

*Artículo de investigación*

# Cine documental y política

En busca de la imagen-política

*Documentary Cinema and Politics.  
In Search of the Political Image*

*Cinema Documental e Política.  
Em Busca da Imagem-Política*

Recibido: 23 de mayo de 2025

Aceptado: 20 de septiembre de 2025

**Isaí González Valadez**

Escuela Nacional de Artes Cinematográficas • UNAM

<https://orcid.org/0000-0002-1738-4181>

[isai.gonzalez@enac.unam.mx](mailto:isai.gonzalez@enac.unam.mx)

## Resumen • Abstract • Resumo

El objetivo del texto es realizar un análisis sobre la relación entre la política y el cine documental. Para llevar a cabo lo anterior, el desarrollo del artículo ha sido trabajado en tres apartados. En primer lugar, se describen algunas consideraciones importantes para pensar la política en la actualidad. En un segundo momento se realiza una reflexión sobre la relación entre el cine documental y la política. Finalmente, se analiza, con base en las nociones expuestas, el documental *Funeral de Estado*, de Sergei Loznitsa. El resultado esperado es la generación de algunos elementos que abonen a la definición del funcionamiento de la imagen-política.

**Palabras clave:** cine documental, imagen-política, micropolítica, conflicto, Loznitsa.

*The aim of this text is to carry out an analysis of the relationship between politics and documentary cinema. To this end, the article is structured into three sections. First, some important considerations for thinking about politics today are described. Second, a reflection is offered on the relationship between documentary cinema and politics. Finally, based on the previously discussed notions, Sergei Loznitsa's documentary State Funeral is analyzed. The expected outcome is the generation of elements that contribute to defining how the political image functions.*

**Keywords:** documentary cinema, political-image, micropolitics, conflict, Loznitsa.

O objetivo deste texto é realizar uma análise sobre a relação entre a política e o cinema documental. Para isso, o desenvolvimento do artigo foi organizado em três partes. Em primeiro lugar, são descritas algumas considerações importantes para pensar a política na atualidade. Em um segundo momento, realiza-se uma reflexão sobre a relação entre o cinema documental e a política. Por fim, com base nas noções previamente explicadas, é analisado o documentário *Funeral de Estado*, de Sergei Loznitsa. O resultado esperado é a geração de alguns elementos que contribuam para a definição do funcionamento da imagem-política.

**Palavras-chave:** Cinema documental, imagem-política, micropolítica, conflito, Losnitza.

*Artículo de investigación*

# Cine documental y política

En busca de la imagen-política

— *Isaí González Valadez*

## Introducción

¿Por qué hacer una reflexión sobre la relación entre el cine y la política cuando existe ya un importante acervo de textos que trabajan este vínculo? Quizá para justificar este intento habría que recordar las palabras que Gilles Deleuze escribe a su amigo Arnaud Villani, en una carta fechada en diciembre de 1986:

[...] creo que un libro, si merece existir, puede ser presentado bajo tres aspectos rápidos: uno solo escribe un libro digno, 1) si uno piensa que los libros sobre el mismo tema o sobre un tema próximo caen en una suerte de error global; 2) si uno piensa que algo esencial ha sido olvidado sobre el tema; 3) si uno estima ser capaz de crear un nuevo concepto. Seguramente, es el mínimo cuantitativo: un error, un olvido, un concepto (Deleuze, 2016, p. 95).

En este sentido, a nuestro parecer, el error y el olvido –los cuales inciden en la imposibilidad de generar nuevos conceptos– tienen que ver directamente con la forma en lo que generalmente se entiende qué es y cómo funciona la política.

Si como bien afirmaba Martin Heidegger aquellos conceptos que nos son más cercanos y cotidianos son los que más rápido olvidamos y damos por sentados, en la actualidad es necesario volver a pensar y repensar la muy consuetudinaria política, no sólo para contrarrestar los desaciertos en apariencia verdaderos que nos aparecen de forma constante, sino para aclarar múltiples confusiones que se generan a partir de ellos. Así, en este texto se intentará abrir la reflexión sobre la política desde el campo de las imágenes cinematográficas documentales, sin pretender necesariamente “ilustrar” tal o cual fenómeno político con alguna película, secuencia o fotograma.

