

KYZZA TERRAZAS

Los sueños que comparto: alquimia del cine y esperanza

*Para todas las personas con las que he compartido
el camino de construir y mostrar películas.*

1. LOS IDIOTAS

Tres jóvenes en un vagón de metro, arropados por una luz de leche. Aunque es tarde, hay bastantes personas —abyectas unas, otras eufóricas y con el bar aún incrustado en sus rostros pues aquél es el último viaje de la noche—. Yo babeo profusamente y algunos espasmos autoprovocados hacen vibrar mi cuerpo de forma inconstante, violenta. A mi lado va A.J., catatónica, mirando directo el abismo existencial frente a ella y emitiendo por lo bajo gemidos guturales que, tal vez, provienen de la garganta de un diablo ronco que habita un círculo del infierno dantesco. A., de pie, muy



Sesión de trabajo en el Festival de cine Puy ta Cuxlejalitc, 2019. Fotografía de Kyzza Terrazas. Las imágenes que siguen son cortesía del autor del texto.

sobria y atenta, hace de nuestra cuidadora. La gente nos mira con preocupación mientras seguimos en lo nuestro, actuando como si tuviéramos agudos problemas de salud mental —o capacidades diferentes—, una acción que fisura el curso de las cosas para nosotros y para quienes nos observan. Es un poco teatro, un poco chiste (incorrecto), ciertamente una forma de expresar nuestro desacuerdo con la realidad. Intentamos provocar algo, no sabría precisar qué, pero estamos emulando, como los *copycats* que somos, situaciones que días antes vimos en *Los idiotas*, de Lars von Trier, la cual sigue a un colectivo de hombres y mujeres que, además de vivir en comunidad, emprende ese tipo de acciones en pos, quizá, de trastocar a la sociedad a su alrededor y su propia experiencia como humanos, a menudo sin calcular el caos exterior e interior que terminan desencadenando. Corre el año de 1999 y aquel largometraje es la manifestación cabal de lo que siento sobre el mundo en que me tocó vivir y el despeñadero al que la especie parece dirigirse. Gracias a películas como ésta o a algunas de Ken Loach —ese etnólogo de la opresión y luchador social militan-

te—, estoy ya convencido de que quiero montarme, a como dé lugar, en la construcción emocional y política que encuentro en cierto tipo de cine.

Crecí en un pueblo, en una casa, bajo ciertos árboles altos, entre paredes húmedas; hice y me hicieron y sentí algunas cosas, y la sociedad se me fue revelando poco a poco. Sus contradicciones e injusticias, la belleza y la crueldad. Así que cuando en la preparatoria, durante la década de 1990, me hablaron de la tesis once de Marx sobre Feuerbach¹ —y sobre lo que de ahí se derivó, incluyendo manifestaciones latinoamericanas como el movimiento estudiantil de 1968, las guerrillas y, sin duda, la Revolución cubana—, toda mi rabia, mi tristeza y mi deseo de justicia comenzaron a encontrar un cauce. Los vasos sanguíneos fueron comunicándose y entonces llegó el primero de enero de 1994, día en que irrumpió a la superficie el Ejército Zapatista de Liberación Nacional, una organización indígena en la que sus integrantes se habían borrado el rostro

1 “Los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo.”

¿Qué pasaría si tratáramos a las personas, de inicio, como criaturas imaginativas, inteligentes y juguetonas que merecen ser comprendidas como tales?

