



Posted: Mon., Sep. 19, 2011, 12:59pm PT

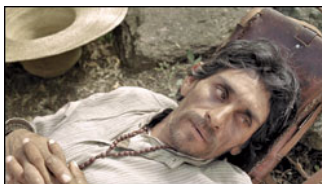
Share Print

The Last Christeros

**Los ultimos cristeros
(Mexico-Netherlands)**

By ROBERT KOEHLER

An Axolote Cine (in Mexico) release of an Axolote Cine/Imcine /Eficine/Una Comunion/IDTV Film presentation. (International sales: Figa Films, Los Angeles.) Produced by Julio Bacenas, Matias Meyer. Co-producer, Paola Herrera, Enrique Rivero, Frans Van Gestel. Directed by Matias Meyer. Screenplay, Meyer, Israel Cardenas, based on the novel "Rescoldo, the Last Christeros" by Antonio Estrada.



The Last Christeros

With: Alejandro Limon, Jesus Moises Rodriguez, Antonio Garcia, Salvador Ferreiro, Abel Lozano, Francisco Campos.

The final days of a band of 1930s Christian rebels in the central Mexican wilderness are depicted with majestic stoicism in Matias Meyer's elegant ode to independence, "The Last Christeros." Although the project is the product of considerable research as well as an adaptation of Antonio Estrada's acclaimed novel "Rescoldo, the Last Christeros," the film is free of factoidal narrative, and has been de-dramatized to convey the experience of being a guerrilla fighter. This will seriously limit commercial potential, though fests should be in passionate demand.

[Read other reviews about this film](#)

POWERED BY

Perhaps perversely to some, the action here largely consists of what happens between the battles. It's an artistic choice that emphasizes the deeper spiritual core of these guerrilla fighters (their journey through the mountainous semi-desert recalling that of biblical figures like the Three Kings), and very much of a piece with the existential quests that define Meyer's two previous films, "Wadley" and "The Cramp."

A brief audio segment provides the context for the Christeros' war with the Mexican government: The voice on the 1969 recording belongs to actual Christeros guerrilla Francisco Campos, who describes the closing of Catholic churches across Mexico by President Plutarco Elias Calles as part of a go-for-broke political war between the government and the archdiocese establishment in Mexico. The Christeros formed an armed guerrilla force in response to Calles' anti-clerical policies -- less a Christian military action and more a popular campesino revolt.

The film proper launches with an extended sequence of the Christeros band (Jesus Moises Rodriguez, Antonio Garcia, Salvador Ferreiro, Abel Lozano) led by Col. Florencio Estrada (Alejandro Limon) eluding the firepower of a pursuing platoon of Federales, who are invariably seen at a distance from the p.o.v. of Estrada and his men. This perspective reinforces Meyer's approach, which is to invest the viewer in the sometimes arduous, day-to-day experiences of these men, without propagandizing for their religious sentiments -- a nuance that will inevitably stir some discussion when pic plays in Latin America and Catholic countries.

Estrada's unit is unafraid to kill potential enemies on sight, as they do in one starkly staged and briefly violent scene in which they occupy a house. A strategic miscalculation has hobbled the unit, and Estrada determines that his bedraggled group must meet with Christeros commanders in order to restock ammo and supplies.

Meyer is most interested in the physical movement of the rebels from one hideout to another and the periods of calm between gunfire. There's an unmistakable sense of the absurd in the unit's movements; while the coverage of their desert treks captures a beautiful fusion of figures, landscapes and sky (backed by Galo Duran's spare, expressive brass-based score), there's no particular progress toward a goal. Instead, there's a growing realization that they're wandering in circles as much as eluding the government troops.

When the Christeros are at rest, Meyer's images (lensed expertly in 35mm by Gerardo Barroso) quote Diego Rivera's paintings of the revolutionary era without being obvious about it, while the soundtrack is filled with various corridos the men sing about missing loved ones and their glorious cause. The men are finally able to enjoy a respite with their families, who have been hounded out of their villages by the Federales; this scene is suffused with a melancholia unlike anything in Meyer's previous work, and he handles it with great sensitivity.

Non-pro cast keeps things simple and direct, their drawn and bearded faces evoking old photographs. Overall tech package marks a step forward from the no-budget scale of Meyer's previous films.

Camera (color, 35mm-to-DV), Gerardo Barroso; editor, Leon Felipe Gonzalez; music, Galo Duran; production designer,

Today's Issue

Subscribe Now

Get the lowest rate available!

Get Variety:

Mobile Digital Edition Newsletters

Subscribe to Variety

VARIETY CONFERENCES

4th Annual Film Finance Forum East in association with Variety
September 10, 2012
Metro Toronto Convention Centre | Toronto, Canada

3D Entertainment Summit Presented by Unicom & The Bob Dowling Group in association with Variety
September 19-20, 2012
Hollywood & Highland Center, Hollywood, CA

MultiScreen Summit Presented by Unicom & The Bob Dowling Group in association with Variety
September 19-20, 2012
Hollywood & Highland Center, Hollywood, CA

Variety Entertainment & Technology Summit (Fall)
October 15, 2012
Ritz Carlton Hotel, Marina Del Rey, CA

Variety Film Marketing Summit
October 24, 2012
Los Angeles, CA

Variety Home Entertainment Hall Of Fame Dinner
December 3, 2012
Beverly Hills Hotel, Beverly Hills, CA

[View all Conferences and Events](#)

Variety Luxury REAL ESTATE
[CLICK HERE FOR LISTINGS](#)

¿Quiénes somos?

Red

Servicios

Publicaciones

Actividades

Cine

- [Premios](#)
- [El Código da Vinci](#)
- [Jurados](#)
- [Festivales](#)
- [Críticas](#)
- [Concurso de postproducción](#)
- [Cine en construcción](#)
- [Congreso Mundial 2009](#)
- [Congreso Mundial 2013](#)
- [Cultura de Paz](#)
- [Educomunicación](#)
- [Encuentros](#)
- [Formación](#)
- [Internet](#)
- [Medios y cultura](#)
- [Mujeres y comunicación](#)
- [Niños y medios](#)
- [Con nombre propio](#)
- [Publicaciones](#)
- [Radio](#)
- [Relaciones institucionales](#)
- [Reivindicación](#)
- [Televisión y vídeo](#)
- [Teología y comunicación](#)

Noticias

Enlaces

Boutique

 4

 7

0

18

Atajos

Cine

Educomunicación

Internet

Radio

Reivindicación

Televisión y vídeo

Congreso Mundial 2009

Cine - Críticas



Del cielo protector en "Los últimos cristeros" al infierno de las narcopandillas en "Miss Bala": Los pasos perdidos de la revolución mexicana

La Habana, 1 de julio 2012 (Alberto Ramos Ruiz) - Inscritas en una historia plagada de violencia como la mexicana, *Los últimos cristeros* (Matías Meyer) y *Miss Bala* (Gerardo Naranjo), dos recientes producciones nada afines en trama ni estilo, dan cuenta sin embargo de una continuidad de otro orden (ideológica, antropológica) que acusa el desgaste y perversión del metarrelato revolucionario mexicano del siglo XX, una saga cuya última y decadente entrega llega hasta hoy día con el enfrentamiento del Estado al terrorismo de los carteles de la droga.

Caballería mística: *Los últimos cristeros*

"La tierra nos encarcela por sus persecuciones, pero el cielo permanece abierto..."

San Cipriano, Exhortación al martirio, 13



La película de Meyer se inspira en el movimiento popular conocido como la Cristiada, uno de los primeros cuestionamientos públicos de la Revolución Mexicana de 1910, en que miles de campesinos se alzaron en armas contra un decreto presidencial del 31 de julio de 1926 donde se proscibía a la Iglesia Católica de la vida nacional. Meyer parte de un texto literario, la novela *Rescoldo, los últimos cristeros* (Antonio Estrada), ubicada en los estertores de la Cristiada, más exactamente en una segunda ola rebelde de más bajo perfil que transcurrió entre 1932 y 1938, conocida por lo mismo como "La Segunda". Y fiel a la opción minimalista que informaba sus búsquedas anteriores (*Wadley, El calambre*), impone una serie de restricciones que relegan el conflicto a una instancia secundaria, anecdótica, traspasando el protagonismo a la atmósfera de frustración y derrota que preside el relato. La primera de tales acotaciones es de orden espacial y temporal: seguir durante unos pocos días a un grupo de campesinos que vagan sin municiones ni vituallas por la sierra, el espectro de una guerrilla errante y menesterosa condenada a desandar un espléndido paisaje que a la larga deviene prisión (la clásica paradoja del confinamiento como ámbito de libertad), cuya única puerta salvadora es ese cielo, abriéndose en silencio sobre sus rostros, al que ingenuamente interrogan con insistencia.

La segunda tiene que ver con la propia acción, despojada de toda pretensión épica. Estamos en 1935, y los ecos del combate se han apagado prácticamente. Nos movemos en medio de restos, los "rescaldos" de la rebelión a que alude la novela desde el título. (En algún momento, un plano de detalle muestra una hoguera que se extingue lentamente en medio de la noche, unas pocas brasas brillando aún en lo oscuro, y a fuer de literal, la imagen habla por sí sola.) En este contexto, la guerra deviene una suerte de patético simulacro donde la presencia enemiga se reduce elípticamente a unos cuantos

Notas relacionadas

- » Del cielo protector en "Los últimos cristeros" al infierno de las narcopandillas en "Miss Bala": Los pasos perdidos de la revolución mexicana
- » Tomboy (Céline Sciamma, Francia, 2011)
- » La piel que habito (Pedro Almodóvar, España, 2011)
- » El chico de la bicicleta (Jean-Pierre y Luc Dardenne, Bélgica, 2011)
- » El árbol de la vida (Terrence Malick, EE.UU., 2010)
- » Il était une Foi (Pierre Barnerias, Francia, 2010)
- » Submarino (Thomas Vinterberg, Dinamarca, 2010)
- » Morgen (Marian Crisan, Rumania/Francia/Hungría, 2010)
- » Reverse Motion (Andrei Stempkovskii, Rusia, 2010)
- » Los Labios (Santiago Loza e Iván Fund, Argentina, 2010)
- » Abrazar la Muerte, en cuatro películas recientes
- » De hombres y de dioses (Xavier Beauvois, Francia, 2010)
- » Biutiful (Alejandro González Iñárritu, México/España, 2010)
- » Life, above All (Oliver Schmitz, Sudáfrica, 2010)
- » Bal (Semih Kaplanoglu, Turquía, 2010)
- » Avatar (James Cameron, EE.UU., 2009)
- » Slovenka (Damjan Kozole, Eslovenia, 2009)
- » Hadewijch, entre la gracia y la locura (Bruno Dumont, Francia, 2009)
- » Declaración de SIGNIS: Ángeles y demonios
- » Gran Torino (Clint Eastwood, EE.UU., 2009)
- » Sólo un sueño (Revolutionary Road) (Sam Mendes, EE.UU., 2008)
- » La Cámara oscura (María Victoria Menis, Argentina- Francia, 2008)
- » Al filo del cielo - Al otro lado (Fatih Akin, Alemania/Turquía, 2007)
- » La Flauta Mágica (Kenneth Branagh, Reino Unido/Francia, 2006)
- » La batalla de Hadiza (Nick Broomfield, Reino Unido, 2007)
- » Mil años de oración (Wayne Wang, EE.UU., 2007)
- » En el valle de Elah (Paul Haggis, EE.UU., 2007)
- » El telón de azúcar (Camila Guzmán Urzúa, España/ Cuba/Francia, 2005)

Mutirão 2010



SIGNIS
Advocacy
E Blog

SIGNIS
Foundation - Fondation - Fundación

PLURAL+

disparos de un adversario invisible, en dos o tres escaramuzas sin mayores consecuencias. En los hombres, por otra parte, ningún subrayado heroico; diálogos y gestualidad responden a la rutina de las largas caminatas (metáfora perfecta de su desamparo) pautadas por el sueño y la vigilia, y a los lacónicos intercambios entre el coronel Florencio y sus cuatro compañeros. Meyer ha hablado de viaje espiritual, y de su voluntad de acompañar a los cristeros en esa travesía. "Acompañar" es una definición extrapolable a sus dos filmes anteriores, donde también sigue a distancia, con una mezcla de pudor y admiración, la odisea existencial de sus personajes. Tal vez sea esa «presencia» invisible lo que justifica la abundancia de largos planos fijos que suspenden el corte unos segundos más allá de la lógica narrativa, el recurso de los tiempos muertos en que la mirada del autor nos invita a un último vistazo reflexivo sobre la escena, ahora vacía.

A esa distancia emocional que se impone en **Los últimos cristeros**, cubriendo la escena con una pátina de irrealidad, contribuyen en primer lugar los intérpretes (campesinos de la zona, algunos de los cuales conocían los hechos a través de padres y abuelos, y asumieron el rodaje como homenaje a sus mayores). Lejos de constituir una desventaja, las limitaciones histriónicas del elenco obran a favor de la estilización de una puesta que descarta los lugares comunes de la épica sentimental y demás vicios del drama histórico al uso. La economía verbal del relato entrega personajes de una sola pieza, hombres rudos que han abandonado familia y trabajo para reivindicar su derecho a Dios, en un voto de renuncia cuya sorprendente y radical autenticidad los acerca al martirio de los santos, a la pureza de la fe en los orígenes del cristianismo. Meyer explota la expresividad de los rostros, y en general de composiciones donde predomina una visualidad muy elaborada, que bordea lo hierático, como las figuras sedentes que velan en la noche, cubiertas por un manto y un amplio sombrero, sugiriendo el recogimiento de los místicos.

Por otro lado, en su apropiación de la topografía serrana hay un preciosismo fotográfico que remite a un orden sobrenatural, en cuyo seno se abandonan confiadamente los personajes; cuevas, charcas, ríos, bosques y quebradas que acogen sus figuras diminutas, recortadas sobre lo grandioso del paisaje. La naturaleza aparece investida de una sensualidad maternal, tropo al parecer recurrente en Meyer, cuyos tres filmes hasta la fecha transcurren en espacios abiertos, metáforas de una renuncia que se traduce en evasión y anonadamiento. Bastaría fijarse en la llegada del amanecer a la cueva donde ha pernoctado el grupo, tomada en *time-lapse* sobre un muro que la luz del sol va invadiendo paulatinamente hasta alcanzar los cuerpos dormidos, arropándolos en silencio. Lo mismo puede decirse de la escena final, cuando se tienden al sol luego del baño en un río que irrumpe como una epifanía en medio de aquel paisaje agreste. Un oasis que invita a la ablución consoladora, al ofrecimiento del cuerpo de cara al cielo, en un plano final que los contempla desde lejos, embargados en una especie de éxtasis, de dulce sopor, olvidados por un momento del cansancio y de la nostalgia del hogar. No por azar abundan los planos cenitales, el más elocuente aquel donde Florencio extrae una bala a un joven insurrecto herido a sedal en una emboscada. Cuando este último se incorpora, a salvo ya de un percance que pudo ser mortal, Florencio mira al cielo y exclama: "¡Milagro!", con el fervor de quien acaba de presenciar una curación mesiánica.



Hay algo trágico, conmovedor, en la renuncia de estos hombres a su familia, y a su propio futuro, que han rechazado el indulto del gobierno a sabiendas de que su lucha está perdida. Florencio, que ha reencontrado a su mujer e hijos al final del filme, los deja marchar junto al resto de la caravana con la promesa (que sabe imposible) de reunirse muy pronto. Los despide con dureza, con la frialdad del Jesús que públicamente reconoce en los discípulos a su nueva familia. Una melancólica trompeta se deja oír en varios pasajes, haciéndose eco del quijotesco sinsentido de aquella guerra fantasma. A las dudas que los asaltan o la ansiedad con que reclaman la presencia de un sacerdote, esta gente opone en otros momentos el desenfado del hombre de pueblo que, aun resignándose a su destino, alcanza a despedirse con un guiño socarrón, una salida ingeniosa que socava el talante trágico del momento. Es la distancia que va de la noche oscura del alma, transfigurada en un bosque desnudo emergiendo desde la sombra, al aire travieso y desafiante del corrido que los congrega alrededor de una hoguera ("El martes me fusilan..."). A medio camino entre Pier Paolo Pasolini y Albert Serra, la mirada de Meyer nos transporta al interior de un episodio poco conocido (por no decir, deliberadamente postergado) de la historia mexicana, evocación menos interesada en la fidelidad documental que en descubrirnos, frente al descarnado escepticismo de nuestra época, algo de la admirable, misteriosa grandeza que irradia la entrega a un ideal.