No estamos interesados en identificar las formas como el cine documental representa a la política (Niney, 2009), estén éstas basadas en los posicionamientos de los autores ante un fenómeno social, medioambiental, económico, religioso, etcétera, o incluso en la manera en la que las personas reciben y utilizan esos posicionamientos para auto representarse en el mundo.

Aunque, como veremos más adelante, la política ha utilizado al cine como una herramienta de propaganda o protesta, tampoco quisiésemos realizar nuestra reflexión desde ahí. No nos interesa el uso

del cine ni como “arma de emancipación” ni como vehículo para “manipular a las masas”. Consideramos la importancia que los estudios culturales o la sociología dan al cine como productor de imaginarios o como revelador de prácticas culturales, pero tampoco esto será nuestro objeto de estudio. No estaremos interesados en trabajar la relación entre la política y el cine desde áreas tales como la comunicación política, el estudio de las representaciones ideológicas, el análisis del discurso, el análisis de la cultura y el comportamiento político-institucional o la formación de la identidad política, las cuales han estrechado sus vínculos últimamente con los estudios cinematográficos.<sup>1</sup>

Por el contrario, nuestra intención es lograr abrir reflexiones sobre la política desde las propias imágenes. Queremos que las imágenes, en especial las provenientes del cine documental, nos permitan pensar la política; que ellas abran el análisis como un fin en sí mismas y no como un medio. Para lograr esto se realizará un ejercicio tripartito. En un primer momento se expondrán algunas reflexiones generales sobre lo que la política supone y sus principales funcionamientos. Posteriormente, se realizarán una serie de consideraciones sobre la relación entre el cine documental y la política. Finalmente, a partir de una obra del ucraniano Sergei Loznitsa, se intentará mostrar algunos

---

<sup>1</sup> En los últimos años, dentro de la ciencia política se reconoce la existencia de la subdisciplina Análisis político del cine o Cinepolitológia, la cual considera al cine como un objeto de estudio particular. El cine, según este horizonte teórico, puede ayudar tanto a los especialistas del área como al público en general en análisis políticos de distintos tipos, así como a entender el devenir de diversos procesos políticos.

funcionamientos de lo que habremos de considerar como una imagen-política.

### Consideraciones generales: distinciones y confusiones

Para lograr lo antes señalado es necesario hacer algunas consideraciones generales sobre lo que la política supone. A este respecto, lo primero que habría que considerar es ¿a qué nos referimos cuando decimos que algo es político? Si bien es muy común escuchar que se adjetiva a cualquier hecho o acontecimiento como “político”, no cualquiera lo es. Por esta razón es indispensable realizar un primer conjunto de reflexiones que permitan trazar una serie de distinciones sobre lo que implica el campo de acción de la política.

**Primera reflexión:** la política no es lo social (principio de ruptura). En nuestra opinión, este acto de diferenciación es la primera actividad que debe realizarse cuando se hable de un fenómeno político. Diversos pensadores, de Platón a Deleuze pasando por Rousseau, Locke, Hobbes, Marx, Malinowski, Hobsbawm y un largo etcétera, han intentado contarnos esta suerte de “lógica del gregarismo” a partir del cual los entes humanos nos habríamos agrupado en sociedad.

La historia es siempre más o menos la misma (Arendt, 1993): en un primer momento los hombres se descubren frágiles y vulnerables ante la naturaleza y el entorno, razón por la cual recurren al apoyo de otros. Sin embargo, estos “otros” le aparecen al hombre como iguales, a diferen-

cia de los entes naturales que le rodean, por lo que rápidamente descubre que se encuentra en una situación de “uno entre varios”. Esta debilidad constitutiva le revelará que su ser está determinado por la necesidad y ella es quien condiciona su gregarismo. Necesita asociarse para resolver lo más perentorio: alimentarse de manera suficiente, protegerse de la naturaleza, incrementar el rendimiento de su producción, garantizar su seguridad, etcétera. Desde este tipo de lecturas, el surgimiento de “lo social”, de lo gregario, es consustancial al hombre quien –Aristóteles *dixit*–, fuera del grupo sería un Dios o una bestia.