con pasamontañas y clamaban por un mundo donde ellos también tuvieran un lugar, un mundo donde pudieran haber muchos mundos: “Todo para todos y nada para nosotros”. Eran tiempos de desengaño para mí y aquello fue la evidencia más pura de que nada era como parecía ser, lo mismo que años más tarde experimentaríamos viendo *Los idiotas* desde esa colectividad a oscuras, la sala de proyección, donde la alquimia del cine completa su ciclo. Sentí un llamado tan poderoso que poco después, durante el verano previo a comenzar la licenciatura en Filosofía en la UNAM, viajé a Chiapas para integrarme al cuerpo de la “sociedad civil” que apoyaba al EZLN y colaborar en el Encuentro Intercontinental por la Humanidad y contra el Neoliberalismo, mejor conocido como Encuentro Intergaláctico. Tenía dieciocho años y llegué a San Cristóbal de las Casas dispuesto a hacer lo que me dije-

ran que tenía que hacer. Miles de personas de todos los rincones del planeta nos adentramos en los territorios zapatistas a pensar e intercambiar reflexiones sobre las consecuencias del neoliberalismo y las formas para resistirlo. Me dediqué a hacer relatorías de las mesas que se llevaron a cabo en La Garrucha, una de las sedes, y, casi treinta años después, aún resuenan en mis oídos el himno zapatista y las palabras inaugurales de la comandancia general en boca de la mayor Ana María: “Somos los mismos ustedes. Detrás de nosotros estamos ustedes”. Aquello resultó tan potente que me ligó para siempre con ese territorio rebelde y me dio la clave para comprender que la organización es la base de la resistencia y la esperanza.

2. LOS MACHETES Y EL RAP

Años después, en 2001, llegué a la ciudad de Nueva York para estudiar una maestría en cine. Una mañana, dos o tres semanas después de iniciar clases, tomé el metro para ir a la universidad y en el trayecto percibí una suerte de revuelo. Se hablaba sobre un choque de avión y en el ambiente opresivo del vagón —tantas cosas suceden en los vagones de metro— se respiraba nerviosismo. Cuando llegué al campus había caos y pronto me enteré de que dos aviones se habían impactado contra las Torres Gemelas y todo parecía indicar que se trataba de un acto deliberado. Lo que sobrevino a ese momento es conocido: en Estados Unidos se desató un ánimo nacionalista, luego su ejército invadió Irak y Afganistán, lo que provocó un sismo geopolítico que es aún palpable. Los tres



Cartel de la película *El lenguaje de los machetes*, 2011.

años y medio que viví allá estuvieron marcados por ello, lo que derivó en la radicalización de mis ideas y emociones políticas —por ejemplo, voltee la mirada hacia los migrantes de Puebla York, con quienes terminé filmando un cortometraje— y no sé exactamente cómo, pero todo eso acabó cristalizado en un guion que exploraba el quiebre personal ante la imposibilidad de transformar la realidad, una crónica del desmoronamiento de la vida en pareja y de las tensiones entre ciertas formas de vida y los ideales políticos.

En ese guion, que trabajé a lo largo de casi una década y que eventualmente se titularía *El lenguaje de los machetes*, fui vomitando la rabia y el espíritu lúdico que coleccioné por aquellos años; lo mismo terminó jugando un papel la insurrección popular en San Salvador Atenco contra la construcción de un aeropuerto que lo que fui aprendiendo y robando de cineastas como Víctor Gaviria (*Rodrigo D. No futuro*), Sara Gómez (*De cierta manera*), Lucrecia Martel (*La ciénaga*), Jean-Luc Godard (*Pierrot le fou*, *Week-end*, *Sympathy for the Devil*) o Pino Solanas y Octavio Getino (*La hora de los hornos*) e incluso a veces me inspiré en grupos como el Cine de la Base,² formado en Argentina como brazo filmico de un movimiento armado, que hacía películas militantes y las proyectaba de forma clandestina en fábricas y espa-

cios sindicales para provocar reflexión y agitación política.

Poco menos de diez años después, tras varios intentos infructuosos de financiar la película a través de fondos estatales, y gracias al aliento de colegas y familiares, logré filmar *El lenguaje de los machetes* en “modo guerrilla”: sin pedir permiso, con presupuesto mínimo y bajo la consigna de hacerla rápido, con un equipo muy reducido en el que todos cobraran un mes de renta y trabajaran jornadas relativamente razonables. Cuando logramos tener un corte, yo estaba desempleado y convencido de haber hecho una obra que nunca vería la luz.