- » La escafandra y la mariposa (Julian Schnabel, Francia/EE.UU., 2007)
- » No quiero dormir solo (Tsai Min-liang, Taiwan/Francia/Austria, 2006)
- » Declaración de SIGNIS: "La brújula dorada"
- » Observaciones de SIGNIS España relativas a la película "La brújula dorada"
- » En el gran silencio (Philipp Gröning, Alemania, 2006)
- » Luz silenciosa (Carlos Reygadas, México, 2007)
- » La Señal (Ricardo Darín, Argentina, 2007)
- » La Orquesta de Piazza Vittorio (Agostino Ferrenti, Italia, 2005)
- » El violín (Francisco Vargas, México, 2006)
- » Ficción (Cesc Gay, España, 2006)
- » El laberinto del fauno (Guillermo Del Toro, México/EE.UU./España, 2006)
- » El Nacimiento (Catherine Hardwicke, EE.UU., 2006)
- » Babel (Alejandro González Iñárritu, México/EE.UU., 2006)
- » Volver (Pedro Almodóvar, España, 2006)
- » Karol (Giacomo Battiato, Italia/Polonia, 2005)
- » Volver (Pedro Almodóvar, España, 2006)
- » El niño
- » De Nadie
- » El espíritu de la pasión (Bin Jip)
- » Alto impacto
- » Una historia violenta
- » El noveno día

Miss Bala, la virgen coronada por los sicarios

Mientras **Los últimos cristeros** excava en la Historia para construir un relato cuya depurada arquitectura visual desplaza las expectativas de la narración clásica hacia el discurso autoconsciente, **Miss Bala** opera en sentido inverso: su inmersión en la modernidad mexicana rescata códigos del cine de género (en particular, del cine de gánsteres) a fin de revelar la sórdida degeneración de una contemporaneidad ganada por el sesgo apocalíptico de una omnipresente y secular cultura de la violencia.



Laura Guerrero, una humilde joven tijuanaense que se gana la vida vendiendo ropa, acaba de inscribirse en el concurso de belleza anual que elegirá a la nueva Miss Baja California, y, junto a su amiga Azucena, acude a celebrarlo en un antro frecuentado por agentes de la policía y la DEA. De improviso, irrumpe una banda de narcos que desata una balacera y secuestra a varios de los presentes, entre ellos a Azucena. Procurando encontrarla, Laura termina en manos de la pandilla, cuyo jefe, un tipo de aire siniestro llamado Lino, la utiliza para burlar la vigilancia policial, entregar una cuantiosa suma a un capo

americano al otro lado de la frontera y seducir a un alto cargo de la jerarquía militar.

En Laura, arrastrada al interior de una organización criminal, se condensan el estupor y la vulnerabilidad del ciudadano convertido en espectador involuntario (y cómplice) de una guerra sucia en que el Bien, y los "buenos", devienen puras abstracciones, y los límites entre gendarmes y pandilleros se tornan tan imprecisos como la volátil frontera entre México y EE.UU. donde transcurre la acción, ese territorio de lo incierto y abominable que Welles describiera medio siglo atrás en *Touch of Evil*. Bastaría recordar que, justo al comienzo, Laura es entregada a los narcos por un policía de tránsito a quien la joven se acerca confiadamente para indagar sobre el paradero de la amiga, o cómo Lino, en el sorprendente giro que sella la incursión de la banda en la residencia del General, traiciona a sus compinches y desaparece bajo la sombra protectora de los militares.

Desde el propio título queda claro que la guerra entre aquellos y los carteles de la droga es un espejismo tras el cual se oculta una certeza más inquietante: el reordenamiento del conflicto entre centro y periferia del poder, cuyo síntoma más evidente es la progresiva criminalización del Estado, de una parte, y el ascenso social del bandidismo en términos de autoridad real, por el otro. Laura es impuesta "a punta de bala" como Miss Baja California, deviene la Miss de los delincuentes, la virgen coronada por una facción marginal en un típico gesto afirmativo que pone de manifiesto, siquiera simbólicamente, una voluntad expresa de legitimación. El estridente artificio alrededor del concurso, esa "guerrita" entre mujeres por un efímero reinado local, queda socavado por la inesperada entronización de Laura, cuyo desconcertante silencio contrasta con el mórbido exhibicionismo y el gastado chachareo de sus contrincantes. La parafernalia kitsch que rodea a la competencia, sus guiños al estamento político local en medio de la carnavalesca falsedad de una ceremonia plagada de lugares comunes, expresan de algún modo una cierta feminización del poder, cuya trillada semántica se ve ferozmente asaltada por la irrupción de Laura y la sórdida realidad que se agita detrás del supuesto triunfo. Laura es una máscara tras la cual se insinúa, desafiante, el auténtico poder.

En cualquier caso, el ascenso a semejante condición icónica no acarrea ningún cambio en el status de Laura, mucho menos en lo tocante a la "consideración de género", por así decirlo. Su ingreso al universo masculino de los narcos, en cuyo seno es brutalmente iniciada al servicio de un proyecto criminal, no excluye el chantaje sexual y otras formas de violencia sexista. El suyo califica más bien como un cuerpo profanado, que lejos de adoración y reverencia es objeto de violación, maltrato y negociación por ambas partes en "conflicto", en un ciclo de envilecimiento que concluye cuando es arrojado al vacío de una calle desierta tras su "muerte civil", y el consiguiente retorno al anonimato de donde salió. En otras palabras, tras el tópico de la victimización femenina (y del ser social, por extensión) se desliza nuevamente el argumento a favor de la identificación entre ambos bandos, como otra instancia en que la insurgencia de "los de abajo" revela una esencia espuria, raigalmente conservadora, que se limita a mimetizar los usos y rituales del mismo Poder al que pugna por desplazar.

En tanto filme de aprendizaje, finalmente, cabe apuntar cómo la puesta de Miss Bala asume en varios pasajes clave la subjetividad de Laura, tornando su implicación en los acontecimientos aún más visceral y, consecuentemente, agónica. Ver, al comienzo del filme, la larga y tensa secuencia en que la joven secunda desde un auto a Lino y su pandilla en una demostración de poder frente al consulado americano, o su réplica perfecta, y magnificada, el asalto a la residencia del General hacia el cierre del filme, momento que marca su ruptura con el grupo, y a cuyo desenlace asistimos desde la perspectiva de Laura, obligada por la balacera a refugiarse bajo una cama. En el primer caso, lo fulminante de la incursión mantiene a Laura en vilo, velando su comprensión de lo que acontece literalmente ante sus ojos (vale decir, la verdad sobre el paradero de la amiga). En el segundo, sin embargo, el caos y la violencia que se apoderan de la escena remiten al fracaso de la acción y a una sinuosa fluidez en las lealtades, doblemente servida desde la denuncia de Laura y la traición de Lino, en lo narrativo, y por detalles formales que introducen ambigüedad y disonancia (no exenta de ironía), como el recurso a los espejos o una fugaz mención, casi subliminal, del Ave María de Schubert. Ambos momentos enmarcan el recorrido emocional del filme, abocado a la iniciación de su protagonista, al desplazamiento de la fantasía juvenil del concurso (que en el plano

simbólico comporta, además, la sublimación de la institución patria en los atributos de juventud, belleza e inocencia femeninas) por el pavoroso espectáculo que la introduce de golpe, como el zarpazo de un violador, en los oscuros términos de una realidad convulsa e implacable.

Entre uno y otro momento se ubica una secuencia deslumbrante, aquella donde Laura, justo al ingresar en territorio mexicano luego de cumplir un encargo al otro lado de la frontera, queda atrapada en un tiroteo entre la policía y la pandilla de Lino. El espacio se abre en profundidad para dar paso al enfrentamiento, una espectacular carnicería coreografiada con fría majestuosidad y un agudo sentido del fuera de campo, a la que asistimos desde la retaguardia del improvisado parapeto que ofrecen los autos detenidos en medio de la calle, mientras los narcos se movilizan para rescatar a Laura y huir. En medio del atronador repiqueteo de ametralladoras y pistolas, la escena adquiere una consistencia irreal (impresión que pareciera signada por la subjetividad de Laura, cuando en verdad responde a un punto de vista omnisciente), que subraya lo inaudito de esta intempestiva batalla campal en plena urbe, a la luz del día, y refiere, por lo mismo, a esa pulsión ultraviolenta y suicida que define a los narcos como sujetos de una nueva insurgencia. Una insurgencia que, vista desde el voto de dignidad reivindicado por los cristeros a la distancia de casi un siglo, y por paradójico que parezca, perpetúa la negación histórica de aquella utopía de justicia, o para decirlo de otra forma, representa la otra cara de un eterno presente posrevolucionario que desconoce, manipula y reprime en nombre de una razón espuria, llámese Estado constitucional o narcoguerrilla urbana, esa monstruosa metástasis, incubada en los márgenes por siglos de miseria y resentimiento, que ahora amenaza con aniquilarlo.

SIGNIS



[bienvenida](#) | [contactémos](#) | [mapa del sitio](#) | [inicio](#)

[¿Quiénes somos?](#)[Red](#)[Servicios](#)[Publicaciones](#)[Actividades](#)[Cine](#)[Premios](#)[El Código da Vinci](#)[Jurados](#)[Festivales](#)[Críticas](#)[Concurso de](#)[postproducción](#)[Cine en construcción](#)[Congreso Mundial
2009](#)[Congreso Mundial
2013](#)[Cultura de Paz](#)[Educomunicación](#)[Encuentros](#)[Formación](#)[Internet](#)[Medios y cultura](#)[Mujeres y
comunicación](#)[Niños y medios](#)[Con nombre propio](#)[Publicaciones](#)[Radio](#)[Relaciones
institucionales](#)[Reivindicación](#)[Televisión y vídeo](#)[Teología y
comunicación](#)[Noticias](#)[Enlaces](#)[Boutique](#)[Me gusta](#) 4[Tweet](#) 7

0

18

[Atajos](#)[Cine](#)[Educomunicación](#)[Internet](#)[Radio](#)[Reivindicación](#)[Televisión y vídeo](#)[Congreso Mundial 2009](#)[Cine - Críticas](#)**Del cielo protector en "Los últimos cristeros" al infierno de las narcopandillas en "Miss Bala": Los pasos perdidos de la revolución mexicana**

La Habana, 1 de julio 2012 (Alberto Ramos Ruiz) - Inscritas en una historia plagada de violencia como la mexicana, *Los últimos cristeros* (Matías Meyer) y *Miss Bala* (Gerardo Naranjo), dos recientes producciones nada afines en trama ni estilo, dan cuenta sin embargo de una continuidad de otro orden (ideológica, antropológica) que acusa el desgaste y perversión del metarrelato revolucionario mexicano del siglo XX, una saga cuya última y decadente entrega llega hasta hoy día con el enfrentamiento del Estado al terrorismo de los carteles de la droga.

Caballería mística: *Los últimos cristeros*

"La tierra nos encarcela por sus persecuciones, pero el cielo permanece abierto..."

San Cipriano, Exhortación al martirio, 13



La película de Meyer se inspira en el movimiento popular conocido como la Cristiada, uno de los primeros cuestionamientos públicos de la Revolución Mexicana de 1910, en que miles de campesinos se alzaron en armas contra un decreto presidencial del 31 de julio de 1926 donde se proscibía a la Iglesia Católica de la vida nacional. Meyer parte de un texto literario, la novela *Rescoldo, los últimos cristeros* (Antonio Estrada), ubicada en los estertores de la Cristiada, más exactamente en una segunda ola rebelde de más bajo perfil que transcurrió entre 1932 y 1938, conocida por lo mismo como "La Segunda". Y fiel a la opción minimalista que informaba sus búsquedas anteriores (*Wadley, El calambre*), impone una serie de restricciones que relegan el conflicto a una instancia secundaria, anecdótica, traspasando el protagonismo a la atmósfera de frustración y derrota que preside el relato. La primera de tales acotaciones es de orden espacial y temporal: seguir durante unos pocos días a un grupo de campesinos que vagan sin municiones ni vituallas por la sierra, el espectro de una guerrilla errante y menesterosa condenada a desandar un espléndido paisaje que a la larga deviene prisión (la clásica paradoja del confinamiento como ámbito de libertad), cuya única puerta salvadora es ese cielo, abriéndose en silencio sobre sus rostros, al que ingenuamente interrogan con insistencia.

La segunda tiene que ver con la propia acción, despojada de toda pretensión épica. Estamos en 1935, y los ecos del combate se han apagado prácticamente. Nos movemos en medio de restos, los "rescaldos" de la rebelión a que alude la novela desde el título. (En algún momento, un plano de detalle muestra una hoguera que se extingue lentamente en medio de la noche, unas pocas brasas brillando aún en lo oscuro, y a fuer de literal, la imagen habla por sí sola.) En este contexto, la guerra deviene una suerte de patético simulacro donde la presencia enemiga se reduce elípticamente a unos cuantos

Notas relacionadas

- » Del cielo protector en "Los últimos cristeros" al infierno de las narcopandillas en "Miss Bala": Los pasos perdidos de la revolución mexicana
- » Tomboy (Céline Sciamma, Francia, 2011)
- » La piel que habito (Pedro Almodóvar, España, 2011)
- » El chico de la bicicleta (Jean-Pierre y Luc Dardenne, Bélgica, 2011)
- » El árbol de la vida (Terrence Malick, EE.UU., 2010)
- » Il était une Foi (Pierre Barnerias, Francia, 2010)
- » Submarino (Thomas Vinterberg, Dinamarca, 2010)
- » Morgen (Marian Crisan, Rumania/Francia/Hungría, 2010)
- » Reverse Motion (Andrei Stempkovskii, Rusia, 2010)
- » Los Labios (Santiago Loza e Iván Fund, Argentina, 2010)
- » Abrazar la Muerte, en cuatro películas recientes
- » De hombres y de dioses (Xavier Beauvois, Francia, 2010)
- » Biutiful (Alejandro González Iñárritu, México/España, 2010)
- » Life, above All (Oliver Schmitz, Sudáfrica, 2010)
- » Bal (Semih Kaplanoglu, Turquía, 2010)
- » Avatar (James Cameron, EE.UU., 2009)
- » Slovenka (Damjan Kozole, Eslovenia, 2009)
- » Hadewijch, entre la gracia y la locura (Bruno Dumont, Francia, 2009)
- » Declaración de SIGNIS: Ángeles y demonios
- » Gran Torino (Clint Eastwood, EE.UU., 2009)
- » Sólo un sueño (Revolutionary Road) (Sam Mendes, EE.UU., 2008)
- » La Cámara oscura (María Victoria Menis, Argentina- Francia, 2008)
- » Al filo del cielo - Al otro lado (Fatih Akin, Alemania/Turquía, 2007)
- » La Flauta Mágica (Kenneth Branagh, Reino Unido/Francia, 2006)
- » La batalla de Hadiza (Nick Broomfield, Reino Unido, 2007)
- » Mil años de oración (Wayne Wang, EE.UU., 2007)
- » En el valle de Elah (Paul Haggis, EE.UU., 2007)
- » El telón de azúcar (Camila Guzmán Urzúa, España/ Cuba/Francia, 2005)

Mutirão 2010



SIGNIS
Advocacy
E Blog

SIGNIS
Foundation - Fondation - Fundación

PLURAL+

disparos de un adversario invisible, en dos o tres escaramuzas sin mayores consecuencias. En los hombres, por otra parte, ningún subrayado heroico; diálogos y gestualidad responden a la rutina de las largas caminatas (metáfora perfecta de su desamparo) pautadas por el sueño y la vigilia, y a los lacónicos intercambios entre el coronel Florencio y sus cuatro compañeros. Meyer ha hablado de viaje espiritual, y de su voluntad de acompañar a los cristeros en esa travesía. "Acompañar" es una definición extrapolable a sus dos filmes anteriores, donde también sigue a distancia, con una mezcla de pudor y admiración, la odisea existencial de sus personajes. Tal vez sea esa «presencia» invisible lo que justifica la abundancia de largos planos fijos que suspenden el corte unos segundos más allá de la lógica narrativa, el recurso de los tiempos muertos en que la mirada del autor nos invita a un último vistazo reflexivo sobre la escena, ahora vacía.

