Norma Ledezma toma la palabra para denunciar la desaparición de su hija; o ese padre que le presta la voz al hijo ejecutado en una suerte de acto escénico para decir:

Mi nombre es Jorge Humberto Martínez Compeán. La mañana del domingo 21 de

marzo del 2010 fui capturado por la policía municipal, acusado de narcomenudista o presunto distribuidor de droga. Nunca llegué a ser procesado ni sentenciado pues no me pusieron a disposición del ministerio público. Fui golpeado y torturado. Mi cuerpo sin vida encobijado fue tirado y encontrado al día siguiente en un terreno baldío de la colonia Palmas Diamante del municipio de Nicolás de los Garza ... (00:19:20-00:19:57).

En fin, presenciamos en el documental un largo desfile de testimonios en los que aflora un vivo sentimiento de dolor y desesperación de los actores sociales muchas veces acentuado por el uso de primeros planos. A su vez, Javier Sicilia, en forma invariable, escucha estos testimonios y proporciona un abrazo de consuelo a las víctimas a los que besa, con los que llora. Se escucha el grito de la gente: “No están solos.” El poeta toma la palabra para pedir algunos minutos de silencio por las víctimas de la violencia que flagela al país y para contar también la historia de Juan Francisco. Se forma, entonces, una gran comunidad unida por la tragedia y el horror en el espacio abierto de plazas y zonas céntricas de la nación. Aún más: el movimiento mostraría que “las víctimas, al volverse visibles y ser capaces de reconocerse y nombrar sus tragedias, habían develado su existencia como sujeto social, jurídico y político, un sujeto con quien el Estado mexicano estaba en deuda al haberles negado su derecho a la vida, a la libertad, a la seguridad y a la justicia” (Vázquez Marín 185).

La modalidad en que se organiza este documental es observacional, como se ha mencionado líneas arriba (las múltiples secuencias de las caravanas, mítines y marchas grabadas por Canal 22 y otros colectivos de noticias). Sin embargo, como lo señala Bill Nichols, “los documentales hablan con todos los medios a su alcance” (89). Así, ofrecen una “voz” que no es la voz literal de los actores sociales o de los narradores sino más bien la “voz de la perspectiva” (Nichols 97) de los propios realizadores, los cuales, de esta manera, revelan su forma de involucrarse con el tema de sus producciones. El equipo de

trabajo de Luisa Riley decidió compaginar junto con los testimonios de las víctimas una serie de elementos que comento a continuación. Primero, hay una cuidadosa selección de encabezados de prensa y revistas, fotografías, letreros, que tiene el propósito de hacer avanzar a la caravana estableciendo la cronología y bitácora de las ciudades visitadas. Estos materiales son una especie de hilo conductor del relato. Destacan los materiales gráficos de la revista *Proceso* y los diarios *La Jornada* y *Reforma*. Segundo, tendremos en cuadro diversos elementos visuales tales como pancartas, fotografías y arpilleras (piezas textiles) que se van integrando a la narración para ampliar la perspectiva de los testimonios orales. Dicho de otro modo, son evidencias visuales que le otorgan más fuerza y contundencia a las declaraciones de las víctimas en el espacio público. De ahí que las cámaras que grabaron los testimonios se detengan por momentos en esos rostros para otorgarles una identidad a las víctimas de la guerra contra las drogas y recordarle al Estado que tiene una cuenta pendiente con ellas. Tercero, el documental también registra el papel que juegan la poesía y las *performances* de amplios sectores creativos que forman parte de esa gran movilización social que ha entrañado el Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad: poetas y *performancers*, artistas callejeros y conceptuales, músicos y pintores, actores y actrices, etcétera. Ejemplo de estas *performances* es aquella en la que el agua de algunas fuentes de la ciudad de México se transforma en sangre mediante una pintura de un fuerte color rojo; aquella en donde algunas personas se tiran al suelo para trazar una silueta de los abatidos; aquella en donde aparece una mujer sacrificada en una cruz. Con relación a la poesía, hay una clara conexión con el activismo social y la expresión poética dado que, en un ritual que se ejecuta puntualmente, todo acto público del MPJD comienza y termina con la lectura de un poema. Para Javier Sicilia, lo que hace la poesía es “refundar los significados, romper el discurso unilateral y unívoco de la política para abrir un discurso que la deslocaliza y que introduce nuevos sentidos, anclados en la tradición de lo humano (“La corrupción de lo mejor” 59). Y lo más decisivo es, tal vez, que

la poesía crea emociones en la gente. Por ello, entre otros, en el documental se inserta con intertítulos el poema que —de alguna manera— da nacimiento al movimiento, el que Sicilia escribió a raíz de la muerte de su hijo. Lo transcribo a continuación tal y como aparece en la pantalla:

El mundo ya no es digno de la palabra
 Nos la ahogaron adentro
 Como te (asfixiaron)
 Como te desgarraron a ti los pulmones
 Y el dolor no se me aparta
 Sólo queda un mundo
 Por el silencio de los justos
 Sólo por tu silencio
 Y por mi silencio
 Juanelo. [11]
 (00:03:15-00:03:28)

Después de la muerte de su hijo, Sicilia ha renunciado a la escritura de la poesía, por lo que este poema se ha convertido en un emblema del movimiento. En suma, las acciones *performativas* y la expresión poética se ponen al servicio de un proceso de restauración de la memoria y de la dignidad de las víctimas. En *Javier Sicilia en la soledad del otro*, la voz de la perspectiva complementa lo articulado por la palabra hablada de los actores sociales al agregar una serie de elementos visuales que coadyuvan a intensificar los sentimientos y emociones de la audiencia.