Una vez asegurada esta vida colectiva, este “vivir juntos” nacido de la propia necesidad, los seres humanos descubren de manera relativamente rápida que no siempre es posible lograr acuerdos mínimos o establecer un funcionamiento comunitario que asegure que todos estarán de acuerdo con todos, al punto de estar siempre satisfechos. Es en ese descubrimiento en el que se da una segunda ruptura. Si la primera fue con la naturaleza (por lo cual se fuga a lo social), ésta es con la sociedad misma, razón por la que ahora se desplaza hacia otro funcionamiento, el cual podemos denominar “político”. Así, la política implica la ruptura del orden social, es decir, el quiebre del orden adquirido por necesidad, hacia un movimiento (*διαβάλλειν*) sustancialmente conflictivo. La política entonces señalará la entrada del conflicto, la ruptura, la discontinuidad al orden social previamente establecido.

Hannah Arendt lo ha descrito mejor que nadie. En su libro de 1958, *La condición humana* (1993), hace patente el hecho de que la confusión entre lo social y lo político deriva de un malentendido conceptual de larga data entre el funcionamiento y la naturaleza de ambas actividades. Para Platón y Aristóteles –fundadores en buena medida del concepto de *política*–, señala Arendt, era claro que el hombre no puede vivir al margen de la compañía de sus semejantes. Sin embargo, este hecho no constituye algo específicamente humano, en todo caso es algo que se comparte con los animales: “la natural y meramente social compañía de la especie humana se consideraba como una limitación que se nos impone por las necesidades de la vida biológica, que es la misma para el animal humano que para las otras formas de existencia animal” (Arendt, 1993, p. 38). Entonces la política deberá estar situada en otras coordenadas de acción, justo cuando desaparece lo social.

Ahora bien, a lo largo de la historia del pensamiento en occidente, el muy particular concepto griego de *política* habría pasado por una serie de traducciones, las cuales llevaron la esencia del funcionamiento político hacia otros derroteros. Arendt encuentra en Seneca y en Santo Tomás (“*homo est naturaliter politicus, id est, sociales*” [1993, p. 38]),<sup>2</sup> un cambio no sólo de lenguaje sino de significado: del griego “*πολιτικόν*” (*politikón*) al latín *societas* (de hecho, nos recuerda nuestra autora, los griegos no tenían una palabra

para la noción social de los latinos). Este cambio de significado generaría una erosión de la potencia y del sentido del concepto griego, al punto de perderlos ambos en virtud de un área homogeneizada del análisis de lo humano alejada de la ruptura, la deliberación y el conflicto.

Según el pensamiento griego el funcionamiento de “la organización política no es sólo diferente, sino que se halla en directa oposición a la asociación natural [...] El nacimiento de la Ciudad-Estado significó que el hombre recibía además de su vida privada una especie de segunda vida, su *bios politikos*” (Arendt, 1993, p. 39). Esta segunda vida será la base para la constitución de la política. Una vez reconocido el hombre como social por naturaleza y sociable en tanto animal, se requeriría un ámbito especial para entender lo que acontecía cuando irremediablemente esta sociabilidad se rompía.

**Segunda reflexión:** la *polis* no es “la ciudad” (principio de multiplicidad). La segunda diferenciación que es necesario realizar tiene que ver con el sentido etimológico de la política. Una idea muy difundida entre algunos interesados en estos temas es que el origen de esta noción tiene como base la palabra griega “*πόλις*” (*polis*), entendida ésta como “ciudad”. Si bien es parcialmente correcta esta definición, es necesario profundizar un poco más en lo que supone dicha idea. Pensar la *polis* como ciudad sin más

<sup>2</sup> “El hombre es político por naturaleza, esto es, social”. Traducción en Hanna Arendt (1993).

es riesgoso no sólo por el hecho relevante de que, en realidad, la palabra “ciudad” es de origen latino (*civitas*), sino porque nos coloca ante por lo menos dos riesgos: *a)* pensar que todo fenómeno político es macropolítico y *b)* identificar a la ciudad a partir de lo que se entiende por ésta en términos modernos (edificios, asfalto, autos, centros comerciales, lo contrario a lo rural, etcétera). Para nosotros, habitantes de los linderos de las sociedades de control, la ciudad nos aparece como una suerte de “sustantivo”, de ente singular (“la” Ciudad de México, “la” ciudad de Chicago, “la” ciudad de Madrid) del que podemos predicar ciertos adjetivos: ruidosa, contaminada, sobrepoblada, desordenada, etcétera. Sin embargo, *polis*, en un sentido más originario, da cuenta no de un sujeto o sustantivo, sino de un “verbo”. Para los griegos *polis* enuncia una *τέχνη* (*techné*), que constituye en todo momento una “*πολιτική τέχνη*” (*politiké techné*) esto es, una técnica, un arte, o en un mayor ámbito de comprensión, un oficio (González et al., 2016).