A esa distancia emocional que se impone en **Los últimos cristeros**, cubriendo la escena con una pátina de irrealidad, contribuyen en primer lugar los intérpretes (campesinos de la zona, algunos de los cuales conocían los hechos a través de padres y abuelos, y asumieron el rodaje como homenaje a sus mayores). Lejos de constituir una desventaja, las limitaciones histriónicas del elenco obran a favor de la estilización de una puesta que descarta los lugares comunes de la épica sentimental y demás vicios del drama histórico al uso. La economía verbal del relato entrega personajes de una sola pieza, hombres rudos que han abandonado familia y trabajo para reivindicar su derecho a Dios, en un voto de renuncia cuya sorprendente y radical autenticidad los acerca al martirio de los santos, a la pureza de la fe en los orígenes del cristianismo. Meyer explota la expresividad de los rostros, y en general de composiciones donde predomina una visualidad muy elaborada, que bordea lo hierático, como las figuras sedentes que velan en la noche, cubiertas por un manto y un amplio sombrero, sugiriendo el recogimiento de los místicos.

Por otro lado, en su apropiación de la topografía serrana hay un preciosismo fotográfico que remite a un orden sobrenatural, en cuyo seno se abandonan confiadamente los personajes; cuevas, charcas, ríos, bosques y quebradas que acogen sus figuras diminutas, recortadas sobre lo grandioso del paisaje. La naturaleza aparece investida de una sensualidad maternal, tropo al parecer recurrente en Meyer, cuyos tres filmes hasta la fecha transcurren en espacios abiertos, metáforas de una renuncia que se traduce en evasión y anonadamiento. Bastaría fijarse en la llegada del amanecer a la cueva donde ha pernoctado el grupo, tomada en *time-lapse* sobre un muro que la luz del sol va invadiendo paulatinamente hasta alcanzar los cuerpos dormidos, arropándolos en silencio. Lo mismo puede decirse de la escena final, cuando se tienden al sol luego del baño en un río que irrumpe como una epifanía en medio de aquel paisaje agreste. Un oasis que invita a la ablución consoladora, al ofrecimiento del cuerpo de cara al cielo, en un plano final que los contempla desde lejos, embargados en una especie de éxtasis, de dulce sopor, olvidados por un momento del cansancio y de la nostalgia del hogar. No por azar abundan los planos cenitales, el más elocuente aquel donde Florencio extrae una bala a un joven insurrecto herido a sedal en una emboscada. Cuando este último se incorpora, a salvo ya de un percance que pudo ser mortal, Florencio mira al cielo y exclama: "¡Milagro!", con el fervor de quien acaba de presenciar una curación mesiánica.



Hay algo trágico, conmovedor, en la renuncia de estos hombres a su familia, y a su propio futuro, que han rechazado el indulto del gobierno a sabiendas de que su lucha está perdida. Florencio, que ha reencontrado a su mujer e hijos al final del filme, los deja marchar junto al resto de la caravana con la promesa (que sabe imposible) de reunirse muy pronto. Los despide con dureza, con la frialdad del Jesús que públicamente reconoce en los discípulos a su nueva familia. Una melancólica trompeta se deja oír en varios pasajes, haciéndose eco del quijotesco sinsentido de aquella guerra fantasma. A las dudas que los asaltan o la ansiedad con que reclaman la presencia de un sacerdote, esta gente opone en otros momentos el desenfado del hombre de pueblo que, aun resignándose a su destino, alcanza a despedirse con un guiño socarrón, una salida ingeniosa que socava el talante trágico del momento. Es la distancia que va de la noche oscura del alma, transfigurada en un bosque desnudo emergiendo desde la sombra, al aire travieso y desafiante del corrido que los congrega alrededor de una hoguera ("El martes me fusilan..."). A medio camino entre Pier Paolo Pasolini y Albert Serra, la mirada de Meyer nos transporta al interior de un episodio poco conocido (por no decir, deliberadamente postergado) de la historia mexicana, evocación menos interesada en la fidelidad documental que en descubrirnos, frente al descarnado escepticismo de nuestra época, algo de la admirable, misteriosa grandeza que irradia la entrega a un ideal.

- » La escafandra y la mariposa (Julian Schnabel, Francia/EE.UU., 2007)
- » No quiero dormir solo (Tsai Min-liang, Taiwan/Francia/Austria, 2006)
- » Declaración de SIGNIS: "La brújula dorada"
- » Observaciones de SIGNIS España relativas a la película "La brújula dorada"
- » En el gran silencio (Philipp Gröning, Alemania, 2006)
- » Luz silenciosa (Carlos Reygadas, México, 2007)
- » La Señal (Ricardo Darín, Argentina, 2007)
- » La Orquesta de Piazza Vittorio (Agostino Ferrenti, Italia, 2005)
- » El violín (Francisco Vargas, México, 2006)
- » Ficción (Cesc Gay, España, 2006)
- » El laberinto del fauno (Guillermo Del Toro, México/EE.UU./España, 2006)
- » El Nacimiento (Catherine Hardwicke, EE.UU., 2006)
- » Babel (Alejandro González Iñárritu, México/EE.UU., 2006)
- » Volver (Pedro Almodóvar, España, 2006)
- » Karol (Giacomo Battiato, Italia/Polonia, 2005)
- » Volver (Pedro Almodóvar, España, 2006)
- » El niño
- » De Nadie
- » El espíritu de la pasión (Bin Jip)
- » Alto impacto
- » Una historia violenta
- » El noveno día

Fotos de divulgação



CENAS DO FILME mexicano "Os últimos cristeiros" (acima e abaixo), de Matias Meyer, que conta a história dos guerrilheiros que resistiram à Segunda Cristiada: ao todo, 250 mil pessoas foram mortas

Elisa Martins

ciencia@oglobo.com.br

Especial para O GLOBO • CIDADE DO MÉXICO

País com maioria da população católica e devota da Virgem de Guadalupe, o México guarda em sua história um conturbado período em que os adeptos dessa religião lutaram com armas pelo direito de exercer sua fé. Foi durante a Revolução Mexicana, iniciada em novembro de 1910, quando a facção revolucionária no poder retirou a autonomia da Igreja e fechou os templos. O povo reagiu com violência, em um confronto com o Exército que começou em 1926 e deixou nada menos que 250 mil mortos, entre civis e militares.

A dimensão do conflito gerou um trauma social e, por muito tempo, ele ficou esquecido. Agora, é resgatado no filme "Os últimos cristeiros", de Matias Meyer. A produção ganhou menção honrosa do júri no 4º Festival Internacional de Cinema de Paraty e ainda não tem data de lançamento no país. Já no ano que vem, está prevista a estreia de "Cristiada", nome pelo qual o episódio ficou conhecido, com direção de Dean Wright e tendo Eva Longoria e Andy Garcia no elenco.

A Cristiada começou após uma disputa entre facções que lutavam na Revolução Mexicana. A que se sobrepôs às demais, diferentemente da base popular e campesina de Emiliano Zapata e Pancho Villa — ícones do início do conflito —, representava uma classe média anticlerical. No poder, essa facção incluiu na Constituição de 1917 uma série de artigos contra a Igreja. As medidas só foram publicadas em agosto de 1926, durante o governo de Plutarco Elias Calles. Os sacerdotes passaram a precisar de uma autorização governamental para realizar cultos, e foram proibidos de votar e serem votados. A Igreja já não poderia ter propriedades. A lei valeria para todas as crenças, mas, diante da onipresença do catolicismo à época, o alvo era claro. Assutada e em represália ao governo, a Igreja suspendeu os cultos nos templos. Como resposta, o governo decidiu fechar as igrejas e proibir a realização de cerimônias também em casas.

— Calles achava que a suspensão dos cultos diminuiria o número de fiéis até o fim do catolicismo no México — explicou ao GLOBO o historiador Jean Meyer, pai do cineasta. — Mas tanto o governo como a Igreja subestimaram a força da fé religiosa mexicana. Não se considerou que o povo se rebelaria.

Meyer deixou a França nos anos 1960 para concluir uma tese sobre a Cristiada. Sem acesso aos restritos arquivos da Igreja e do Estado, decidiu investigar por conta própria: entrevistou os guerrilheiros sobreviventes, juntou relatos e fotos e virou o maior especialista sobre o tema no México, onde vive.

A população resistiu ao fechamento dos templos. Ao mesmo tempo, a Liga Nacional de Defesa da Liberdade

Religiosa, organização de jovens estudantes fundada para unificar os católicos, liderou um boicote econômico ao governo. Diante da recusa do Estado em reformar a Constituição, o movimento lançou uma revolução armada em massa em janeiro de 1927. Os guerrilheiros ficaram conhecidos como "cristeiros". O nome foi derivado de "cristos-reis", maneira depreciativa pela qual eram chamados pelo Exército. Para eles, cujo grito era "Viva Cristo-Rei!", a chacota transformou-se em motivo de orgulho.

— Eles achavam que seria fácil derrotar o governo, mas faltavam organização e recursos — opinou Meyer. — Nos primeiros levantes, pa-

recia que o povo ia a uma peregrinação. O episódio se assemelha, de certo modo, à guerra de Canudos. Não pela dimensão mística de fim do mundo, porque os cristeiros realmente tinham esperança de vencer, mas pelo contexto de fé popular agredida por quem não a entendia.

Durante três anos, houve negociações entre a Igreja e o governo, com mediações internacionais de França e Peru, Chile e Estados Unidos. Um milhão e meio de mexicanos fugiram para o território vizinho neste período. Em 1929, chegou-se a um acordo. O governo afirmou que nunca havia pretendido intrometer-se nos assuntos católicos. Autorizou a volta dos

bispos exilados e reabriu os templos, permitido a retomada dos cultos.

— A maioria dos católicos pensou que havia ganhado — contou o historiador. — Mas alguns dirigentes da Liga e chefes cristeiros não entenderam. A lei não mudou. Por que, então, havia morrido tanta gente? A Igreja, no entanto, ordenou que os críticos se calassem. Em 1932, o governo violou os acordos e voltou a fechar templos e a negar licenças a sacerdotes. E, para prevenir um novo levante, ordenou o assassinato dos chefes cristeiros.

Começou, então, a Segunda Cristiada. Os cristeiros voltaram a se rebelar, mas desta vez em menor número

Trincheiras da fé

Filmes resgatam luta pelo direito à religião no México em 1926



Reprodução

“

Tanto o governo como a Igreja subestimaram a força da fé religiosa mexicana

Jean Meyer, historiador



Reprodução



ACIMA, um registro de Emiliano Zapata, herói da Revolução Mexicana (ao lado): sua facção foi vencida por uma outra, representante da classe média anticlerical

Os últimos cristeiros

• Os guerrilheiros que resistiram à Segunda Cristiada no México são os protagonistas de "Os últimos cristeiros", apresentado no 4º Festival Internacional de Cinema de Paraty pelo diretor e co roteirista Matias Meyer. O tema é familiar para ele. A influência veio do historiador Jean Meyer, seu pai. Matias também leu livros dos guerrilheiros e pesquisou fotos da época. A produção foi gravada no México, em cenários reais de batalhas da Cristiada, como Jalisco, Aguascalientes e Zacatecas. Alguns atores, aliás, são descendentes de cristeiros e, para Meyer, representam a alma da película.

— Não é um filme histórico. Para isso, existem os livros — ressaltou o diretor. — Preferi transportar o espectador à vida cotidiana dos últimos guerrilheiros cristeiros, acompanhá-los em sua solidão, dúvidas e sofrimento. Os militares são vistos de longe. Já a Igreja é representada por um padre rebelde que escuta as confissões dos que já foram excomungados. Há uma cena importante em que o coronel cristeiro Florencio Estrada explica ao padre: "Nossa luta não é pela Igreja, mas por Deus".

e com a contrariedade da Igreja. Católicos que mantiveram a luta armada foram excomungados. A Igreja optou por respeitar o pacto com o governo, mesmo que o outro lado não o fizesse, até a posse do novo presidente. De fato, a paz só voltou em 1938, quando Lázaro Cárdenas assumiu o poder. Ainda assim, alguns cristeiros mantiveram a luta até 1941.

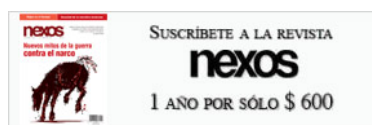
— Foi uma tragédia, o que explica o posterior silêncio da Igreja e do Estado — lembrou Meyer. — Embora o governo não fosse cair, muitos cristeiros acreditavam que não poderiam ser derrotados. Só que a Igreja cedeu, apesar de ter ganhado a longo prazo.

Hoje, a Igreja Católica no México é uma das mais fortes da América Latina. Os artigos da Constituição contrários à Igreja desapareceram, e, em 1992, o México estabeleceu relações diplomáticas com o Vaticano.

— Se antes a Igreja não tocava na Cristiada, hoje tenta capitalizá-la — ressaltou o historiador. — Não fala nos combates, mas em mártires que morreram pela fé. ■



nexos en línea



BUSCAR

COLUMNAS

CABOS SUELTOS

- “IMAGINACIÓN”
- PRIMERAS CENICIENTAS
- MITO DE PERROS
- NO SIN EL HERMANO
- ¡QUE PIENSE!
- MODOS DE ADIVINAR
- QUE NO QUEDE PERFECTO

PUERTO LIBRE

DOS LUNAS
Ángeles Mastretta

Por obra y gracia de la pequeña ventana horizontal que da hacia el sur, en mi estudio, un atardecer,...

PENSAR EL

PODER
DE LOS TRILOBITES AL PARLAMENTO DE WESTMINSTER

Jesús Silva-Herzog Márquez

Hay hombres que viven con sombrero fijo. Cascos que se llevan a la tumba y que aparecerán en el pórtico...

FRONTERAS

DILEMAS MORALES
Luis González de Alba

En psicología social hay muchas versiones de dilema moral.

ASÍ ESCRIBO

DE ÚLTIMA HORA
Héctor de Mauleón
Aprendí a escribir en redacciones ruidosas, con jefes que sobrevolaban como cuervos los escritorios...

LO MÁS LEÍDO

ESTE MES
NUEVOS MITOS DE LA GUERRA CONTRA EL NARCO
Joaquín Villalobos
NIÑAS MONTESSORI;
AUTORES MULTITASK
Noé Cárdenas

Inicio >> Contemplación y limpidez: Los últimos cristeros de Matías Meyer

Comenta esta nota 0 Comentarios

01/01/2012

CONTEMPLACIÓN Y LIMPIDEZ: LOS ÚLTIMOS CRISTEROS DE MATÍAS MEYER

David Miklos (Ver todos sus artículos)

Un momento antes de ver *Los últimos cristeros* (2011), tercer largometraje de Matías Meyer (Perpignan, Francia, 1979), leí lo siguiente en el prólogo a *Bajo el sol jaguar*, de Italo Calvino: “Hay una función fundamental, tanto en arte como en literatura, que es la del marco. Marco es aquello que señala el límite entre el cuadro y lo que está fuera de él: permite al cuadro existir, aislándolo del resto, pero recordando a la vez —y en todo caso representando— todo aquello que del cuadro permanece fuera de él”. Cerré el libro y procedí a ver el film, con la idea anterior como fondo mental.

Todo es negro al principio. Y desde la profundidad del negro, una voz en off titubea antes de hablar y responder a lo que se le pregunta. Es una voz venida de otro tiempo y de otra vida, una voz que, cuando finalmente se pronuncia y habla sin tregua, elocuente, nos recuerda la promulgación de la Ley Calles en 1926, reglamentación del artículo 130 de la Constitución de 1917, detonador del sanguinario conflicto religioso cuyo último estertor atiende Meyer.