El Poeta

En el 2015, Katie Galloway y Kelly Duane de la Vega dirigen la película documental *El Poeta*, que se exhibió en PBS (Public Broadcasting Service) durante el mes de mayo de 2015 a nivel nacional en los Estados Unidos. Posteriormente, este documental se pudo ver en la página web de PBS durante los meses de junio y julio del mismo año. [12] *El poeta* es una coproducción de *Lotería Films* y *Latino Public Broadcasting* (PBS). Fundada en 2001, *Lotería Films* es una compañía independiente productora de documentales sobre temas sociales y políticos que intentan llegar a públicos masivos. De ahí su predilección por la televisión para dar

a conocer el documental sobre el movimiento que encabeza Javier Sicilia. De acuerdo con la información que las cineastas proporcionaron en una entrevista, un artículo del historiador Enrique Krauze, publicado en el periódico *New York Times* (“Can this Poet save Mexico?”), las motivó a emprender este trabajo documental para dar a conocer el movimiento de Sicilia en los Estados Unidos. Dicen: “We were well aware of the deep and often troubling connections between the US and Mexico and welcomed an opportunity to explore them through this deeply personal story” (Latino Public Broadcasting). Con el apoyo de Nefertiti Kelley Farías en la producción, también cineasta, pusieron en marcha el proyecto, al cual se incorporarían *Canana Films* (una compañía de cine y televisión fundada en 2005 por los actores Diego Luna y Gael García Bernal) y el colectivo de medios *Emergencia MX*. Así, estamos en presencia de una producción a todas luces transnacional, que busca hacer un llamado de atención sobre la política norteamericana con relación al tema del narcotráfico.

El poeta inicia con un prólogo en el que, con el uso de intertítulos en inglés, se afirma que en 1971 el presidente Richard Nixon declaró la guerra a las drogas al considerar estas como un asunto de seguridad nacional (no de salud pública) que se combate con la violencia, y que desde ese entonces Estados Unidos ha gastado millones de dólares y ha encarcelado a millones de personas. Se indica además que Felipe Calderón contó con el apoyo de la administración de George W. Bush (2001-2009) para capturar o matar a los grandes capos mexicanos, una estrategia que ha producido la gradual fragmentación de los carteles y un incremento en el delito de extorsión, secuestros, crímenes, trata de personas y desaparecidos. Se enfatiza igualmente el que miles de personas sean víctimas inocentes de esta guerra en nombre de las drogas. A continuación, aparece en la pantalla Javier Sicilia para señalar que “México entero está sufriendo quizá las tinieblas más oscuras que ha vivido la nación en mucho tiempo” (00-05:16-00:05:27) y para establecer una diferencia con el país que le tocó vivir en su juventud, “un México todavía seguro donde los jóvenes teníamos sueños y podíamos tener un

horizonte hacia donde ir” (00:03:49-00:03:57). Material de archivo, películas caseras en donde se ve a Sicilia y su esposa con sus hijos pequeños en la playa, marcan este tiempo ‘pre-estado de sitio.’ Todo cambia con la llegada de Felipe Calderón al poder, a quien también veremos portando la banda presidencial en un carro militar, así como las emblemáticas imágenes de soldados patrullando las ciudades, de cuerpos colgados de los puentes, de personas acibilladas en las calles. En otras palabras, las imágenes de México en un virtual estado de sitio. Sicilia señala que la lucha del MPJD es para “reivindicar al país que ya no será el mismo, pero que es mi lugar” (00:05:32-00:05:40). Así termina el prólogo del documental.

Si bien *Javier Sicilia en la soledad del otro* se inserta en la modalidad observacional, como señalamos arriba, *El poeta* se inscribe en la modalidad “participativa,” la cual, según Nichols, se basa en dos grandes dispositivos: el primero, la interacción entre los cineastas y los actores sociales, generalmente, a través de una entrevista o conversación; el segundo, material de archivo, pietaje, ilustraciones, etcétera. Así, escribe Nichols, “los documentalistas hacen uso de la entrevista para unir diferentes recuentos en una única historia. La voz del cineasta surge mientras teje de una manera distintiva las voces contribuyentes y el material utilizado para apoyar lo que dicen” (218). Esa “voz” del cineasta a la que se refiere Nichols es, como lo indicamos arriba, la voz de la “perspectiva” del documental que se entreteje con la palabra hablada de los actores sociales. En el trabajo que dirigen Katie Galloway y Kelly Duane de la Vega se dan cita una gran variedad de personas para hablar de la emergencia nacional que está viviendo México a raíz de la guerra contra las drogas, así como de la responsabilidad de Estados Unidos al ser uno de los mayores consumidores de drogas en el mundo y abastecer el gran comercio ilegal de armas que caen en las manos del crimen organizado y de los carteles en México. [13] Las entrevistas siguen el consabido estilo de la mayoría de los documentales televisivos, a saber: el actor social habla a una cámara que está estática, situada ligeramente a su izquierda o su derecha, con un foco sin profundidad para resaltar su rostro en primer plano. Así se