Semillero-conversatorio “Miradas, escuchas y palabras”, 2018. Fotografía de Carolina Coppel.

Fue por entonces que conocí a Paul Leduc, legendario director de cine, quien a su vez me presentó al productor Jorge Sánchez, y una mañana de julio del año 2010 proyecté la película para ellos. No recuerdo qué me dijeron, probablemente porque me zarandearon duro y aún sufro de estrés postraumático, pero, en todo caso, se mostraron solidarios conmigo y me animaron a seguir. A pesar de que quería tirar la toalla, no lo hice; eventualmente, logramos obtener fondos para terminarla y luego se estrenó y tuvo un largo recorrido por festivales en diversas latitudes. Recuerdo que me sorprendía escuchar, durante los co-

2 El Cine de la Base estuvo encabezado por Raymundo Gleyzer, desaparecido por la dictadura militar en Argentina. Gleyzer hizo una película en México que estuvo prohibida y fuera de circulación durante muchísimos años; se trata de un documental que filmó durante la campaña presidencial de Luis Echeverría y que se llamó *México, la revolución congelada*. Algunos otros miembros del Cine de la Base terminaron exiliados en México; es el caso del sonidista Nerio Barberis, quien ha participado activamente en la industria filmica local y ha formado a varias generaciones de cineastas.



Cartel y fotogramas de la película *Los sueños que compartimos*, 2025. Las imágenes que siguen son cortesía de Salamandra Producciones.

detonó la idea de crear un festival de cine en territorio zapatista, que al próximo año tomó la forma del Puy ta Cuxlejaltic y que tuvo dos ediciones, a lo largo de las cuales no sólo se hizo una extensa muestra de películas, sino un intercambio de saberes y experiencias, donde algunos cineastas participamos en sesiones de trabajo y talleres para los llamados Tercios Compas e infancias de los diversos Caracoles, todo animado por la noción de que el cine, como instrumento de creación audiovisual y espacio de experiencia comunitaria, tiene la potencia expansiva —sí, la alquimia— para acompañar la búsqueda de otras formas de organización.

3. LOS SUEÑOS QUE COMPARTIMOS

Más de treinta años después de la irrupción del zapatismo pareciera que el mundo sigue en picada, que *no hay futuro*. Como muestra basta comparar la selva lacandona de mediados del siglo pasado con la que existe en la actualidad, o bien, las fotos de la ciudad de Gaza de hace cuatro años con las del presente,

donde se extiende una infame alfombra de escombros. Hoy esa frase, “no hay futuro”, ya no es el rebelde y elocuente *dictum* del espíritu punk, sino una verdad cruda. Es entonces que surge, entre muchas otras ansiedades, la pregunta sobre qué puede hacer el cine ante ese panorama. Resulta imposible esbozar una respuesta cabal, pero tal vez la única forma de mantener vigente la práctica del cine sea profundizar en esta interrogante, tal como hace *Los sueños que compartimos* (2025), de Valentina Leduc Navarro; ya en los primeros instantes, mientras recorremos un bosque húmedo con ruinas de aspecto romano, una voz anuncia: “Hace treinta años, en 2020, tuvimos el sueño de que podíamos cambiar de la pesadilla en la que estaba el mundo y transformarlo en algo completamente distinto. Y treinta años después, lo conseguimos”. Esa voz no habla en tzeltal ni en tzotzil ni en tojolabal, sino en *galego*. No se enuncia con grandilocuencia; se afirma incluso con cierto laconismo. Se trata de una licencia o invocación que Leduc Navarro se permite para enmarcar el relato que está por desplegar y que narra el viaje de una delegación zapatista que, durante la reciente pandemia y tras cruzar el Atlántico en un barco llamado *La Montaña* —travesía que fue retratada por la obra homónima de Diego Enrique Osorno—,