Después, cuando la voz calla, el negro cede: todo es paisaje y luz. Uno piensa, entonces, en un par de palabras: limpidez y contemplación. La última es recurrente en el aún breve corpus filmico de Meyer, director que en vez de al grito contundente de “¡Acción!” parece recurrir al prolongado susurro de “Contemplación...” cada vez que llama a la liberación del carrete de película de la cámara. La primera, por su parte, es la presea alcanzada en *Los últimos cristeros*, adaptación muy personal y desgranada de *Rescoldo* (1961), novela de Antonio Estrada que merecería más de un baño de luz y la atención de una legión de lectores. Pero volvamos con el límpido film, que es lo que en estas líneas nos ocupa.

De pronto, un hombre entra en paisaje —traspone el marco de la obra, pues— y la escena se anima, los pasos humanos se suman al canto de la naturaleza, personaje omnipresente en toda la obra de Meyer. A continuación, vemos la espalda de cuatro o cinco personajes, las cabezas protegidas por sombreros, sarapes colgados de los hombros a manera de armadura contra los elementos, más que contra las balas.

El último hombre de la fila se vuelve a mirarnos y, tras un instante, continúa con su andar. Ya luego se escuchan balazos y entendemos que se lidian los estertores de una guerra, el segundo y último cabo de un conflicto armado: la Cristiada. Uno de los hombres es alcanzado por un misil. El par que lo antecede regresa a rescatar arma y municiones, y ver si el cuerpo aún vive o es ya mera alma.

En *Los últimos cristeros* toda la acción ya ocurrió: estamos ante un colofón, en el que un grupo de hombres, acorralados, llevan sus convicciones al extremo, detentores del último rescoldo de una viva brasa, encendida en 1926 y preservada hasta el presente, una década después. Sin más palabras salvo las necesarias para contar balas, dar alguna orden, hacer alguna pregunta fundamental, confesarse, despedirse o expresar una idea llana y decisiva, el jefe cristero Florencio Estrada y sus hombres deambulan por la serranía y su paisaje perseguidos no tanto por el ejército sino por su propia voluntad, como aquella pantera del poema de Rainer Maria Rilke: “Sólo a veces se aparta, sin ruido, la cortina/de la pupila... Entonces una imagen penetra/atravesada la calma en tensión de los miembros.../y deja de existir dentro del corazón”.

Bucólicos, ensimismados, confrontados por su fe y luego guiados por ella, Estrada y sus hombres decidirán permanecer allí, en el vasto escondite que han domeñado, en

LUNES, 9 DE ENERO



REGISTRO PERSONAL
Viajes en el tiempo

BLOGS

BLOG DE LA REDACCIÓN

LOS NÚMEROS DE LA GUERRA: ¿ERROR DE CÁLCULO POLÍTICO O ESTADÍSTICO? RESPUESTA A JOSÉ MERINO



Celebro la sofisticación que Merino aporta a este debate, pero no estoy convencido de que el efecto inequívoco de la intervención militar ha un aumento desmedido en el número de violentas.

VER COMPLETO

¿QUIÉN LO HACE MEJOR, EL TELETELE ESTADO?

LA NUEVA DAIANA Y LA SEXUALIDAD LAS MUJERES
EL EFECTO ELECTORAL DE LA PIFIA PEÑA NIETO

CINE Y TELEVISIÓN

TRES QUE VIENEN



Fui al cine y, antes de ver J. Edgar (2011), de Clint Eastwood, pasaron los avances de tres películas que lucen muy primera es *Los descendientes* (The Descendants) (2011), de Alexander Payne, director que catapultó con *Entre* ...

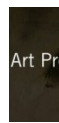
VER COMPLETO

EL GRITO ETERNO Y LA TELEVISIÓN

CULTURA Y VIDA COTIDIANA

REGISTRO PERSONAL

INFORMACIÓN INESTABLE EN LA OBRA DE EMILIO CHAPELA



Hay debate acerca de cuál es la edad exacta de Internet. La versión más aceptada, documentada en Wikipedia, sostiene que la primera página publicó el 6 de agosto de 1991. Internet, 20 años, ha transformado prácticamente dinámicas de comunicación humana. El

[Ver más]

LO MEJOR VOTADO ESTE MES

DOS LUNAS
 Ángeles Mastretta
 NUEVOS MITOS DE LA GUERRA CONTRA EL NARCO
 Joaquín Villalobos

[Ver más]

LO MEJOR VOTADO

SICARIO. CONFESIONES DE UN ASESINO DE CIUDAD JUÁREZ
 Charles Bowden
 DOCE MITOS DE LA GUERRA CONTRA EL NARCO
 Joaquín Villalobos

[Ver más]

GALERÍA DE NEXOS



vez de recular o fugarse del momento que la historia eligió para ellos: ser, a la vez, los últimos y los primeros cristeros, fieles al Alfa y Omega de su creencia última.

Cuando termino de ver *Los últimos cristeros* y todo regresa al negro originario, el resto de las palabras de Calvino, escritas poco antes de su muerte en 1985 y rescatadas por Esther, su mujer, cobran sentido y mi memoria las enuncia, iluminadas por lo recién contemplado: "Podría arriesgar una definición: decimos que es poética una producción en la que cualquier experiencia singular adquiere evidencia destacándose de la continuidad del todo pero conservando como un reflejo de aquella vastedad ilimitada".

Pienso entonces en lo conseguido ahora por Matías Meyer, cuyo cine de búsqueda es, hoy, un hallazgo, además del encuentro depurado de la quintaesencia de su arte, la domesticación de una poética.

David Miklos. Escritor. Su más reciente libro es *La vida triestina*.

Comparte

Más

Votación general:



Tu voto: (ninguno), Promedio total: 3.3 (3 votos)

Comenta este artículo:

*Campos obligatorios

Tu nombre*:

Tu correo electrónico:

Tu correo electrónico no será mostrado públicamente

Título de tu comentario:

Tu comentario*:

* La revista Nexos se reserva el derecho de remover o restringir la publicación de comentarios injuriosos.

[Publicar comentario](#)

Comentarios sobre este artículo

0 comentario(s)

de Emilio Chapela —artista mexicano de 33 [...]Seguir leyendo...

[VER COMPLETO](#)

¿QUERER? ¿DESEAR? POEMA PARA EL AÑO NUEVO DE JAIME GARCÍA TERRÉS

JUSTICIA

EL JUEGO DE LA SUPREMA CORTE

LA SUPREMA CORTE EN EL 2012: ¿QUÉ ASUNTOS SE RESOLVERÁN?



La Jornada vs. Letras Libres, la resolución Radilla o las acciones de inconstitucionalidad en contra de las reformas que reconocen la vida desde la concepción fueron algunos de los asuntos más notables que la Corte resolvió durante 2011[1]. Para este año, en la lista de asuntos pendientes de resolución se encuentran de nuevo algunos relacionados [...]

[VER COMPLETO](#)

¿SON MÁS IMPORTANTES LOS DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL QUE LOS DERECHOS HUMANOS?

MÚSICA

ACORDES Y DESACORDES

BACH



Por Eusebio Ruvalcaba Hace 327 años vino al mundo un hombre de apellido Bach y de nombre Johann Sebastian. No es posible hablar de Bach sin descubrirse. Está por encima de todo adjetivo. Nadie como él ha acompañado al ser humano en las buenas y las malas. Lo mismo su música consuela en los momentos más [...]

[VER COMPLETO](#)

BLUE CHEER Y SU OSCURO BLUES DE VERANO

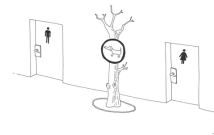
TWITTER'S DIGEST DE RICARDO BADA

Me inclino a pensar y no se me cae ninguna idea (@_Alienada)

Lo primero que haré cuando me preñen, será borrar mis historiales, fotos y twits. Ni da pedirle respeto a un crío con este tipo de pasado (@zorramadre)

[VER COMPLETO](#)

PARA LLEVAR



ACTUALIDAD DEL PASADO

[SOLO EN LINEA](#)

ARCHIVO DE NEXOS



Especial: Acteal



AUTORES DE NEXOS EN LA RED

Otro ratito

Blog de Ángeles Mastretta

De conservadores y reaccionarios

Blog de Jesús Silva-Herzog Márquez

¿Lo inevitable?

Blog de Soledad Loaeza

OSCAR WILDE

Blog de José Joaquín Blanco

Sitio de Luis González de Alba

Herramienta para Académicos: My Citations

Gerardo Esquivel

Feeling misty

Xavier Velasco

De la tradición de la tortura policiaca

Blog de Andrés Lajous



ÚNETE A LA COMUNIDAD
EN FACEBOOK



SIGUE LA REVISTA NEXOS
EN TWITTER

Política digital
Innovación Gubernamental



**ediciones
cal y arena**

[Acerca de Nexos](#)

[Normas de privacidad](#)

[Contáctenos](#)

[Directorio](#)

[Mapa del sitio](#)

Todos los derechos reservados © Revista Nexos

EL PAÍS

INTERNACIONAL

México revisa su historia oficial

Un filme sobre la Cristiada y una serie sobre la Conquista cuestionan la versión convencional

LUIS PRADOS | México | 14 OCT 2011 - 10:20 C.E.T.

24

Archivado en: Guerra civil Revolución México Latinoamérica México Sudamérica Guerra Historia contemporánea América Historia Cine



Foto promocional de la película 'Los últimos cristeros'.

La Cristiada, la guerra civil que asoló México entre 1926 y 1929 y causó 250.000 muertos, ha sido uno de los episodios de la Revolución peor tratados por la historia oficial de este país. El levantamiento en armas de los miles de campesinos que con el apoyo de la Iglesia se negaron a perder sus

costumbres religiosas ante el radical anticlericalismo del presidente [Plutarco Elías Calles](#) ha sido habitualmente sepultado bajo el maniqueísmo -reaccionarios contra revolucionarios- y la censura.

Ahora, un director joven, Matías Meyer (Perpiñán, 1970), hijo del historiador franco-mexicano [Jean Meyer](#), recorre con su película *Los últimos cristeros* los festivales de cine de América, -Valdivia (Chile) Morelia (México), Montreal (Canadá) a lo largo de este mes-, con la que reivindica este movimiento tradicionalmente ridiculizado por [el cine mexicano](#).

El levantamiento en armas de los miles de campesinos que se negaron a perder sus costumbres religiosas ha sido habitualmente sepultado bajo el maniqueísmo y la censura

“La Cristiada sigue siendo un tema muy desconocido. Le puede preguntar actualmente a cualquier mexicano, que 9 de cada 10 no le sabrá dar razón”, afirma Meyer, en una entrevista realizada por correo electrónico con este diario.

“Mi película busca arrojar un poco de luz sobre ese periodo, pero no es una película histórica. Busca reivindicar este movimiento, sobre todo contra la idea errónea de que los cristeros fueron manipulados por la Iglesia para tomar las armas. Fue un levantamiento espontáneo, popular y campesino. No porque

obedecieran sus creencias obedecían a la Iglesia”.

El punto de partida del filme, continúa Meyer, no fue la obra de su padre sino la novela *Rescoldo: los últimos cristeros*, de Antonio Estrada y las fotografías de época. “En la novela encontré [el mundo de Juan Rulfo](#) del campesino mexicano, en las fotografías, miradas que me intrigaron. Me atrajo también el universo visual donde se podía desarrollar la trama, algo muy mexicano”.

La película no cuenta con actores profesionales. Sus protagonistas son agricultores de Jalisco y está rodada en escenarios naturales en las zonas del país que más sufrieron la Cristiada como el propio Jalisco, Guanajuato o Michoacán. No hay muchos diálogos ni tiroteos. Recrea más una atmósfera en la que el espectador viaja con los últimos cristeros.

¿Teme que la película reabra viejas heridas?

“La película busca pregonar la tolerancia. Mis personajes de cristeros tampoco son unos santos, son buenos y malos a la vez. El mal se da por las circunstancias, nadie puede salir limpio de una guerra. Al Gobierno solo lo vemos de lejos, desde el punto de vista de los perseguidos. Creo que es bueno poder ver los dos lados de la moneda y ver que no todo es blanco o negro”.

En esta revisión de la historia oficial, una tendencia que el antropólogo Roger Bartra ve consecuencia de la “crisis del [nacionalismo mexicano](#)” que estalla hacia finales del siglo pasado, se inscribe también la reciente serie de televisión realizada por Clío TV sobre la Conquista.

La serie documental, de la productora fundada por [Enrique Krauze](#) hace ahora 20 años y en la que han participado especialistas como John H. Elliot y Alan Knight, se emitió los domingos por la noche del pasado septiembre.

A lo largo de sus cuatro capítulos, dirigidos por Nicolás Echevarría, la serie echa por tierra la idea convencional de que [Hernán Cortés arrasó con un imperio](#) con tan solo un puñado de hombres para plantear que más bien fue una guerra de indios contra indios o el error de que todo el pueblo mexicano se identificara con los aztecas, cuando eran una civilización recién llegada en comparación con otros pueblos indígenas.

Los protagonistas de la película son agricultores y está rodada en escenarios naturales en las zonas del país que sufrieron la Cristiada



Journal of Religion & Film

Volume 16
Issue 1 April 2012

Article 16

5-25-2012

Los Ultimos Cristeros (The Last Christeros)

Davide Zordan

Centro per le Scienze Religiose, Fondazione Bruno Kessler, Trento, Italy, zordan@fbk.eu

Recommended Citation

Zordan, Davide (2012) "Los Ultimos Cristeros (The Last Christeros)," *Journal of Religion & Film*: Vol. 16: Iss. 1, Article 16.
Available at: <http://digitalcommons.unomaha.edu/jrf/vol16/iss1/16>

This Film Review is brought to you for free and open access by DigitalCommons@UNO. It has been accepted for inclusion in Journal of Religion & Film by an authorized administrator of DigitalCommons@UNO. For more information, please contact mmaring@unomaha.edu.



Los Ultimos Cristeros (The Last Cristeros)

Abstract

This is a film review of *Los Ultimos Cristeros* (2011), directed by Matias Meyer.

The Mexican/Dutch film *Los últimos cristeros*, the third feature film by director Matias Meyer, deploys the spiritual and contemplative dimension of the ‘Western movie’ genre in order to bring to life an episode from recent Mexican history, which most people are not aware of, the so-called *Guerra cristera* or *Cristiada*. The film is particularly striking because of its reduction of narrative complexity, which, combined with a very slow pace, emphasizes the moral dilemmas the characters face, and focuses the attention on their rather sporadic dialogue. In its frugality, the film questions the complex interactions between religion and violence in cases of church and state conflict, yet provides no answers.

Curiously, the origins of the film are connected with two father-son relationships: the director’s father, the French historian Jean Meyer, is considered one of the most influential scholars of the Cristero rebellion, while the film itself is inspired by the childhood memories of author Antonio Estrada (*Rescoldo: Los últimos cristeros*), who is the son of one of the last cristero leaders.

The historical context of the film examines legislative measures taken by the Mexican government in 1926 which restricted individual freedom of worship and of religious institutions, enforcing the anticlerical 1917 Constitutional Decree. This religious discrimination sparked a counter-revolutionary conflict in which mostly Roman Catholic peasants fought against the *Federales* in order to defend their right to worship and free religious expression. Very few Catholic priests also took part in the struggle, while the hierarchy of the Church opposed it. Although the conflict officially ended in 1929, some of the *cristeros* (“soldiers of Christ”) continued to fight for several years after that. The events of the film take place between 1934 and 1936, during this protracted (and overall minor) conflict, called the Second Cristiada.

Los últimos cristeros follows a small group of cristero guerrillas led by a stubborn colonel, on their march across deserted mountains with little shelter from the elements, in short supply of

provisions and bullets, but determined to carry on their resistance. They refuse government amnesty and do not surrender even when the main leaders of the rebellion capitulate, aware of the futility of their struggle. Their obstinacy shows their deep commitment to the fight for religious freedom, but it can also be interpreted as an expression of alienation from civilization and an attraction to nature, leading the *cristeros* to adopt an archaic and utopian form of sociality.