establece un diálogo con los realizadores, si bien no escuchamos sus preguntas, eliminadas estas en el proceso de edición. La mayoría de estas entrevistas se dan en inglés, y se irán intercalando a lo largo del documental para convertirse en un hilo conductor del relato. Entre los entrevistados destacan el propio Javier Sicilia, Rubén Martínez (profesor de Loyola Marymount University), Jorge González de León (poeta), Chelis López (periodista) María Villanueva (estudiante) y Nepomuceno Moreno (padre de un hijo asesinado). Estos actores sociales, entre otros militantes del MPJD y familiares de las víctimas, aportan su perspectiva de la estrategia fallida del gobierno para enfrentar a los narcos, y los altos costos humanos que esta guerra ha traído al país. Los materiales de apoyo usados para la voz de la perspectiva son variados: pietaje, insertos de prensa, segmentos de noticieros televisivos, fotografías, películas caseras, mapas y gráficas.

Adicionalmente, dentro del conjunto de los materiales articulados por la voz de la perspectiva, se encuentran algunas secuencias filmadas en cine directo sobre la Caravana de la Paz que se realizó entre agosto y septiembre de 2012 por varias ciudades de Estados Unidos “buscando la solidaridad de individuos y organizaciones estadounidenses con la tragedia mexicana, y exigiendo al gobierno del país más poderoso terminar con una política antidrogas que para los latinoamericanos, en especial para nosotros los mexicanos, produce masacres, corrupción y dolor” (Osorno 194). Esta caravana —donde Javier Sicilia es acompañado por un nutrido grupo de familiares de víctimas— hizo un recorrido de más de 11 mil kilómetros, visitando las siguientes ciudades: Los Ángeles, Phoenix, Tucson, Las Cruces, Albuquerque, Santa Fe, El Paso, Laredo, Brownsville, McCallen, San Antonio, Austin, Houston, Jackson, Montgomery, Chicago, Atlanta, Toledo, Nueva York, Baltimore y Washington. Si bien en *Javier Sicilia en la soledad del otro*, estos materiales de cine directo —como ya mencioné— constituyen el dispositivo básico de la modalidad observacional, en *El poeta* sirven sobre todo como una demostración de lo que dicen los actores sociales. En consecuencia, en una serie de montajes ‘americanos’ (dispositivo para condensar tiempo

y espacio) veremos a los integrantes de la caravana en las diferentes ciudades recordando a sus muertos y desaparecidos en los templetos de las plazas, jardines y recintos, entre poemas, lágrimas y abrazos. Nuevamente, se escucha el grito de “No están solos/ *You are not alone*” para animar a aquellos que, de golpe, ya no pueden articular palabras cuando hacen memoria de sus seres queridos. Y se agrega un elemento que no estaba presente en México: el testimonio de algunos familiares de víctimas pertenecientes a las comunidades afroamericanas y latinas que han sufrido el encarcelamiento y la criminalización a causa de la guerra contra las drogas. Desafortunadamente, la caravana del MPJD tuvo poca resonancia en Estados Unidos por la escasa o nula cobertura informativa que hicieron los medios de comunicación en inglés (una gran excepción fue Amy Goodman, quien en su programa de radio *Democracy Now!* hizo algunos reportajes). De aquí la singular importancia que adquiere un documental como *El poeta* para colocar en la esfera pública una problemática ignorada por los grandes consorcios televisivos y rotativos nacionales.

Si *El poeta* está pensado primordialmente para un público estadounidense, ¿de qué estrategias se valen sus realizadoras para suscitar entre los televidentes un sentimiento de empatía y solidaridad para con las víctimas del MPJD? Primero, hacen un retrato íntimo de Javier Sicilia y su relación con su hijo Juanelo; segundo, establecen una conexión con un movimiento social con el que su audiencia estuviera familiarizado, como es el caso del movimiento por los derechos civiles encabezado por Martin Luther King en la década de los 60. Paso a comentar estos dos ejes fundamentales del documental. Para lo primero, Katie Galloway y Kelly Duane de la Vega optan por presentarle al público televidente de su país la historia de la tragedia personal de Javier Sicilia, para ponerle un nombre y rostro concretos a la ofensiva contra los estupefacientes. Así, el filme nos cuenta la historia de una hermosa relación de un padre y su hijo que se vio truncada cuando este se convierte en una “baja colateral” de la guerra de Felipe Calderón. Mientras el poeta abunda en detalles en el documental sobre la “relación profunda, maravillosa e irrepetible”