Así, la política más que dar cuenta de una serie de individuos congregados en un distrito estatalizado –sujetos, como hemos dicho, a la necesidad–, enuncia un hacer, una acción en constante realización. Esta acción, este “hacer incesante” apunta en todo caso, tanto al funcionamiento, como al movimiento complejo y heterogéneo de multiplicidades plurales que, como han señalado autores como Maquiavelo, Foucault, Deleuze, Guattari y Latour, puede ser de seres humanos, pero también de cosas, animales, cereales, máquinas, etcétera.

**Tercera reflexión:** macropolítica y micropolítica son distintas (principio de dimensión). Finalmente, la tercera diferenciación que es necesario realizar para entender de mejor manera la operación de la política tiene que ver con sus dimensiones. Si bien la mayor parte de las ocasiones en las que se hace referencia a fenómenos políticos se suele hablar de “macropolítica” (revoluciones, dictaduras, democracias, autocracias, populismos, etcétera) es indispensable entender que ésta es sólo una cara del fenómeno político. En la actualidad, los estudios sobre la política nos hacen patente que para entender a cabalidad los fenómenos políticos es necesario atender a lo macro, pero también al espectro de fenómenos que componen la “micropolítica”. A este respecto, es necesario señalar dos asuntos importantes. En primer lugar, se debe apuntar que macropolítica y micropolítica no son dicotómicas y menos aún dialécticas, esto es, no son excluyentes, no son “imperios dentro de otros imperios”, ni se sintetizan en una ideal “tercera instancia”. En segundo lugar, es menester aclarar que la diferencia entre lo “macro” y lo “micro”, distinto a lo que puede suponer el sentido común, no es un asunto de tamaños, sino de funcionamientos. Aun cuando los temas que podemos relacionar con la macropolítica tengan que ver con Estados, leyes, corporaciones, instituciones, Gobiernos, etcétera, no se debe caer en el error de pensarlos como separados de la micropolítica que los conforma igualmente. En muchos fenómenos políticos la macropolítica es continuamente acompañada de una micropolítica y viceversa (Deleuze y Guattari, 2008, p. 220).



Si bien la macropolítica suele capturar fenómenos “colectivos” (ya sean a nivel de una región o un Estado-nacional), de la misma manera que la micropolítica suele capturar fenómenos “individuales” (deseos, afectos, intensidades, etcétera), ambas requieren el mismo nivel de atención para explicar el acontecer político. En este sentido, la micropolítica ha sido trabajada por Sánchez López (2025) quien la ha definido como:

[...] una práctica que desterritorializa elementos conflictivos y los reterritorializa conectándolos y distribuyéndolos en espacios y relaciones plurales y heterogéneas, en las que los elementos se relacionan y articulan de manera a-centrada e irrepresentable, creando campos de acción en el que se vinculan agentes de diversa naturaleza en una multiplicidad (p. 40).

En síntesis, siempre que se intente enfrentar un fenómeno político es necesario reflexionar sobre ambas dimensiones para encontrar un mayor número de elementos que nos ayuden a llevar a buen puerto nuestro estudio.

Una vez mencionadas algunas distinciones importantes para entender la política, es necesario señalar una serie de confusiones que surgen en torno a ella. Esta serie tiene que ver sustancialmente con los funcionamientos que le son propios. No es difícil encontrar en la literatura y en la vida cotidiana personas o instituciones que le exijan a la política acciones que están fuera de su espectro. La política suele confundirse, hemos dicho ya, con lo social, pero también, por ejemplo, con la

historia. En muchas ocasiones pareciera que la política no es sino la concatenación de hechos de cierta naturaleza en el tiempo. Sin negar que un evento político pueda ser considerado posteriormente un hecho histórico, o que incluso tal o cual lectura de la historia pueda ser utilizada para “hacer política”, es importante aclarar que la política no tiene que ver en lo formal con esta manera de recuperación temporal.