Despite its accurate *mise-en-scène*, the film provides scarce historical clues. It begins *in medias res* and focuses exclusively on its small group of protagonists. Meyer captures their anxieties and fears through close-ups that contrast with a series of long shots in which the human figures seem to merge with the rough landscape. Rather than members of a group, the rebels appear as individuals, each left on his own: indeed, as a group they would be an easy target for the army's snipers. Thus the wide gaps left between them evoke a sense of individual strength and of self-reliance that underline the profound loneliness marking each *cristero*. Only when the sun goes down can the *cristeros* reunite in fraternal comradeship, huddling together around the fire and breaking the silence of the night with songs of longing and faith.

Meyer strips the myth of the Western down to one of its essential components: a romantic primitivism that evokes a mystical fascination with nature and its powers. The silence of the wide spaces is rarely interrupted by human voices, which sound reverent in the wilderness, while the rumor of war echoes only distantly. Hardly any gunfire breaks the stillness, and no fighting is shown in the film so that the conflict takes the form of an incessant escape from an invisible enemy that leads the escapees through an exterior landscape that is as dramatic as their interior struggles. The naturalistic acting of the non-professional actors, some of them descendents of *cristeros* themselves, reinforces the impression that this is a fight with neither heroes nor villains, just individuals in the throes of their own fears, who want to withdraw from a society they consider repressive and impious.

Los últimos cristeros does not judge the rebels' position. Meyer's camera is more sympathetic to the film's protagonists than to their cause, and, without any particular emphasis, it allows the ambiguity of the use of violence for religious ends to emerge, showing how religion provides words and symbols that can be used to legitimate armed conflict. However, it should be noted that if the viewers become aware of this ambiguity, by no means does it enter the guerrillas' consciousness: Meyer uses all the possibilities of his cinematic skill to maintain and nourish this productive discrepancy, showing thus his respect for both his subject and his public.



ESPECTÁCULOS

30 años LaJornada

La película de Matías Meyer se estrena hoy en salas comerciales del país



1

g+1

Los últimos cristeros trata de “utopías e ideales más allá de política y religión”

El espectador “se hallará consigo mismo y sus raíces”, aseguró el cineasta en entrevista



“Estos hombres se sacrificaban por sus ideales”, señaló Meyer. Arriba, fotograma de la película

JORGE CABALLERO

Periódico La Jornada
Viernes 21 de septiembre de 2012, p. a12

Hoy se estrena con 15 copias la película *Los últimos cristeros*, dirigida por Matías Meyer, quien en entrevista destacó como sinopsis: “Es una mirada en la búsqueda de la libertad, la igualdad y la esperanza de una sociedad.

“La historia es clara: parte de un grupo de hombres que pese haber concluido el enfrentamiento cristero, aún piensa que éste puede revivir, de ahí que la cinta se ubique en los años 30.”

La película está basada en la novela *Rescoldo, los últimos cristeros*, de Antonio Estrada, con guión del cinerrealizador e Israel Cárdenas, y la asesoría histórica de Jean Meyer, especialista en la Guerra Cristera en México.

Los últimos cristeros trata sobre un hombre que huye a la sierra de Durango con su mujer, sus hijos y sus seguidores, para avivar los últimos estertores de la Guerra Cristera.

Hace un año se estrenó en el Festival Internacional de Morelia e hizo lo propio en el certamen de la ciudad de Toronto; después, informa Matías, “la película ha estado en alrededor de 30 festivales en el mundo. Ha ganado seis premios importantes y ahora, finalmente, será el estreno comercial el próximo viernes aquí en México; aunque la temática es universal está anclada en el país, por eso es importante que salga a la luz”.

El cineasta reflexiona: “La película no tiene nada que ver con el contexto político actual del país; proviene de una inquietud mía por hablar de las utopías y de los ideales; va más allá de la política y de la relación con la Iglesia. La circunstancia de este grupo de cristeros, que por momentos no encuentra un rumbo, plantea hacia dónde nos dirigimos como humanidad y tiene que ver con la sociedad individualista y de consumo en la que vivimos.

“Para mí era importante mostrar que estos hombres emprenden una aventura mística en su naturaleza, se sacrifican por sus ideales con la convicción de que por medio de sus creencias lograrán el cambio.”

Meyer continúa con esta idea: “La religión y la filosofía han sido pilares de nuestra cultura, y tiene que ver con la búsqueda humana de nuestra misión en el mundo y demás preocupaciones existenciales; entonces, con la *cristiada* tanto la Iglesia como el gobierno aprendieron la lección de no subestimar la fe y la cultura de un pueblo”.

El joven cineasta, prefiere no hablar de que su película tiene una propuesta diferente, pero lo que encontrará el espectador en *Los últimos cristeros* será un espacio “de sensorialidad. Se hallará consigo mismo y sus raíces; verá una fotografía bellísima con paisajes impresionantes y actuaciones refrescantes, con rostros increíbles; además de que *Los últimos cristeros* deja un espacio para la contemplación y la reflexión, cosas muy importantes en la cinematografía actual”.

Respuesta en el extranjero

Matías Meyer mencionó que durante la participación de *Los últimos cristeros* en los certámenes internacionales “ha recibido muy buenos comentarios, incluso en la promoción que estoy haciendo para su estreno aquí en México los comentarios han sido muy halagadores, a pesar de que no es una película fácil, por su estructura: da al espectador libertad para interpretar, para que forme su juicio de lo que ve en la pantalla. Para mí también es una película que puede acercar al público a otro tipo de cine, a lo que se considera el cine de autor y del que se presenta en los festivales, porque nos llega muy poco”.

Da vuelta a su anterior respuesta, y menciona: “Al hacer *Los últimos cristeros* mi pretensión no era con fines comerciales, sino como medio de expresión. No convoqué actores conocidos, sino que aposté por el tema, el cual me parece

atractivo, y que podría resultar interesante para el espectador ávido de conocer más de su historia, la de nuestros abuelos”.

Meyer invitó a la gente a que asista a ver su película en cine, “porque es importante apreciarla en pantalla grande. La experiencia es única comparada con verla en la televisión, porque es una inmersión en el tiempo, espacio y en el corazón de la sierra, donde lucharon estos hombres. En síntesis es un viaje para acompañar de forma privilegiada a estos guerrilleros cristeros”.

Los últimos cristeros se estrena con 15 copias. Para horarios y complajos, consulte cartelera.

La nostalgia de la derecha

Horacio

¿Por qué están interesados los Meyer en recordar la cristiada? Pareciera que la derecha busca un reposicionamiento histórico, en la que se presenta como víctima y no como victimaria. Los cristeros no fueron víctimas: asesinaron a muchas personas por sus convicciones liberales y anticlericales y defendieron la ignorancia y la superstición, asusados por una iglesia retrógrada y criminal. Afortunadamente la mayoría de los mexicanos somos laicos, de una larga tradición laica, y seguimos siendo libre pensadores. A pesar de sus esfuerzos la ultraderecha confesional es muy minoritaria y seguirá siéndolo, en un país en el que la gente si tiene memoria.

¿Quiénes somos?

Red

Servicios

Publicaciones

Actividades

Cine

- Premios
- El Código da Vinci
- Jurados
- Festivales
- Críticas**
- Concurso de postproducción
- Cine en construcción
- Congreso Mundial 2009
- Congreso Mundial 2013
- Cultura de Paz
- Educomunicación
- Encuentros
- Formación
- Internet
- Medios y cultura
- Mujeres y comunicación
- Niños y medios
- Con nombre propio
- Publicaciones
- Radio
- Relaciones institucionales
- Reivindicación
- Televisión y vídeo
- Teología y comunicación

Noticias

Enlaces

Boutique

Me gusta 4

Tweet 7

0

18

Atajos

Cine

Educomunicación

Internet

Radio

Reivindicación

Televisión y vídeo

Congreso Mundial 2009

Cine - Críticas



Del cielo protector en "Los últimos cristeros" al infierno de las narcopandillas en "Miss Bala": Los pasos perdidos de la revolución mexicana

La Habana, 1 de julio 2012 (Alberto Ramos Ruiz) - Inscritas en una historia plagada de violencia como la mexicana, *Los últimos cristeros* (Matías Meyer) y *Miss Bala* (Gerardo Naranjo), dos recientes producciones nada afines en trama ni estilo, dan cuenta sin embargo de una continuidad de otro orden (ideológica, antropológica) que acusa el desgaste y perversión del metarrelato revolucionario mexicano del siglo XX, una saga cuya última y decadente entrega llega hasta hoy día con el enfrentamiento del Estado al terrorismo de los carteles de la droga.

Caballería mística: *Los últimos cristeros*

"La tierra nos encarcela por sus persecuciones, pero el cielo permanece abierto..."

San Cipriano, Exhortación al martirio, 13



La película de Meyer se inspira en el movimiento popular conocido como la Cristiada, uno de los primeros cuestionamientos públicos de la Revolución Mexicana de 1910, en que miles de campesinos se alzaron en armas contra un decreto presidencial del 31 de julio de 1926 donde se proscibía a la Iglesia Católica de la vida nacional. Meyer parte de un texto literario, la novela *Rescoldo, los últimos cristeros* (Antonio Estrada), ubicada en los estertores de la Cristiada, más exactamente en una segunda ola rebelde de más bajo perfil que transcurrió entre 1932 y 1938, conocida por lo mismo como "La Segunda". Y fiel a la opción minimalista que informaba sus búsquedas anteriores (*Wadley, El calambre*), impone una serie de restricciones que relegan el conflicto a una instancia secundaria, anecdótica, traspasando el protagonismo a la atmósfera de frustración y derrota que preside el relato. La primera de tales acotaciones es de orden espacial y temporal: seguir durante unos pocos días a un grupo de campesinos que vagan sin municiones ni vituallas por la sierra, el espectro de una guerrilla errante y menesterosa condenada a desandar un espléndido paisaje que a la larga deviene prisión (la clásica paradoja del confinamiento como ámbito de libertad), cuya única puerta salvadora es ese cielo, abriéndose en silencio sobre sus rostros, al que ingenuamente interrogan con insistencia.

La segunda tiene que ver con la propia acción, despojada de toda pretensión épica. Estamos en 1935, y los ecos del combate se han apagado prácticamente. Nos movemos en medio de restos, los "rescaldos" de la rebelión a que alude la novela desde el título. (En algún momento, un plano de detalle muestra una hoguera que se extingue lentamente en medio de la noche, unas pocas brasas brillando aún en lo oscuro, y a fuer de literal, la imagen habla por sí sola.) En este contexto, la guerra deviene una suerte de patético simulacro donde la presencia enemiga se reduce elípticamente a unos cuantos

Notas relacionadas

- » Del cielo protector en "Los últimos cristeros" al infierno de las narcopandillas en "Miss Bala": Los pasos perdidos de la revolución mexicana
- » Tomboy (Céline Sciamma, Francia, 2011)
- » La piel que habito (Pedro Almodóvar, España, 2011)
- » El chico de la bicicleta (Jean-Pierre y Luc Dardenne, Bélgica, 2011)
- » El árbol de la vida (Terrence Malick, EE.UU., 2010)
- » Il était une Foi (Pierre Barnerias, Francia, 2010)
- » Submarino (Thomas Vinterberg, Dinamarca, 2010)
- » Morgen (Marian Crisan, Rumania/Francia/Hungria, 2010)
- » Reverse Motion (Andrei Stempkovskii, Rusia, 2010)
- » Los Labios (Santiago Loza e Iván Fund, Argentina, 2010)
- » Abrazar la Muerte, en cuatro películas recientes
- » De hombres y de dioses (Xavier Beauvois, Francia, 2010)
- » Biutiful (Alejandro González Iñárritu, México/España, 2010)
- » Life, above All (Oliver Schmitz, Sudáfrica, 2010)
- » Bal (Semih Kaplanoglu, Turquía, 2010)
- » Avatar (James Cameron, EE.UU., 2009)
- » Slovenka (Damjan Kozole, Eslovenia, 2009)
- » Hadewijch, entre la gracia y la locura (Bruno Dumont, Francia, 2009)
- » Declaración de SIGNIS: Ángeles y demonios
- » Gran Torino (Clint Eastwood, EE.UU., 2009)
- » Sólo un sueño (Revolutionary Road) (Sam Mendes, EE.UU., 2008)
- » La Cámara oscura (María Victoria Menis, Argentina- Francia, 2008)
- » Al filo del cielo - Al otro lado (Fatih Akin, Alemania/Turquía, 2007)
- » La Flauta Mágica (Kenneth Branagh, Reino Unido/Francia, 2006)
- » La batalla de Hadiza (Nick Broomfield, Reino Unido, 2007)
- » Mil años de oración (Wayne Wang, EE.UU., 2007)
- » En el valle de Elah (Paul Haggis, EE.UU., 2007)
- » El telón de azúcar (Camila Guzmán Urzúa, España/ Cuba/Francia, 2005)

Mutirão 2010



SIGNIS
Advocacy
E Blog

SIGNIS
Foundation - Fondation - Fundación

PLURAL+

disparos de un adversario invisible, en dos o tres escaramuzas sin mayores consecuencias. En los hombres, por otra parte, ningún subrayado heroico; diálogos y gestualidad responden a la rutina de las largas caminatas (metáfora perfecta de su desamparo) pautadas por el sueño y la vigilia, y a los lacónicos intercambios entre el coronel Florencio y sus cuatro compañeros. Meyer ha hablado de viaje espiritual, y de su voluntad de acompañar a los cristeros en esa travesía. "Acompañar" es una definición extrapolable a sus dos filmes anteriores, donde también sigue a distancia, con una mezcla de pudor y admiración, la odisea existencial de sus personajes. Tal vez sea esa «presencia» invisible lo que justifica la abundancia de largos planos fijos que suspenden el corte unos segundos más allá de la lógica narrativa, el recurso de los tiempos muertos en que la mirada del autor nos invita a un último vistazo reflexivo sobre la escena, ahora vacía.

A esa distancia emocional que se impone en **Los últimos cristeros**, cubriendo la escena con una pátina de irrealidad, contribuyen en primer lugar los intérpretes (campesinos de la zona, algunos de los cuales conocían los hechos a través de padres y abuelos, y asumieron el rodaje como homenaje a sus mayores). Lejos de constituir una desventaja, las limitaciones histriónicas del elenco obran a favor de la estilización de una puesta que descarta los lugares comunes de la épica sentimental y demás vicios del drama histórico al uso. La economía verbal del relato entrega personajes de una sola pieza, hombres rudos que han abandonado familia y trabajo para reivindicar su derecho a Dios, en un voto de renuncia cuya sorprendente y radical autenticidad los acerca al martirio de los santos, a la pureza de la fe en los orígenes del cristianismo. Meyer explota la expresividad de los rostros, y en general de composiciones donde predomina una visualidad muy elaborada, que bordea lo hierático, como las figuras sedentes que velan en la noche, cubiertas por un manto y un amplio sombrero, sugiriendo el recogimiento de los místicos.

Por otro lado, en su apropiación de la topografía serrana hay un preciosismo fotográfico que remite a un orden sobrenatural, en cuyo seno se abandonan confiadamente los personajes; cuevas, charcas, ríos, bosques y quebradas que acogen sus figuras diminutas, recortadas sobre lo grandioso del paisaje. La naturaleza aparece investida de una sensualidad maternal, tropo al parecer recurrente en Meyer, cuyos tres filmes hasta la fecha transcurren en espacios abiertos, metáforas de una renuncia que se traduce en evasión y anonadamiento. Bastaría fijarse en la llegada del amanecer a la cueva donde ha pernoctado el grupo, tomada en *time-lapse* sobre un muro que la luz del sol va invadiendo paulatinamente hasta alcanzar los cuerpos dormidos, arropándolos en silencio. Lo mismo puede decirse de la escena final, cuando se tienden al sol luego del baño en un río que irrumpe como una epifanía en medio de aquel paisaje agreste. Un oasis que invita a la ablución consoladora, al ofrecimiento del cuerpo de cara al cielo, en un plano final que los contempla desde lejos, embargados en una especie de éxtasis, de dulce sopor, olvidados por un momento del cansancio y de la nostalgia del hogar. No por azar abundan los planos cenitales, el más elocuente aquel donde Florencio extrae una bala a un joven insurrecto herido a sedal en una emboscada. Cuando este último se incorpora, a salvo ya de un percance que pudo ser mortal, Florencio mira al cielo y exclama: "¡Milagro!", con el fervor de quien acaba de presenciar una curación mesiánica.