(00:09:40-00:09:44) que tuvo con Juan Francisco, se desplegará en el plano visual una serie de insertos con fotografías en donde veremos diferentes momentos de la vida de Juanelo: de niño, de adolescente, de adulto, con su novia, con sus amigos, sonriente, abierto a la vida y al futuro. No sólo el padre evocará el recuerdo de su hijo, sino que otros familiares y amigos ofrecerán anécdotas y remembranzas de la personalidad de Juanelo, de ese joven profesional y entregado al deporte que jamás probó droga alguna. Todo cambia la madrugada del 28 de marzo del 2011, cuando su cuerpo es encontrado sin vida, abandonado dentro de un automóvil, con huellas de haber sido torturado y asfixiado. Entonces, viene ahora el recuento del horror, la pesadilla, el desconuelo del poeta, el mismo que sobrevive a la desgracia de su hijo gracias a su profunda espiritualidad. En este sentido, es reveladora la secuencia en la catedral de Cuernavaca, Morelos, ciudad donde vive Sicilia, quien dice en voz en *over*, “La religión para mí ha sido fundamental. Sin ella no me explico ni mi vida ni me explico mi obra ni por qué estoy de pie después de la muerte de mi hijo ...” (00:14:09-00:14:23). Acto seguido, mientras vemos al poeta en la iglesia en un estado de conmoción, en el plano sonoro se empieza a escuchar *Magnificat*, la pieza compuesta por Arvo Pärt en 1989 para cantarse a capela por coros mixtos (sopranos y tenores), lo que vendrá a acentuar el impacto emocional que embarga al actor social por la pérdida de Juan Francisco. En resumidas cuentas, la guerra mexicana contra las drogas se presenta a través de una historia personal de dolor y sufrimiento que es una suerte de metáfora de la nación entera. Por ello, después de la historia de Sicilia, se exponen de manera breve a lo largo del documental otros casos de víctimas inocentes, cuyos familiares dirán sus nombres y mostrarán sus rostros para así pasar de lo individual a lo colectivo. Porque, a fin de cuentas, no se trata de una tragedia individual sino de la de todo un país.

El segundo eje que da estructura al documental con la idea de forjar una conexión con el público de Estados Unidos está vinculado a la figura de Martin Luther King y su lucha por los derechos civiles en la década de los 60. Un punto que une al movimiento de Sicilia con el de King es

la estrategia de hacer grandes marchas para lograr sus objetivos. Veremos en el documental las imágenes de la primera caminata que hizo Javier Sicilia en la carretera de Cuernavaca rumbo a la ciudad de México, rodeado de amigos y simpatizantes, portando una camiseta que tiene impreso el rostro de su hijo. Luego, durante la entrevista que Javier Sicilia ofrece a las realizadoras de *El poeta*, hablando de sus fuentes de inspiración para el activismo social, comenta lo siguiente: “Para mí las luchas de la dignidad afroamericana en Estados Unidos me fueron fundamentales” (00:23:22-00:23:34). Y en el plano visual veremos metraje de archivo en donde aparece Martin Luther King caminando a su vez en Selma, Alabama, con un gran número de personas. Asimismo, se presenta pietaje de la marcha por el puente Edmund Pettus que se extiende sobre el río Alabama. Se evoca de esta manera una de las más célebres jornadas del movimiento por los derechos civiles, cuando el 7 de marzo de 1965 un contingente de afroamericanos intentó cruzar ese puente para tomar la carretera que los llevaría de Selma a Montgomery (capital de Alabama) a reclamar el derecho al voto; pero se toparon con las fuerzas policiales del Estado que los reprimieron con un gran despliegue de violencia. Hubo muchos heridos ese día, conocido como el “domingo sangriento”. [14] Dado el valor simbólico, cultural e histórico de esas marchas de 1956 y, en particular, la del puente Edmund Pettus, es que Javier Sicilia y sus acompañantes en la caravana deciden llevar a cabo una recreación del paso por el puente. Los vemos cruzando el histórico puente con las banderas de México y Estados Unidos ondeando en el aire. Y más adelante, cuando la caravana llega al Capitolio en Washington, D.C., Sicilia tiene un encuentro con John Lewis, miembro de la cámara de representantes de Estados Unidos, compañero de Martin Luther King en la década de los 60 y protagonista de la jornada histórica del “domingo sangriento.” Un abrazo sella ese encuentro.