hizo una gira por territorios europeos para encontrarse con diversas organizaciones en resistencia, entre las cuales están un grupo de reforestación de los bosques en Galicia; un colectivo de ecologistas en Hambach, Alemania, que literalmente vivía sobre un conjunto de árboles para protegerlos frente a la amenaza de tala de un proyecto minero; todo ello al tiempo que sigue la lucha de los Pueblos Unidos de la Región Choluteca contra el despojo de agua por parte de una planta embotelladora de Bonafont en las faldas de los volcanes Iztaccíhuatl y Popocatepetl. La película expone, pues, cómo es en esos mismos territorios heridos por el genocidio³ donde también se despliega la resistencia: “hay comunidades que mantienen vivos pequeños tizones con la fuerza de su soplo y otras

más que no han olvidado la técnica con la que se crea fuego mediante el choque de las piedras [...] una esperanza que, como todo fuego, tiene la potencia de convertirse en incendio, esperanza en erupción”,⁴ escribe la lingüista y autora mixe Yásnaya Elena A. Gil. Dicha esperanza no consiste en el vano deseo de que las cosas estarán bien y un día accederemos a un estadio de armonía y justicia social, sino en la plena conciencia de que no podemos cejar en el intento de construir un mundo más justo, porque es precisamente en esa práctica y en ese movimiento que se abre el horizonte y así, de vez en cuando, saboreamos algún fruto, resolvemos ciertas disputas, construimos otras formas, vivimos en común.

Quizá sea la única manera de romper la noción de que es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo, una idea-yugo que se ha

3 Para entender el origen y la dimensión del término “genocidio” recomiendo mucho leer *East West Street: On the Origins of “Genocide” and “Crimes Against Humanity”*, de Philippe Sands, Vintage Books, Nueva York, 2017.

4 Prólogo de *El libro de la esperanza climática*, de Pablo Montaña, editorial Taurus, 2025.





enquistado cual axioma en nuestra cotidianidad. En ese camino tal vez sea posible reconfigurar, como muestran David Graeber y David Wengrow en *The Dawn of Everything*, las ideas predominantes sobre la evolución social con miras a encontrar otras formas de pensamiento y de organización que imaginen mundos diferentes —muchas han sido contribuciones (silenciadas) del pensamiento y la historia de los pueblos originarios—. Se trata de reivindicar un acercamiento menos rígido a nuestro



pasado, uno al que también le importen la imaginación y el sentido del humor y que recupere experimentos sociales de todas las épocas. Es precisamente todo ello lo que parece enunciar Valentina Leduc Navarro en *Los sueños que compartimos*, una película que resiste, al mismo tiempo que retrata la resistencia, y que parece preguntarse, como los propios Graeber y Wengrow: “¿Qué pasaría si nos acercamos a la historia de esa forma? ¿Qué pasaría si tratáramos a las personas, de inicio, como criaturas imaginativas, inteligentes y juguetonas que merecen ser comprendidas como tales? ¿Qué pasaría si, en vez de contar una historia sobre cómo nuestra especie cayó de un estado idílico de igualdad, nos preguntamos sobre cómo llegamos a inmovilizarnos con estos grilletes conceptuales que nos impiden imaginar la posibilidad de reinventarnos a nosotros mismos?”⁵

A veces basta con hacer una fisura en las construcciones humanas para mostrar realidades distintas y otros modos de experimentarlas; construcciones conceptuales como la historia, pero también pienso en modificaciones y cortes físicos en los edificios que habitamos, como hizo una y otra vez el artista Gordon Matta-Clark con su proyecto de *anarquitectura*. El cine, a veces, sólo a veces, puede ser una instancia de ello, tanto en la acción de hacerlo como en la película que resulta y se proyecta. Puede ser un vehículo para transformar, aunque eso no signifique cambiar materialmente el estado de cosas; una herramienta, pues, para revelar que detrás de nosotrxs estamos ustedes e imaginar que otro mundo es posible. ¶

5 D. Graeber y D. Wengrow, *op. cit.*, p. 9. La traducción es del autor.