Hay algo trágico, conmovedor, en la renuncia de estos hombres a su familia, y a su propio futuro, que han rechazado el indulto del gobierno a sabiendas de que su lucha está perdida. Florencio, que ha reencontrado a su mujer e hijos al final del filme, los deja marchar junto al resto de la caravana con la promesa (que sabe imposible) de reunirse muy pronto. Los despide con dureza, con la frialdad del Jesús que públicamente reconoce en los discípulos a su nueva familia. Una melancólica trompeta se deja oír en varios pasajes, haciéndose eco del quijotesco sinsentido de aquella guerra fantasma. A las dudas que los asaltan o la ansiedad con que reclaman la presencia de un sacerdote, esta gente opone en otros momentos el desenfado del hombre de pueblo que, aun resignándose a su destino, alcanza a despedirse con un guiño socarrón, una salida ingeniosa que socava el talante trágico del momento. Es la distancia que va de la noche oscura del alma, transfigurada en un bosque desnudo emergiendo desde la sombra, al aire travieso y desafiante del corrido que los congrega alrededor de una hoguera ("El martes me fusilan..."). A medio camino entre Pier Paolo Pasolini y Albert Serra, la mirada de Meyer nos transporta al interior de un episodio poco conocido (por no decir, deliberadamente postergado) de la historia mexicana, evocación menos interesada en la fidelidad documental que en descubrirnos, frente al descarnado escepticismo de nuestra época, algo de la admirable, misteriosa grandeza que irradia la entrega a un ideal.

- » La escafandra y la mariposa (Julian Schnabel, Francia/EE.UU., 2007)
- » No quiero dormir solo (Tsai Min-liang, Taiwan/Francia/Austria, 2006)
- » Declaración de SIGNIS: "La brújula dorada"
- » Observaciones de SIGNIS España relativas a la película "La brújula dorada"
- » En el gran silencio (Philipp Gröning, Alemania, 2006)
- » Luz silenciosa (Carlos Reygadas, México, 2007)
- » La Señal (Ricardo Darín, Argentina, 2007)
- » La Orquesta de Piazza Vittorio (Agostino Ferrenti, Italia, 2005)
- » El violín (Francisco Vargas, México, 2006)
- » Ficción (Cesc Gay, España, 2006)
- » El laberinto del fauno (Guillermo Del Toro, México/EE.UU./España, 2006)
- » El Nacimiento (Catherine Hardwicke, EE.UU., 2006)
- » Babel (Alejandro González Iñárritu, México/EE.UU., 2006)
- » Volver (Pedro Almodóvar, España, 2006)
- » Karol (Giacomo Battiato, Italia/Polonia, 2005)
- » Volver (Pedro Almodóvar, España, 2006)
- » El niño
- » De Nadie
- » El espíritu de la pasión (Bin Jip)
- » Alto impacto
- » Una historia violenta
- » El noveno día

Film Reviews

Posted: Tue., Apr. 27, 2010, 12:49pm PT

Share Print

New Int'l. Release

The Cramp

El calambre
(Mexico-France)

By ROBERT KOEHLER

An Axolote Cine (Mexico)/Kidam (France)/Una Comunion (Mexico) presentation in association with Zamora Films. (International sales: Axolote Cine, Mexico City.) Produced by Alexandre Perrier, Matias Meyer, Paola Herrera, Enrique Rivero. Co-producers, Jean Meyer, Alejandro de Icaza, Gerardo Barroso, Antonio Gomez "Tonitzin," Leon Felipe Gonzalez, Pablo Gasca, Alain Coletta. Directed, written by Matias Meyer, from an original idea by Gao Xingjian.

(Spanish, English dialogue)

Just as experiential as "Wadley," his debut feature about a peyote desert hunt, Matias Meyer's "The Cramp" helpfully adds more human elements to this meditative adventure of a young Frenchman in a sleepy beach town in Oaxaca. Result is not just a purely formal exercise but a fully achieved film, one that should connect with anyone who's vagabonded far from home. Pic should propel Meyer toward greater fest exposure while drawing the eyes of brave distribs.

Arriving on a shore by motorboat, Julien (Julien Cottereau) wordlessly wanders about the gorgeous beachside enclave of Chacahua on Oaxaca's seldom-filmed Pacific coast. For the first 19 minutes, scene after scene accumulates into a beautiful and mesmerizing mosaic in which a restless white guy looks out of sorts and distinctly "other" in a tight-knit but friendly Mexican community.

A jump-cut introduces sociable fisherman Pablo (Pablo Lopez), working out some way of chatting with Julien over food and lots of cervezas. (The effect is close to that of an artist hijacking one of those sleepy Corona beer commercials for his own ends.) They stumble through English, but Pablo is more at ease with Spanish, which Julien barely knows; the visitor linguistically cedes to his host, and a friendship is born.

"The Cramp" proceeds as a miniature saga of this friendship, which is also something of a business relationship. Pablo is viewed oyster-diving without breathing apparatus, and Julien willingly pays him to show him around the area. The pair venture through caves and hidden beaches, and memorably to a lagoon, where they both cover themselves in mud. Julien's profession is hinted at in this scene and later revealed in a terrifically satisfying payoff before what looks like a local crowd.

Meyer finds a balance here between his fascination with the aural and visual excitements of nature (Isabel Acevedo's sound recording and Alejandro de Icaza's sound editing are hugely supportive elements, topped by Galo Duran's fantastic ambient music) and his interest in the people in front of his questing, curious camera. Play of all sorts is the film's operative obsession, including the play of light that d.p. Gerardo Barroso invests with dramatic energy.

Camera (color), Gerardo Barroso; editor, Leon Felipe Gonzalez; music, Galo Duran; production designer, Nohemi Gonzalez; sound (Dolby Digital), Isabel Acevedo; sound designer/supervising sound editor/re-recording mixer, Alejandro de Icaza. Reviewed on DVD, Los Angeles, March 24, 2010. (In Buenos Aires, Rotterdam film festivals.) Running time: 92 MIN.

Contact the variety newsroom at news@variety.com

RELATED REVIEWS:

- Snap
- The Extraordinary Adventures of Adele Blanc-Sec
- When the Dragon Swallowed the Sun
- Beneath Hill 60
- Tete de turc
- Going Vertical: The Short Board Revolution

[Read other reviews about this film](#)

POWERED BY

- Email or Share
- Print
- RSS Feed
- Bookmark

Get Variety:

- Mobile
- Digital
- Newsletters

[Subscribe to Variety](#)

-- Advertisement --



-- Advertisement --

Deauville is a **PRECIOUS** moment for all cinema lovers.

After 100 DAYS OF SUMMER, don't miss the Deauville American Film Festival. As THE MESSENGER we want to tell you how much we love American Films for more than 37 years. In Deauville we show a unique **TRANSAMERICA** vision of film industry. **ME AND YOU AND EVERYONE** WE KNOW will attend the ...

DEAUVILLE
37th AMERICAN FILM FESTIVAL

SEPTEMBER 2 TO 11, 2011
Competition - Premieres - TV Series - Documentaries - Tributes

LePublic Système Cinema

Read next review: [Snap >](#)

VARIETY CONFERENCES

The 2011 TV Summit
February 15, 2011
The Renaissance Hotel, Los Angeles, CA

3rd Annual Film Finance Forum
March 8-10, 2011
Hilton Los Angeles - Universal City, CA

2nd Annual 3D Gaming Summit™

16 Festival de Toronto

Diferentes revisiones del pasado

0
g+1



LEONARDO GARCÍA TSAO

Con sólo dos títulos, la presencia del cine mexicano en este festival de Toronto ha sido discreta pero bien recibida. Ya escribí sobre *Miss Bala*, de Gerardo Naranjo, cuando se estrenó en el pasado festival de Cannes; el lector podrá comprobar sus virtudes ahora que está en cartelera.

El otro es *Los últimos cristeros*, tercer largometraje de Matías Meyer, que representa un enorme brinco con relación a sus dos anteriores, *Wadley* (2008) y *Calambre* (2009). Según se infiere del título, la película trata un periodo pocas veces abordado por el cine mexicano: a finales de los 30, un pequeño grupo de cristeros huye por la sierra de los federales, mucho más numerosos y mejor armados.

Sobre esa anécdota mínima, Meyer elabora una visión histórica cuyo único precedente sería *Reed: México insurgente* (1970), de Paul Leduc, no en cuanto a estilo narrativo, sino en el ánimo de romper con lo establecido y apostar por un sentido de lo inmediato, que privilegia la particularidad del momento sobre el desarrollo dramático convencional. El cineasta enfatiza el acto de encender un cigarro con un pedazo de pedernal, una cena con el fondo estrellado del cielo o el simple intercambio de una botella de aguardiente, como formas de descripción de personaje, sustituyendo el diálogo.

Asimismo, no se especifica una curva dramática fuera del avance de los cristeros sobre paisajes que van cambiando de topografía. Las múltiples tomas en que los personajes se integran a un terreno de bella aridez remiten a la iconografía del *western*, mientras los acercamientos a los marcados y hieráticos rostros de los actores –la mayoría no profesionales– reflejan la influencia de toda una tradición gráfica de la pintura y el grabado mexicano. También llamativos en su autenticidad son los momentos musicales que parecen espontáneos y caracterizan otra forma de expresión muy nacional.

Por lo contrario, el tipo usual de recreación histórica fue vista en *Once flores*

filmcomment

Review: The Last Christeros

By David Gregory Lawson

[Print \(http://www.domain.com/film-comment/entry/review-the-last-christeros-matias-meyer/print\)](http://www.domain.com/film-comment/entry/review-the-last-christeros-matias-meyer/print)

Me gusta

Tweet



The historical setting of *The Last Christeros* is revealed in an audio-only opening over a black screen: a man being interviewed recounts the nailing of a notice to a church door detailing the ban on religious worship by Mexico's post-revolution government. From there, Matías Meyer's landscape portrait follows a group of Catholics as they maintain rebellious solidarity against government forces sometime during the 1930s.

Between cosmic indifference and the ever-watchful vultures overhead, these carbine-toting men of God have it tough. Every aspect of their current lives is shown, but the viewer is kept at arm's length in a provocative history lesson that could also be called a tranquil(ized) survival-epic. Meyer's sparse plotting and the impassive (if sometimes quite moving) performances of his nonprofessional cast are responsible for this distance.



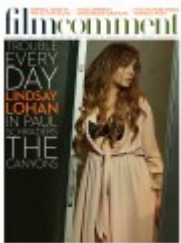
There is little left for these men to say to one another, and, in all their fleeing through valleys and across mountains, killing and being killed, it is never made entirely clear what their goals might be, or even if they still have any. "We should die for Christ the King," says one of the older men and, per the laws of their country, merely uttering their savior's name is a dangerous act, political sacrilege. As the Christeros continue in their struggle, Meyer constructs sequence shots that match the movement and direction of his characters, as they keep moving, always on course, mysterious as that course may be.

The (non-)actors, who drink from mosquito-swarmed puddles and sometimes look into the camera, convey a proletarian earthiness: shaggy facial hair, craggy eye sockets, and tired, throaty voices. They are men with a great deal at stake—an oppressed minority who cannot fully express themselves and carry inside a love that will probably be their undoing. When a bullet strikes one of them out of nowhere, miraculously passing through his cheek and out his temple but failing to kill him, the men proclaim this "a miracle of the sky." The camera pans across the heavens as if for some acknowledgement, resting ambiguously on a formation of clouds painted orange by the fading light.



Meyer's compositions accommodate both his refined sense of action (the Christeros springing to the ready when a possible enemy, singing "Long live Christ the King!" approaches) and the naturalistic milling-about and emotional vacancy of the trek's abundant inaction. Winslow Homer's Civil War paintings come to mind during the bucolic scenes of repose, while the speed and efficiency of the violence might recall Goya's iconic "Disasters of War" series. As the film progresses, the non-actors are set more and more frequently in fixed positions, tableau vivants that, in their beauty and duration, suggest that God may in fact be with his Christeros (albeit in his own discreet way). Whatever the case, dread is pervasive. For all the Catholicism present, the film is coolly Beckett-esque. It also shares DNA with Albert Serra's *Birdsong*, though the screwball solemnity of that film is here supplanted by good old-fashioned solemn solemnity.

Miracles aside, it is easy to see where the Christeros' devotion comes from, surrounded as they are by the natural wonders of God's kingdom: a midnight cigarette shared among comrades after prayer, the faint blue light at dawn spreading along the horizon to encompass the entire desert, even the swirl of dust kicked up by a fallen body, the dust disappearing into the wind as the body lies motionless. For these men, their lives are testament to a glory that death itself has no power over. When, in one scene, the Christeros lie resting within a cave, the overhang creating something like a proscenium, the men look as undisturbed as the world around them. As Franz Wright wrote: "Maybe God would let you be the wind."



<http://www.domain.com/current-issue>

From July/August 2013

[View the full table of contents > \(http://www.domain.com/current-issue\)](http://www.domain.com/current-issue)

Featured Articles



[factor](http://www.filmcomment.com/article/the-noise-factor)) (<http://www.filmcomment.com/article/the-noise-factor>)

[The Noise Factor \(http://www.filmcomment.com/article/the-noise-factor\)](http://www.filmcomment.com/article/the-noise-factor)

By Larry Gross

Paul Schrader! Bret Easton Ellis! Lindsay Lohan! James Deen! Embracing the new economics of the digital age, a veteran writer-director goes DIY to create a vision of modernity's moral emptiness

[Read more > \(http://www.filmcomment.com/article/the-noise-factor\)](http://www.filmcomment.com/article/the-noise-factor)

[The Executioner's Song \(http://www.filmcomment.com/article/the-executioners-song\)](http://www.filmcomment.com/article/the-executioners-song)

By Stuart Klawans

In *The Act of Killing*, Joshua Oppenheimer gazes into the genocidal imaginary through the eyes of a mass murderer

[Read more > \(http://www.filmcomment.com/article/the-executioners-song\)](http://www.filmcomment.com/article/the-executioners-song)

[The Criminal Element \(http://www.filmcomment.com/article/cannes-2013-gavin-smith\)](http://www.filmcomment.com/article/cannes-2013-gavin-smith)

By Gavin Smith

Cannes security is fine, but what about the gatekeepers?

[Read more > \(http://www.filmcomment.com/article/cannes-2013-gavin-smith\)](http://www.filmcomment.com/article/cannes-2013-gavin-smith)

[Read more features > \(http://www.domain.com/current-issue\)](http://www.domain.com/current-issue)

HISTORIAS

JUGUETES

HISTORIAS

PLACERES

MULTIMEDIA

EDICIÓN IMPRESA

» CRISTEROS «

AHÍ VIENEN LOS CRISTEROS

Los cristeros no salen del cine. A casi cinco meses del estreno de *Cristiada*, la película de Dean Wright, aparece *Los últimos cristeros*, de Matías Meyer (en la foto de arriba), un filme que retrata el conflicto religioso de los años 30. No puedo decir si los cristeros son fanáticos o no lo son, eso que lo decida la gente, comenta el director de la cinta que desde su financiamiento está causando polémica



6

POR GABRIELLA MORALES-CASAS

DOMINGO, 16 DE SEPTIEMBRE DE 2012 | 00:10

Twitter

En 1926 México se encontraba en convulsión total: el artículo 130 de la Constitución, que declara que el Estado es **laico**, enfrentaba a la Iglesia y sus fieles con el presidente **Plutarco Elías Calles**.

Share

La rebelión de los cristeros o la persecución a los cristeros, depende del cristal con que se mire, sigue causando polémica más de 80 años después. Así lo demuestra el trabajo cinematográfico más reciente de Matías Meyer, *Los últimos cristeros*, que se estrena el 21 de septiembre en México y desde 2011, cuando empezó su trayecto por 25 festivales, ha dividido a la audiencia.

"No es una película para reivindicarlos (a los cristeros), pero creo que se han dicho muchas cosas que no tienen nada que ver con lo que en realidad pasó. Lo que no intento es juzgarlos, sólo trato de ponerme en la piel de mis personajes y que el público decida", dice Meyer.