El hombre sagrado y la vida desnuda

Me gustaría poner ahora —brevemente— en un contexto más general la problemática abordada en los documentales que acabo de comentar,

para lo cual debemos traer a presencia al filósofo italiano Giorgio Agamben. En realidad, el que primero vincula a la guerra de Felipe Calderón con Agamben es el propio Javier Sicilia cuando, en su carta “Estamos hasta la madre,” escribe las siguientes líneas: “... cada ciudadano de este país ha sido reducido a lo que el filósofo Giorgio Agamben llamó, con palabra griega *zoe*: la vida no protegida, la vida de un animal, de un ser que puede ser violentado, secuestrado, vejado y asesinado impunemente” (*Estamos hasta la Madre* 160). Efectivamente, Agamben nos dice que, en el antiguo derecho romano, existía una figura cuyos crímenes y trasgresiones no podían ser castigados por el Estado, pero a quien cualquiera podía matar y quedar impune. Era la figura del *homo sacer*, el hombre sagrado, que era amputado de su *bios* político, es decir, de todos sus derechos civiles y políticos, para ser reducido a su pura *zoe*, a una vida desnuda. Era sagrado en sentido negativo, de ningún modo en forma reverencial (*Homo Sacer* 106-112). Por ello, Javier Sicilia puede justamente establecer la correspondencia entre las víctimas —o “bajas colaterales”— de la guerra contra las drogas con la figura del hombre sagrado, en el sentido de que la vida de estas víctimas ha sido segada con total impunidad ya sea por obra de los militares o de los sicarios. Lo más grave es que, en la guerra del estado mexicano contra los carteles de las drogas, todos los ciudadanos somos potencialmente hombres sagrados, reducidos a una vida desnuda, como lo apunta Javier Sicilia. En el contexto actual de México, surge la dificultad de distinguir entre el estado de excepción y el orden legal. El estado de excepción no es otra cosa que la anulación jurídica de la norma, es decir, del derecho, efectuado desde el poder soberano y justificado por lo que se denomina un estado de emergencia o necesidad (Agamben, *State of Exception* 1-31).

Hay una secuencia en el documental *El poeta* que revela muy bien la *hubris* (la arrogancia) de ese poder soberano. Es aquella donde diversos integrantes del Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad, encabezados por Javier Sicilia, se entrevistan con Felipe Calderón en el histórico Castillo de Chapultepec, evento ampliamente reportado por los medios de

comunicación. Estos “diálogos por la paz” se llevaron a cabo el 23 de junio del 2011. Vemos a Sicilia decirle a Calderón:

Sr. presidente, en su función de estado, ustedes son corresponsables junto con los gobiernos de los estados de 40 mil muertos, miles de desaparecidos y miles de huérfanos. Aquí, señor presidente, vean bien nuestros rostros, busquen bien nuestros nombres, escuchen bien nuestras palabras. Estamos una representación de víctimas inocentes. ¿Les parecemos bajas colaterales?, ¿números estadísticos? ... Sr. Presidente, está obligado a pedir perdón a la nación, en particular a las víctimas... (00:30:20-00:31:07).

Mientras el poeta habla con una voz conmovida, Calderón con la mano en la quijada, escucha, sin dejar ver mucha emoción; solo hay un rostro serio, imperturbable. Acto seguido, el presidente sube la mano y apunta con el dedo diciendo con vehemencia que Javier Sicilia estaba equivocado, que si de algo se arrepentía era de no haber enviado antes a las fuerzas federales a combatir al crimen organizado. Javier Sicilia solo atina a observar con perplejidad e incredulidad al presidente. Es patente el desencuentro entre dos personajes que representaban en ese momento en forma simbólica el poder del estado y al ciudadano, al poder soberano y al hombre sagrado. El presidente no pediría perdón ante el poeta doliente ni ante nadie por haber desatado la guerra contra las drogas al inicio de su mandato.

Todo parece indicar que en la realidad nacional mexicana este estado de excepción se ha convertido en regla, se ha ‘normalizado,’ puesto que las víctimas de esta guerra —los hombres sagrados que están expuestos a una muerte violenta y cuyo asesinato no es punible— son también aquellos que están en un abandono político absoluto, reducidos a su pura *zoe*, su “vida desnuda”. Esta condición no es solo privativa de los sacrificados en esta guerra, sino que esa *zoe*, esa pura vida desnuda, o condición de simples animales vivientes, es también la de los refugiados, los indocumentados, los migrantes, los estudiantes desaparecidos, los

desplazados por las guerras, los prisioneros de campos de concentración, entre otros. [15] En suma, la guerra que el Estado ha decretado contra los carteles de las drogas en México bajo el pretexto de la seguridad nacional ha traído como resultado la apropiación de la 'vida desnuda' y, consiguientemente, abandono de los derechos humanos y libertades políticas de los ciudadanos.

Conclusión

En este trabajo he abordado dos documentales con el propósito de señalar algunos de los elementos de sus modos de representación y principales dispositivos estéticos. En *Javier Sicilia en la soledad del Otro*, Luisa Riley hace uso de una modalidad de cine observacional para seguir al líder del MPJD en su caravana por todo el territorio de la república mexicana. Katie Galloway y Kelly Duane de la Vega, en *El Poeta*, con una modalidad de cine participativo, destacan la caravana realizada por el MPJD en los Estados Unidos para concientizar sobre el papel que juega este país en la guerra contra las drogas, que ha dejado miles de víctimas inocentes. Ambos documentales hacen hincapié en que la muerte de Juan Francisco Sicilia Ortega fue el evento catalizador para el surgimiento del MPJD. El poeta Javier Sicilia, a su vez, ha jugado un papel central para reconocer e interpretar las emociones del país, inmerso en una guerra brutal. Es decir, para construir un marco de interpretación de estas estructuras de sentimientos de malestar y reclamo urgente de la ciudadanía de parar la guerra al narcotráfico y frenar la gigantesca ola de violencia que ha generado. México necesita de un nuevo pacto de amplias reformas sociales y políticas para restaurar la paz, la justicia y la dignidad del país. Un primer paso, como se desprende del estudio de los documentales que hemos comentado, ha sido reivindicar el nombre de las víctimas que habían sufrido un proceso de 'criminalización' por parte del Estado, cuando sus voceros afirmaron que prácticamente todos los muertos estaban involucrados en actos delictivos. El MPJD construye un discurso sobre las víctimas que viene a confrontar la versión gubernamental con singular éxito. Las estrategias básicas para

interpelar al Estado han consistido en realizar marchas y caravanas pacíficas, y hacer cabildeo con los poderes ejecutivo y legislativo. Así, el MPJD logró un triunfo importante cuando se proclamó la Ley General de Víctimas en 2013 que intenta darle normatividad a la protección de los derechos de todos aquellos afectados por la guerra contra las drogas. [16] Con todo, el triunfo del movimiento obtenido con esta legislación será relativo si el Estado mexicano no le da un puntual cumplimiento. Es decir, el movimiento tendrá que seguir presionando a los poderes constituidos para que esta ley no se convierta en una gran simulación.

Como hemos visto, los documentales de Luisa Riley, Katie Galloway y Kelly Duane de la Vega, están dirigidos a diferentes audiencias. *Javier Sicilia en la soledad del otro* tiene en mente como su destinatario principal a la población mexicana en su conjunto, más allá de afiliaciones partidarias o ideológicas; *El poeta*, por su parte, a la sociedad estadounidense. Tanto Javier Sicilia como los familiares de las víctimas son esos dolientes que se atreven a llorar y a gritar en público su desesperación, lo que añade una gran intensidad emocional a sus testimonios. El suyo es un espacio habitado por la ausencia de sus seres queridos, cuya existencia solo se evidencia en fotografías y pancartas. Muchos de esos afligidos siguen buscando, como Antígona, los insepultos cuerpos de sus hijos para darles enterramiento. Los documentales interpelan al espectador con el objetivo de provocar una empatía afectiva que podría resultar al ponerse en el lugar de los dolientes, de sentirse parte de un movimiento social significativo que ha cobrado vida en las plazas públicas de México. Las cineastas universalizan el sentimiento de dolor de las víctimas para conferir un valor político y simbólico a los afectos, a las emociones, a los sentimientos en general, en el contexto de las luchas sociales del presente. [17]

Los dos documentales comentados aquí articulan una firme protesta frente al estado de excepción creado en torno a la guerra contra las drogas, tomando como eje central el dolor y sufrimiento de las víctimas y denunciando como falso el dilema entre proteger los derechos humanos o garantizar la seguridad de las personas. El Movimiento por la Paz con Justicia

y Dignidad encabezado por Javier Sicilia –como queda de manifiesto en ambos filmes– está contribuyendo a la creación de una forma más radical de ciudadanía, que tiene como imperativo deslegitimizar, desnormalizar la guerra de las drogas y sus terribles consecuencias. Porque no podemos ni debemos acostumbrarnos al horror de la violencia que esta guerra ha traído a México.

El autor desea agradecer a Rebeca Acevedo, Gerardo Gutiérrez Cham, Joachim Michael, Rubén Martínez y Luisa Riley.

Notas

[1] Para un análisis de la emergencia en la década de los 90 de los carteles mexicanos como productores de marihuana, heroína y metanfetaminas en el mercado internacional ante el desmantelamiento de los grandes carteles de Colombia, véase Velasco 2005.

[2] El actual presidente, Andrés Manuel López Obrador, ha decidido cambiar la estrategia de guerra frontal a los carteles privilegiando una política integral (no solo de seguridad) que atienda a las causas sociales y económicas del problema de la violencia. Por ello, ha destinado grandes recursos a programas destinados a combatir la pobreza y desigualdad en el país. Sin embargo, al momento de escribir estas líneas (agosto 2019), la escalada de violencia asociada al narcotráfico y al crimen organizado sigue manteniendo el nivel alto que tenía en el sexenio de Peña Nieto, lo cual indica que esta guerra está lejos de terminar. A pesar de la nueva estrategia de no concentrarse exclusivamente en el combate a los carteles, el gobierno de López Obrador está apostando por garantizar la paz con la creación de una nueva guardia nacional que realizaría tareas de seguridad pública, lo cual podría seguir dando lugar a violaciones en materia de derechos humanos. La revista *Nexos* (no. 495, marzo 2019) dedica un *dossier* especial para analizar los argumentos a favor y en contra de la creación de la guardia nacional.

[3] Annemarie Meier sigue aquí a Cristine N. Brinckmann en su análisis del rol de la empatía en el cine documental.

[4] Para una discusión sobre esta política del afecto en relación a documentales que abordan el movimiento social que surgió en el estado de Oaxaca en el 2006, cuando se dio un enfrentamiento con el gobernador de esa entidad, véase Schiwy (2014).