El filme es un relato sobre un grupo de viejos campesinos en los años 30 que se niegan a aceptar la amnistía que ofreció el Gobierno para poner fin al conflicto. En el relato estos cristeros son retratados como personas sin dinero, comida, ni fuerza física para enfrentar a las autoridades.

Hasta ahora los espectadores mexicanos que han visto el filme, de acuerdo al cineasta, han tenido opiniones contrapuestas: "Hay quien me dice que le quité

LO MÁS

leído visto

HISTORIAS

Alerta por naranjas "contaminadas" de sida

HISTORIAS

Facebook cancela de sus estados de ánimo

"Me siento gorda"

HISTORIAS

Padres contra Peppa Pig

HISTORIAS

El primer trasplante de cabeza podría ser en 2017

HISTORIAS

La recia vida de 'Chalino' Sánchez

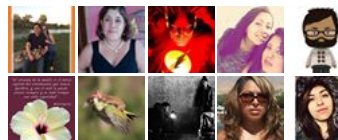
Find us on Facebook



Domingo

Like

14,900 people like Domingo.



Facebook social plugin



Add a comment...

Comment

Facebook social plugin

MÁS NOTAS

» 2 SEPTIEMBRE 2012

El lado oculto del cine mexicano

» 2 SEPTIEMBRE 2012

El tiburón mecánico por excelencia

» 26 AGOSTO 2012

Irreverente hasta las barbas

» 26 AGOSTO 2012

Una directora de cuidado, Natalia Beristain

» 12 AGOSTO 2012

Mujeres a escena

» 15 JULIO 2012

Todos podemos ser asesinos: Daniel Giménez Cacho

» 10 JUNIO 2012

Los sueños ocultos de Los Caifanes

prejuicios y hay quien piensa que los hago ver más fanáticos".

MÁS SITIOS

» [Síguenos en Facebook](#)

» [Síguenos en Twitter](#)

Él dice que no tuvo intención de hacer ninguna de las dos cosas, pero sí señala que el discurso que plantea en la película es "hablar del derecho a la libertad religiosa como de cualquier otra libertad, comparable con el mito de David contra Goliath en el que el pequeño que se levanta sobre el grande porque tiene claros sus ideales, más allá de si (la contraparte) tiene un ejército mayor".

El filme transcurre sin grandes enfrentamientos entre ambos bandos. Los campesinos a veces conmueven, en otras ocasiones horrorizan. "Son personajes tan complejos como los seres humanos. No se trata de desmentir que son fanáticos, pero sí de desprejuiciar, de poner un poco sobre la mesa la temática", defiende el cineasta.

La película de Matías Meyer llega a las salas de cine cinco meses después de que se exhibiera *Cristiada*, de Dean Wright, un filme que retrata la rebelión encabezada por el general jacobino Enrique Gorostieta.

El backstage

Sería imposible entender la película sin el contexto de quién es Matías: es hijo del prestigiado historiador francés Jean Meyer, autor del libro *La rebelión cristera*, editado en 1971 por editorial Jus, un sello fundado por Salvador Abascal, un católico radical vinculado con el sinarquismo. Matías explica que su padre buscó a Jus "porque nadie quería publicarlo, durante décadas fue un tema prohibido en México, del que nadie hablaba". El cineasta nació en Francia hace 31 años pero, dice, es tan mexicano como su padre.

La pasión familiar por el tema no quedó fuera del interés del realizador. "Es algo que me ha acompañado durante mi vida, en mi educación, es mi interés" dice Matías, quien acepta la influencia de la novela *Rescoldo*, de Antonio Estrada, una de las favoritas de su padre. La obra es autobiográfica y cuenta la historia del padre del autor, el coronel cristero Florencio Estrada.

Inclusive, Jean Meyer revisó el guion de Matías "sobre todo para los datos históricos". Pero, dice el cineasta, la participación de su padre en la película no es una completa continuación de su trabajo, "yo hice una película personal en la que hablé de un capítulo histórico de México como lo puede ser otro".

"El argumento que sostiene mi opinión coincide con las investigaciones de mi padre en cuanto a los cristeros radicales, que en realidad fueron pocos y duramente condenados por **Aurelio Acevedo**, una de las cabezas del movimiento, quien los tachó de cobardes y de una vergüenza para ellos".

La película recibió inversión de los estados de Guanajuato y Jalisco (estados panistas en ese momento) y después consiguió apoyo del Instituto Mexicano de Cinematografía y del gobierno de Holanda. Fue un proceso complicado pues "ellos estaban con dudas, pensaban que iba a hacer proselitismo religioso, pero vieron mis películas anteriores y eso me ayudó".

El largo camino al estreno

El filme recorrió durante un año diversos festivales, ganó estatuillas como el Premio Kukulkán del Jurado de la 1ª edición Rivera Maya Film Festival, México 2012; Gran Premio a Película de Ficción del Cinelatino, 24èmes Rencontres de Toulouse, Francia 2012, entre otros.

Meyer ya había logrado que su nombre destacara con sus dos largometrajes previos: *Waldey* y *El Calambre*, ambos de un su estilo intimista y narrativa contemplativa, un término que se popularizó con el cine de **Andrei Tarkovsky** en los años 60 y que en México ha hecho famoso el multipremiado cineasta **Carlos Reygadas**.

"Es un cine que retrata mucho la vida real —dice Matías—, no todo tiene que ser mujeres hermosas y perfectas, la gente obesa también hace el amor".

En sus primeras obras contrataba a gente nacida en la zona de filmación (en *El Calambre* aparecen pescadores de Chacahua, en Oaxaca), y para este filme hizo casting en pequeños pueblos de Hidalgo y Jalisco. Dio así con Antonio García, Alejandro Limón, José Esparza y Salvador Ferreiro. "Quise gente que encajara, necesitaba ese sentimiento auténtico".

Eso le permitió hacer ficción a partir de la realidad "y encontrar en sus sentimientos lo que quieres expresar pero que no puedes inventar porque no lo has vivido". Afirma que sus actores son campesinos que han sido despojados de sus tierras, que han vivido asesinatos familiares o revanchas sociales, gente con problemas que "ningún guionista puede saber".

Meyer ve a los campesinos de su película mucho más cercanos al Ché Guevara o Emiliano Zapata — "quien por cierto, era guadalupano"— que a fanáticos religiosos de la actualidad: "los cristeros eran campesinos que defendían su libertad al culto".

Menciona que su padre se molesta cuando alguien llama "fanáticos" a los religiosos armados, aunque él es menos pasional a este respecto: "de que se cometieron barbaridades, claro que se cometieron, eso es parte de la guerra; eso pasó de ambos lados de la batalla. Ellos mataron gente y llevarse la vida de

alguien es un fantasma que te va a perseguir toda la vida; mis personajes cargan con esa culpa toda la película". Al final, lo que no quiere es ponerles etiquetas: "No puedo decir 'son fanáticos' o 'no lo son', eso que lo decida la gente, insisto".

Cuando se le pregunta sobre *Cristiada* de Dean Wright, una película con una temática similar que se estrenó en México este año, con las actuaciones de Andy García y Eva Longoria, afirma que no hay comparación alguna: "fue una película sin ningún rigor en la información, nada que ver con la mía". Y aprovecha para burlarse de la barba que puebla su cara: "parezco cristero". Inmediatamente revira el desliz: "mi película es espiritual, no religiosa".

Dice que el valor de *Los últimos cristeros* es "la fuerza en la creencia, pero no en la religiosa, porque no se trata de creer o no creer en Dios, sino de ver la fe como un motor". Sobre la polémica que causará, parece muy consciente: "Sé que es un tema delicado... pasará lo que tenga que pasar".

GABRIELLA MORALES-CASAS es periodista, dramaturga y guionista de cine egresada del Centro de Capacitación Cinematográfica. También es católica... cuando le conviene

 **EL UNIVERSAL**

VISITA OTROS SITIOS DEL GRUPO:
• EL UNIVERSAL.MX
• EL GRAFICO.MX
• CENTRAL DEPORTIVA

Domingo

© DOMINGO 2015. ALL RIGHTS RESERVED.

• CONTACTANOS • PUBLICIDAD • AVISO LEGAL • AVISO DE PRIVACIDAD



Face à la violence politique

Quelques réflexions en marge de deux longs métrages
sur la révolte des *Cristeros* mexicains

La lutte entre l'Église et l'État au Mexique, au XX^e siècle, est un épisode de l'histoire moderne méconnu de la plupart. Deux longs métrages récents contribuent de manière heureuse à le sortir de l'oubli. Le premier, *For Greater Glory : The true story of Cristiada*, de Dean Wright, relate la révolte des catholiques mexicains contre les lois antireligieuses du gouvernement socialiste révolutionnaire, durant les années 1926-1929. Projeté en avant première lors des JMJ de Madrid, en 2011, l'œuvre retient l'attention tant à cause du sujet, qu'à cause de la qualité de la réalisation et de la distribution des rôles. Qui plus est, l'absence d'un distributeur en France, et dans la plupart des pays d'Europe n'est pas sans susciter les interrogations, à une époque où l'hostilité à l'Église est à nouveau patente.

On parle moins du second, *Los Últimos Cristeros*, de Matías Meyer, réalisé également en 2011, et adapté du roman de même nom d'Antonio Estrada¹. Ce film d'auteur traite de la Segunda Cristiada, qui se développa de 1934 à 1939, en réponse aux lois de 1934 sur l'éducation socialiste. Les *Cristeros* qui n'avaient jamais accepté ce qui fut de fait une forme de capitulation de l'Église face au gouvernement, les « arrangements » (« *arreglos* ») de 1929, trouvèrent là une raison de ranimer la révolte. Parmi eux, Florencio Estrada, le père du romancier, qui est le personnage principal du film, et qui finit par se faire tuer, avec ses compagnons. Ce très beau film reçut un prix au festival du cinéma sud-américain de Toulouse, en 2012, et il mérite

1. Antonio Estrada Muñoz, *Rescoldo : los últimos cristeros*, Encuentro, Madrid, 2010. Matías Meyer, né à Perpignan en 1979, est le fils de Jean Meyer, historien du Mexique contemporain et auteur de nombreux ouvrages sur la « Cristiade », l'épopée des *Cristeros*.

largement d'être connu. Mais sa diffusion en France est sans doute encore plus aléatoire que pour le premier².

Il n'entre pas dans notre propos de faire une critique cinématographique, ni d'estimer le degré de véracité du traitement de cette tragédie historique. Nous laissons ces analyses bienvenues à plus compétent que nous, pour nous centrer sur les questions d'ordre moral que posent ces œuvres, et les événements historiques qu'elles font connaître. Il ne saurait s'agir non plus de porter un jugement sur la conduite des insurgés mexicains. Le jugement prudentiel dépend dans une très large mesure des circonstances de l'action. Celles-ci nous sont connues, jusqu'à un certain point, et de manière abstraite, par les témoignages et le travail des historiens ; elles nous demeurent à jamais inconnues dans ce qui importe pour le jugement pratique : le vécu. La *guerra cristiera* est, par ailleurs, à replacer dans le contexte particulier d'une histoire mexicaine marquée par la violence depuis le XIX^e siècle, la fin de l'Ancien Régime et l'avènement d'un libéralisme très anticlérical. Elle fut une réponse désespérée face à une politique extrémiste du gouvernement. Comme telle, il ne nous appartient pas d'en juger.

Mais elle offre ample matière à réflexion sur l'attitude à avoir, dans une perspective chrétienne, face à une politique injuste et violente, et sur le recours à la force et à la révolte armée pour s'y opposer. Ce recours peut-il être légitime ou non ? Sachant qu'on a souvent l'idée, de nos jours, que dans une vision chrétienne des choses, il ne saurait l'être.

La foi chrétienne et l'usage de la force

On trouve, dans les *Evangelies*, et plus généralement le *Nouveau Testament*, deux attitudes majeures face à la violence : la fuite, et la non résistance. Jésus échappe aux Nazaréens en fureur qui veulent le jeter dans le précipice (Lc 4, 28-30), et avant cela, Joseph fuit en Egypte avec sa famille pour faire échapper Jésus au massacre des saints Innocents (Mt 13-18). Celui-ci préconise à ses disciples de fuir lors des persécutions. Saint Paul fuit Damas clandestinement pour échapper aux Juifs (Ac 9, 25).

Par ailleurs, l'attitude fondamentale de Jésus lors de sa Passion est de ne pas s'opposer à la violence qui lui est faite, donc de ne faire usage

2. Il est néanmoins téléchargeable (version espagnole et sous-titres anglais), moyennant la somme de 25 pesos mexicains, soit 2 € environ : <http://nuflick.com/los-ultimos-cristeros>.

ni de la fuite, ni à plus forte raison de la force. Toutefois, pour être bien comprise, cette attitude est à situer dans la perspective du salut, de la rédemption par le sacrifice du Fils unique innocent. Les versets évangéliques dans lesquels il est dit ne de pas résister au violent (par exemple Mt 5, 39) sont à comprendre dans la même perspective, selon le principe de la conformation du disciple au Christ, et de la continuation du sacrifice dans le corps mystique qu'est l'Eglise. Mais ce ne saurait être l'unique attitude, puisque la fuite au moins est légitime.

Sur un plan politique, les Evangiles soulignent que les puissants font sentir leur pouvoir et qu'il n'en doit pas aller de même parmi les disciples (Mt 20, 25, et parallèles). Il faut toutefois rendre à César ce qui lui revient (Mt 12, 13 ss.), et Paul appelle à se soumettre « aux autorités en charge », qui sont « constituées par Dieu », la justice humaine étant « un instrument de Dieu pour faire justice » (Rm 1, 5). Mais on ne saurait identifier simplement le fait et le droit, et c'est pourquoi Pierre affirme encore que, s'il y a conflit, « il faut obéir à Dieu plutôt qu'aux hommes » (Ac 5, 29), parole justifiée au besoin par le Christ ressuscité affirmant : « Tout pouvoir m'a été donné au ciel et sur la terre » (Mt, 28, 18).

La question de la résistance à l'injustice est donc posée dès la source de la doctrine chrétienne. Mais rien n'est précisé sur les moyens de s'y opposer autres que la fuite, et donc sur l'usage d'une force légitime. Le fondement d'un tel usage doit être vu dans le droit, voire le devoir, de défendre sa vie, que l'on peut rattacher au commandement de l'amour de soi (« aime ton prochain comme toi-même »), étendu à la communauté pour sa défense. C'est le ressort du sursaut des Maccabées, dans l'Ancien Testament (1 Macc 2, 40 ss.). Et on peut encore le justifier par le fait que rien ne saurait légitimer le sacrifice d'une communauté chrétienne, qui entraînerait par hypothèse la disparition du véritable culte rendu à Dieu. De fait, la dimension sacrificielle de la foi ne peut s'identifier à la seule forme du martyre sanglant.

Ces considérations ont contribué à développer la doctrine théologique dite de la « guerre juste », dont on sait qu'elle encadre de manière stricte l'usage de la force armée, tout comme celle du tyranicide et de l'insurrection qui en constituent un appendice. Selon la synthèse que fait saint Thomas dans la *Somme théologique*, lorsqu'il demande *Utrum bellare semper sit peccatum* – si faire la guerre est toujours un péché – (IIa IIae, q. 40 a. 1), trois conditions doivent être remplies pour qu'on puisse parler de guerre juste : l'autorité d'un

pouvoir légitime, une cause juste, et une intention droite, c'est-à-dire cherchant à promouvoir le bien ou à tout le moins à éviter le mal.

Les deux films dont il est question illustrent ces rapports à la force, dont la complexité se noue dans le domaine politique.