[5] Jiménez Serrano ha escrito sobre la poesía de Javier Sicilia.

[6] Sicilia hace referencia a los siguientes versos de Mallarmé, “Eux, comme un vil sursaut d’hydre oyant jadis l’ange/Donner un sens plus pur aux mots de la tribu” (“Hidra en vil sobresalto que antaño oyera al ángel/dar más puro sentido a la voz de la tribu” en la versión de Ulalume González de León). (Citado en Sicilia, *El deshabitado* 255; 506).

[7] El entorno de personas que asesoran a Javier Sicilia en la toma de decisiones del MPJD ha incluido en un primer círculo a individuos como Tomás Calvillo, Pietro Armeglio, Jean Robert, y Emilio Álvarez Icaza, por señalar algunos nombres. También a su lado están los sacerdotes Miguel Concha, Alejandro Solalinde y Raúl Vera, representantes del “cristianismo sin religión”. De todos ellos habla Sicilia en su novela testimonial *El deshabitado*, a la que remito para más información sobre estas figuras que han conformado el liderazgo del movimiento. Para una comparación del MPJD con otros movimientos sociales como el de los “indignados” en Europa, véase Prieto (2011).

[8] El documental que se estrenó en el Festival Internacional de Cine de Morelia en octubre del 2013, y que en noviembre de ese mismo año se transmitió por Canal 22, ya se encuentra disponible en la red. Se puede ver en Youtube. Luisa Riley tiene en su haber una gran cantidad de trabajos realizados para la televisión a lo largo de su trayectoria. También ha realizado documentales en forma independiente, como por ejemplo *Flor en Otomí* (2012), el cual aborda el asesinato de Deni Prieto Stock, de 19 años, junto a cuatro de sus compañeros del grupo guerrillero Fuerzas de Liberación Nacional (FLN), ocurrido el 14 de febrero de 1974, por parte de elementos gubernamentales. Este trabajo le dio más visibilidad a Luisa Riley en México, ya que tuvo una importante recepción al tratar el tema poco explorado de la guerra sucia mexicana de la década de los 70. Para una reseña, véase Velasco (2013).

[9] El documental observacional encuentra su formulación más pura en el cine “directo” norteamericano con los trabajos de Robert Drew, D.A. Pennebaker, Richard Leacock, Frederick Wiseman, los hermanos David y Alberto Mayses, entre otros. Para una amplia discusión de esta modalidad, véase Nichols 199-206.

[10] *Emergencia MX*, como se verá más adelante, también les proporciona material a las realizadoras de *El poeta* en Estados Unidos. Para una discusión de *Promedios* que proporcionó material de la caravana del sur, véase el trabajo de Wortham 177-206.

[11] Cornelia Gräbner ofrece un análisis de este poema dedicado a Juanelo y varios más relacionados con el MPJD.

[12] Ver el enlace <http://video.pbs.org/video/2365444227/>

[13] Recordemos, además, que en forma legal México recibe apoyo de Estados Unidos, a través de la Iniciativa Mérida, para la compra de armamento con el supuesto objetivo de combatir el narcotráfico. En otras palabras, México pone los muertos y Estados Unidos las armas. Lorenzo Meyer (2013) se ocupa de esta problemática.

[14] Para un recuento histórico de la lucha por el derecho al voto que encabeza Martin Luther King, véase Garrow (1978). Asimismo, la película de Ava DuVernay titulada “Selma” (2014) cuenta, con gran apego histórico, las marchas de Selma a Montgomery para presionar al presidente Lyndon B. Johnson y al Congreso a consagrar en ley el derecho irrestricto al voto para todos los afroamericanos, lo que finalmente se logró en agosto de 1965.

[15] Para el desarrollo de esta idea, véase la discusión

de Agamben sobre el campo de concentración como un paradigma “biopolítico” de la modernidad (*Homo Sacer* 151-239).

[16] Gordillo García hace un estudio de esta Ley General de Víctimas, la reconstrucción del proceso de la negociación entre el MPJD y los poderes del estado, la presentación de la controversia constitucional por parte de Felipe Calderón, su aprobación y promulgación por el presidente Enrique Peña Nieto.

[17] Laura Podalsky se ha ocupado de analizar el papel preponderante que la afectividad ha jugado en filmes recientes en América Latina.

Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Traducido por Antonio Gimeno Cuspinera, Pre-textos, 2016.
- . *State of Exception*. Traducido por Kevin Attell, U of Chicago P, 2005.
- Barroso, Javier. “Javier Sicilia: Public Mourning for the Sons of Mexico.” *Mexican Public Intellectuals*, editado por Debra A. Castillo y Stuart A. Day, Palgrave Macmillan, 2014, pp. 217-235.
- Galloway, Katie, y Kelly Duane de la Vega, directoras. *El poeta*. Lotería Films/ Latino Public Broadcasting, 2015.
- . Entrevista. *Latino Public Broadcasting*. Web. Consultado 10 Ene. 2019.
- Garrow, David J. *Protest at Selma. Martin Luther King, Jr., and the Voting Rights Act of 1965*. Yale UP, 1978.
- Gordillo García, Johan Jahtzir. *Ley General de Víctimas, un resultado político del Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad*. 2015. El Colegio de México, Tesis de maestría.
- Gräbner, Cornelia. “Espacios públicos y espacios globales de escucha: Resonancias poéticas desde el Movimiento por la paz con justicia y dignidad.” Traducido por Alejandro Reyes. *Liminalities: A Journal of Performance Studies*, vol. 11, no. 3, 2015. Web. Consultado 22 Feb. 2019.
- Jiménez Serrano, Martín. “Alma en vuelo: el misticismo de Javier Sicilia como la cristalización de la poesía religiosa en el México del siglo XX.” *Revista de Literatura Mexicana*, no. 28, 2006, pp. 37-47.
- Krauze, Enrique. “Can This Poet Save Mexico?”, *New York Times*, 1 Oct. 2011. Web. Consultado 19 Ene 2018.
- Meier, Annemarie. “Nadie es inocente: Emoción y empatía en el documental.” *Opera prima en el cine documental iberoamericano (1990-2010)*, coordinado por Nancy Berthier y Álvaro A. Fernández, Universidad de Guadalajara, 2014, pp. 219-240.
- Meyer, Lorenzo. *Nuestra tragedia persistente. La democracia autoritaria en México*. Debate, 2013.
- Morris, Aldon D., y Suzanne Staggenborg. “Leadership in Social Movements.” *The Blackwell Companion to Social Movements*, editado por David A. Snow, Sarah A. Soule y Handspeter Kriesi, Blackwell Publishing, 2007, pp. 171-196.
- Nichols, Bill. *Introducción al documental*. Traducido por Miguel Bustos García, 2da ed., UNAM, 2013.
- Osorno, Diego Enrique. “Juanelo cruza el Misisipi.” *El Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad*, editado por Javier Sicilia y Eduardo Vázquez Martín, Era, 2016, pp. 191-195.
- Podalsky, Laura. *The Politics of Emotion and Affect in Contemporary Latin American Cinema: Argentina, Brazil, Cuba, and Mexico*. Palgrave Macmillan, 2014.
- Prieto, Francisco. “Violencia e historia en el siglo XXI.” *Revista de la Universidad de México*, no. 91, 2011, pp. 42-47.
- Riley, Luisa, directora. *Javier Sicilia en la soledad del otro*. Canal 22, 2013. Web. Consultado el 20 Oct. 2018.
- Schiwy, Freya. “An Other Documentary is Possible: Indy Solidarity Video and Aesthetic Politics.” *New Documentaries in Latin America*, editado por Vinicius Navarro y Juan Carlos Rodríguez, Palgrave Macmillan, 2014, pp. 145-165.
- Sicilia, Javier. *El deshabitado*. Grijalbo/Proceso, 2016.
- . “Prólogo.” *El Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad*, editado por Javier Sicilia y Eduardo Vázquez Martín, Era, 2016, pp. 37-50.
- . “La corrupción de lo mejor es lo peor. Entrevista con Pablo Domínguez Galbraith, Jorge Quintana Navarrete y Ana Sabau.” *Letras libres*, no. 171, 2013, pp. 56-61.
- . *Estamos hasta la madre*. Planeta, 2011.
- Vázquez Martín, Eduardo. “Gracias a las víctimas.” *El Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad*, editado por Javier Sicilia y Eduardo Vázquez Martín, Era, 2016, pp. 184-188.
- Velasco, José Luis. *Insurgency, Authoritarianism, and Drug Trafficking in Mexico's “Democratization.”* Routledge, 2005.
- Velazco, Salvador. “Flor en Otomí.” *Chasqui: revista de literatura latinoamericana*, vol. 42, no. 1, 2013, pp. 244-245.
- Wortham Cusi, Erica. *Indigenous Media in Mexico. Culture, Community, and the State*. Duke UP, 2013.

Nota biográfica del autor

Salvador Velazco es egresado de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Guadalajara. Realizó sus estudios de postgrado en la Universidad de California, Los Ángeles (maestría) y la Universidad de

Michigan (doctorado). Ha publicado en diversas revistas tales como Estudios de Cultura Náhuatl, Cuadernos Americanos, Mesoamérica, Colonial Latin American Review, Hispanic Research Journal, Chasqui: revista de literatura latinoamericana, Catedral Tomada: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana/Journal of Latin American Literary Criticism, entre otras. Es autor del libro: Visiones de Anáhuac: reconstrucciones historiográficas y etnicidades emergentes en el México colonial (Universidad de Guadalajara, 2003). Ha sido colaborador de la revista en línea sobre cine iberoamericano *El ojo que piensa*, publicando artículos, reseñas y entrevistas. Actualmente se desempeña como profesor-investigador en Claremont McKenna College (California, Estados Unidos) en donde dicta cursos de cine, literatura y estudios culturales en América Latina y trabaja en un manuscrito sobre el cine documental mexicano en el siglo XXI.