La configuration christique des *últimos Cristeros*

Si *For Greater Glory* centre une part essentielle de son propos sur la constitution d'une redoutable armée, *Los Últimos Cristeros* met en scène des héros qui s'apparentent à de pauvres *peones*, qui ne sauraient être une menace sérieuse pour un pouvoir politique. Il s'attache à questionner la fidélité à une cause manifestement perdue, au moins sur le plan concret de l'action politique, non sans mettre en évidence une évolution des personnages, et avant tout du principal d'entre eux, Florencio Estrada. Son titre de colonel prêterait à sourire, si le personnage, ainsi que ses compagnons, ne forçaient un certain respect. Leur dépouillement n'est pas ridicule. La fidélité à ce qu'ils défendent, contre l'évidence de l'échec, n'est pas risible. Il s'en dégage une grandeur humble, qui tient précisément à cette fidélité même, selon le double sens du titre : ces *Cristeros* sont les derniers, mais aussi bien ceux qui vont jusqu'au bout de leur engagement, sans faillir. Il y a quelque chose de l'ordre de la foi (*fides*), qui persévère au-delà des démentis apparents.

Le récit commence par la fuite des protagonistes, sous les tirs d'ennemis invisibles, et à la suite d'une escarmouche qui a mal tourné : l'un d'eux est touché à mort, ils ont perdu leurs chevaux et n'ont presque plus de munitions. Il est scandé par la tentation de l'abandon du combat. Tentation due à l'épuisement des forces, mais aussi d'origine extérieure, sous la forme de la promesse d'amnistie du gouvernement pour ceux qui rendent les armes, promesse assortie de celle de leur donner une terre leur permettant de subsister : les fruits de la terre, contre le renoncement à ce qui relève de l'âme. Les retrouvailles avec sa famille, qui sont celles aussi avec le général Vásquez censé pourvoir aux besoins en munitions et en chevaux, fonctionnent pour Florencio à la fois comme halte sur la route, afin de se ressourcer, et comme ultime tentation, puisque le général préconise d'abandonner, et puisque cela suppose de s'arracher une nouvelle et dernière fois à ce bonheur. Qui plus est, ces hommes ont le sentiment d'avoir fauté. La trajectoire de Florencio et de ses compagnons est toutefois linéaire,

et ces pensées ne les font pas dévier de leur route. La séquence où Florencio fait monter à cheval ses enfants, en les faisant tourner en cercle, peut revêtir une portée symbolique : les choses humaines sont marquées par la répétition, quand lui va au devant de son destin. La configuration au Christ se parfait dans la dernière partie. Florencio a affirmé refuser de suivre sa femme pour ne pas la mettre en danger, et prend donc sur lui la violence. Le film s'achève par la séquence du bain de Florencio et de ses compagnons, autrement dit leur baptême, séquence au cours de laquelle jusqu'à leur habillement – un linge ceint autour des reins –, et leur position finale étendus au sol, en une sorte de croix, les apparentent au Christ.

Ainsi, le film de Meyer fait de ce qui reste des combattants, des figures christiques, autant de *milites christiani* dont le combat a une signification symbolique. En allant jusqu'au bout de leurs forces, ces hommes ne cherchent pas un succès temporel devenu impossible, mais leur combat est d'ordre eschatologique : c'est une protestation contre l'injustice, envers et contre tout. Leur refus de se rendre n'est pas de l'acharnement, mais un témoignage en faveur de la vérité, une dénonciation de l'imposture de l'injustice et de la vanité de ce monde, d'une réponse au mal donc. C'est pourquoi ils apparaissent dans le film, qui ne s'intéresse pas aux combats, davantage comme des méditatifs que comme des violents. « Il faut être dur envers nos ennemis, mais pas tyranniques comme eux », et ne pas agir par vengeance, « car nous ne connaissons pas la vérité », dit le colonel à ses hommes, laissant ainsi Dieu juge ultime, sans pour autant tomber dans le scepticisme. Fidèles jusqu'au bout, les *Cristeros* font partie de ceux qui seront sauvés. Leur cause est juste, leur intention droite, leur comportement proportionné. Leur force est morale et spirituelle, leur combat un symbole.

Le film se situe donc au-delà de l'action, au-delà du politique. La question politique est au contraire au cœur des thèmes abordés par Dean Wright dans *For Greater Glory*.

L'opposition politique à la violence révolutionnaire

Lorsqu'au V^e siècle, les Perses voulurent soumettre définitivement les Arméniens, en les convertissant de force au mazdéisme, le peuple se souleva, et ses chefs durent accompagner cette révolte et faire la guerre. L'armée fut massacrée, mais le pays conserva une autonomie,

et sa religion, et donc son identité. Cette histoire lointaine offre un exemple clair de résistance armée légitime : il s'agit de défendre l'âme du peuple contre des étrangers, qui perçoivent la religion comme un obstacle à une assimilation politique. Il y va donc de la survie même du peuple.

Le contexte révolutionnaire moderne, tel qu'il s'exprime dans le cas du Mexique dans les années 1920, est à cet égard différent. Il est la synthèse de trois phénomènes. D'une part, l'opposition entre les dirigeants et le peuple, et donc la question de la légitimité du pouvoir en place. Ce point est abordé lors de l'entrevue entre le président Calles et le général Gorostieta, qui oppose la légitimation par le vote à la légitimation par la conscience morale du peuple.

D'autre part, le problème de la politique *révolutionnaire*, qui rend la tyrannie non classique. Une politique révolutionnaire est, dans son essence, une politique qui veut transformer de manière radicale et brutale une société, lui donner une identité nouvelle. Il y a là une certaine analogie avec le cas d'une conquête d'assimilation par un pouvoir étranger, sauf qu'il s'agit d'un phénomène interne à la société. C'est pourquoi une politique révolutionnaire s'attaque nécessairement en priorité à la famille et à la religion, qui sont les deux fondements de l'identité d'un peuple. Le cas du Mexique est à cet égard un cas exemplaire : car le seul motif d'opposition est la question religieuse et la question de l'éducation. Tout se ramène à la question de la liberté religieuse, au sens de la liberté de célébrer le culte divin, de prier et d'adorer Dieu, et d'apprendre à ses enfants à le faire, et le film le montre très bien. Et à travers cela, c'est l'identité du peuple qui est en jeu. De ce point de vue, la révolte des *Cristeros* peut être comprise comme analogue à celle d'un peuple qui résiste à un envahisseur et refuse de se soumettre à des lois étrangères.

Pour finir, la dimension *socialiste* de l'Etat, qui prend en charge le tout de la vie humaine, autrement dit la compétence universelle et surtout exclusive du politique, qui s'impose au religieux lui-même. Il y a là usurpation d'autorité, et perversion du religieux. L'Etat moderne, pris dans une logique millénariste, est entraîné à s'approprier des attributs du religieux, en exerçant une part des fonctions de celui-ci, puisqu'il les lui dénie, mais au service d'une pure immanence. On se trouve face à une idolâtrie radicale, et une parodie diabolique, que le cri que les soldats auraient opposé aux *Cristeros* – ¡ *viva el demonio* ! – symbolise (ceci n'apparaît pas dans le film de Dean Wright). En se révoltant contre le gouvernement, c'est aussi

contre cette perversion tout à la fois intellectuelle et religieuse que se sont révoltés les *Cristeros*.

Illégitimité d'un pouvoir tyrannique, défense de son identité par le peuple, refus d'une perversion politico-religieuse : la question touche à la politique et à ce qui la transcende.

Le film évoque en même temps les deux aspects. Sous la forme du martyr, notamment du jeune José, pour le premier. L'enfant est en même temps l'inspirateur du général Gorostieta, contribuant même à ramener celui-ci à la foi. Il ancre la portée spirituelle de l'aventure armée.

L'aspect politique traverse de part en part le film, qui montre la recherche d'une réponse appropriée à l'agression du gouvernement, dans un premier temps, puis la structuration proprement politique de la réponse ensuite. Les divergences étaient réelles, entre les partisans d'une révolte pacifique, représentés dans le film avant tout par Anacleto González Flores, qui avait derrière lui l'Action Catholique, et le peuple des campagnes, qui a pris les armes, dépassant les visées de protestation des autorités ecclésiastiques. On trouve, d'autre part, la basse politique, incarnée surtout par l'ambassadeur américain Morrow qui, de fait, en négociant les « *arreglos* » avec quelques évêques prêts à les accepter met fin à la guerre, mais sans résoudre le conflit dans son fond. Comme si la solution, face à la violence, était de la masquer, comme on met la poussière sous un tapis, et non de la dévoiler pour la considérer en face et la résoudre. De ce point de vue, c'est l'attitude anti-évangélique par excellence, une attitude de compromis, en fonction d'intérêts économiques, ce que souligne le film – mais aussi d'entente maçonnique entre le président mexicain et les Américains, ce dont le film par contre ne dit rien.

Mais le plus intéressant nous semble être surtout le passage d'une révolte brute, réaction spontanée face à l'injustice, à une guerre, qui est d'ordre politique. La première est incarnée avant tout par Victoriano Ramírez et ses hommes, qui s'apparentent aux hors-la-loi des westerns, sauf qu'ils se battent pour la royauté du Christ et la Vierge de la Guadalupe. Le prêtre-général Vega, qui est dans une position délicate en tant que clerc, cherche déjà à structurer l'action commune, mais n'y parvient que de façon imparfaite. Elle ne le sera vraiment qu'avec l'arrivée de Gorostieta, dont le premier discours fait des révoltés une armée régulière, en les soumettant à son autorité, et en les faisant renoncer à agir par passion. Le second discours, au

moment de lancer l'assaut, précise que la défense de la liberté du culte n'est pas seulement un devoir, mais un droit : il inscrit donc l'action dans le droit, fondement de la société. Le film évoque de façon très convaincante cette structuration d'une action commune, à partir de celle de groupes dispersés, qui tendent à se méfier les uns des autres, même s'il est appelé à simplifier pour les besoins du récit : on voit le passage de la révolte à l'insurrection, puis à une action proprement politique à la tête d'une armée. Il montre ainsi l'investiture d'un chef, la naissance d'une autorité politique.

C'est essentiel pour la légitimité de l'action insurrectionnelle : seule une armée proprement dite est une réalité politique, et seule elle peut donc représenter une autorité politique, à même de convoquer une multitude et de faire usage de la force. Les fondements de sa légitimité sont sa compétence, qui rend Gorostieta apte à conduire les hommes en unifiant leur action, et, de façon ultime, la justesse de la cause, le droit, qui repose dans l'ordre des choses, que le pouvoir étatique de fait bouleverse. Le défaut initial de toute révolte populaire est le manque d'autorité politique constituée à même de légitimer l'action. Seule la constitution d'une telle autorité rend comme *a posteriori* légitime l'action armée. Il n'y a pas là contradiction, mais finalité : la constitution des révoltés en corps politique fait la preuve que leur action n'est pas celle de personnes privées ne recherchant que leur intérêt individuel ou de groupe, en conduisant le mouvement à l'achèvement de sa forme.

De façon paradoxale, en apparence du moins, c'est donc en haussant une révolte au niveau d'une véritable guerre qu'on peut asseoir sa pleine légitimité. Car l'usage de la force armée ne peut être légitime, quand il l'est, que dans un cadre politique. Tout le problème d'une révolte populaire spontanée est de franchir ce cap. Ce qui vaut analogiquement de tout mouvement de révolte, qui ne peut acquérir de légitimité radicale qu'en se transformant en un mouvement politique, selon la diversité de formes concrètes que peut recouvrir ce terme selon les cas, et en entendant par *politique* l'activité de gouvernement qui a pour fin le bien commun de la cité.

Ajoutons pour terminer que toute action relève du jugement de prudence ; c'est vrai de manière éminente de la politique. Celle-ci doit donc aussi intégrer les chances de succès pour se légitimer. Pour ce qui est d'une action armée, *For Greater Glory* fait état d'une armée mexicaine demeurée au niveau technologique du XIX^e siècle, ce qui rend possible un combat symétrique de la part des insurgés. On peut

se demander si les conditions technologiques actuelles ne compliquent pas les choses de ce point de vue, aucune armée populaire ne pouvant se hausser au niveau d'une armée étatique, tout au moins dans les grands Etats. Mais, du fait de l'asymétrie, n'y a-t-il pas néanmoins risque qu'une insurrection verse dans des moyens de lutte de type terroriste, de soi condamnables, et qui ravalent l'action à l'infrapolitique, rendant discutable sa légitimité ? Au-delà de l'action armée, et par mode d'analogie, c'est toute la question des formes de l'action politique de résistance à la tyrannie qui est par là posée. Action nécessaire et noble, mais action difficile, qui suppose constance, rigueur morale, sûreté de jugement, sens du bien commun, et autres vertus qui font le véritable politique, vertus d'autant plus requises que l'emprise idéologique des pouvoirs en place, au sein des Etats modernes, et du fait notamment des moyens techniques, est plus forte, et tend à ruiner ces vertus au sein de la population. Restons cependant convaincus que, de ce fait même, et si l'on s'en donne les moyens, faire la différence est possible.

GUILHEM GOLFIN



MATIAS MEYER

MERCREDI 30 JANVIER
20H » CINÉMA 1

Ce sont toujours des voyages qui composent les films du réalisateur franco-mexicain Matias Meyer. Des voyages, ou davantage : des quêtes spirituelles. Les personnages sont traversés par des recherches indicibles qu'il s'agit de rendre saisissables. Évoquant certaines réalisations de Lisandro Alonso ou d'Apichatpong Weerasethakul, ses films proposent des expériences fortes, nourries de questionnement métaphysique. Les partis pris de mises en scène et l'esthétique magistrale, stoïque au possible, de Matias Meyer lui permettent d'exploiter la narration et ses allégories.

LOS ULTIMOS CRISTEROS

MEXIQUE, PAYS-BAS / 2011 / 90 MIN.
Résultat de profondes recherches et adaptation libre du roman « Rescoldo » d'Antonio Estrada, « The Last Cristeros » reconstitue des scènes de vie de paysans mexicains qui se sont soulevés dans les années 1920 face à un État fermement anticatholique. Alors que les forces s'épuisent et que le conflit armé touche à sa fin, les derniers « Cristeros »,

échappant aux balles de leurs ennemis, suivent un long cheminement à travers des contrées désertes avec l'espoir de maintenir vif l'esprit de résistance. Pour retracer ce moment de l'Histoire, Matias Meyer prend le parti de le raconter depuis le point de vue des individus. C'est de l'intérieur qu'il dépeint la révolte, prenant en charge les accalmies, le quotidien. Dédramatisant la figure du guérillero, il saisit au mieux ce que signifie être

un combattant, qui sont ces hommes, ce qu'est leur engagement et quelle quête spirituelle les anime.



ÓLAFUR ÓLAFSSON ET LIBIA CASTRO

DIMANCHE 20 JANVIER
20H » CINÉMA 2

Le duo d'artistes Castro et Ólafsson explore les forces politiques et socio-économiques qui affectent la vie contemporaine. Leur travail, s'appuyant sur les interactions avec les individus et les lieux, pense l'inconscient collectif à l'œuvre dans les cultures. Le chant lyrique, récurrent dans leurs pièces, leur permet d'introduire une dimension intemporelle et universelle à leur enquête sur le présent. Ces artistes ont représenté l'Islande à la 54^e Biennale de Venise.

IL TUO PAESE NON ESISTE

ISLANDE / 2011 / 16 MIN.
Depuis une gondole, devant des Vénitiens et des touristes interloqués, un chanteur d'opéra répète en chantant « Votre pays n'existe pas » en plusieurs langues. Cette vidéo est une nouvelle déclinaison de la campagne « Your Country Doesn't Exist » que les artistes ont débutée en 2003, année marquée par les protestations mondiales contre l'intervention des États-Unis et leurs alliés en Irak.

CAREGIVERS

ISLANDE / 2008 / 14 MIN.
La vidéo dresse le portrait de deux travailleurs sociaux immigrés et de leurs patients, des personnes âgées en Italie. Il s'agit d'explorer le quotidien de ces professionnels et les relations qu'ils y tissent. La voix-off ne raconte pas mais chante, sur un air lyrique. La compositrice Karólína Eiríksdóttir a écrit ce morceau sur un article du journaliste Davide Berretta décrivant ce phénomène

récent et en pleine croissance que sont les soins à domicile pour les personnes âgées. Journalisme, geste documentaire et musique classique contemporaine se rencontrent.

Performance:

Après avoir repris en opéra l'hymne national islandais, le duo d'artistes s'attache ici à réarranger les mots et les mélodies de la Marseillaise, métamorphosant l'hymne patriotique en chant lyrique.