La política también suele confundirse con la filosofía, o por lo menos con cierta área de ésta. Si bien las reflexiones sobre un acontecimiento o un problema ontológico, estético, epistémico, etcétera, pueden ser utilizadas como herramienta política (por ejemplo, el sabido uso del régimen nacionalsocialista de la obra de Nietzsche), pensar por sí mismo no es política.<sup>3</sup> Más aun, la política suele revelarse constantemente a la red de conceptos y categorías propias de la tradición filosófica de una época (Esposito, 2012, p. 33).

Una tercera actividad con la que suele confundirse la política muy a menudo, y que en nuestra opinión constituye la confusión más peligrosa, es la moral. Pertrechados con lo que la historia, la filosofía y varias disciplinas más nos indican debe ser, se le suele exigir a la política un orden determinado que por lo general coincide con lo bueno o con lo justo. Así, la labor real de los agentes políticos se ve opacada por una suerte de “remiendo” normativo

<sup>3</sup> Para acompañar nuestra interpretación de esta tesis, nos remitiremos a la obra de Hannah Arendt, para quien el pensamiento y la acción son cosas totalmente distintas (Arendt, 1993).



que les es solicitado en todo momento. Cuando se espera del actor político bondad, virtud o probidad, se cae en el error de confundir la política con la moral.

Al recusar la moral, la episteme e incluso la estética, la política no sólo huye de la representación –lo que la hace muy cercana a los postulados de imagen cinematográfica actual– (González, 2025), sino que devela su naturaleza anómala, paradójica y de violenta movilidad. Si al filósofo, al historiador, al sacerdote, al jurista, así como al artista (como veremos en el caso de Sergei Loznitsa) y al poeta, les cuesta tanto trabajo atraparla (aunque ella de hecho los haya atrapado ya), es porque muta velozmente, se metamorfosea a cada instante, incluso cuando se han detenido los instantes. La política cambia, desaparece, crea mientras destruye, varía de niveles, estratos e intensidades. Su realización no sólo trasciende a los grandes aparatos ya sean gubernamentales, estatales, estamentarios, etcétera, sino que continuamente los pone en jaque, al punto en que se llega a un momento en que no se sabe si gracias a la política se construyen las instituciones o más bien surgen instituciones para contenerla y que ella no lo derribe todo.

A diferencia de otras regiones del saber humano, tales como la biología, la física o incluso las matemáticas, la política nunca encontró un sustento teórico unificado que mantuviera sus elementos estáticos a lo largo del tiempo. Si bien el intento por hacer de ella una “ciencia” se consolidó a mediados del siglo XX en la academia norteamericana a partir de un “método” pretendidamente cuantitativo y

científico, su naturaleza y forma de operación ha retado el entramado epistémico de la época, y forzado a los pensadores de la política a modificar sus presupuestos, sus bases y sus principios. Finalmente, habría que agregar que la política es en todo momento un ente relacional que, como hemos dicho antes, presupone una acción: un hacer que vincula de manera general todo un plexo de elementos que entran en situación de vórtice, cada vez que su nombre es pronunciado.

### Algunos elementos para trazar un mapa

Quisiéramos concluir esta sección resumiendo algunos planteamientos antes mencionados y presentarlos a manera de un mapa, de una hoja de ruta. Fieles a lo que hemos sostenido sobre la dificultad de definir a la política, dejamos aquí una serie de líneas generales que permitirán señalar la importancia de entenderla a cabalidad.

Podemos decir entonces, de manera general, que la política es una práctica, un “hacer” que se revela constantemente a las teorías y las ciencias. Intentar atrapar a la política desde el pensamiento, hemos dicho, es un error en el que no pocos han caído (Esposito, 2012, p. 33). Este “hacer” supone una “acción de encuentro” de elementos heterogéneos, un funcionamiento que da cuenta de una multiplicidad (misma que no puede ser caracterizada meramente como “social”), así como una dinámica relacional: para que haya política es necesario que existan diversos elementos, que sean distintos y que estén vinculados.

La política, en consonancia con su naturaleza poética, crea, pero también destruye: configura, reconfigura, monta, desmonta, territorializa y desterritorializa formas y modos de existencia, lo cual implica un llamado eminentemente inmanente. En tanto multiplicidad relacional, puede ser macropolítica o micropolítica –en el orden de los funcionamientos, no de los tamaños, según hemos dicho–,

sin pretender con esto ser dicotómica o dialéctica. Atrapa tanto lo social como lo individual. Originada en la ruptura, según diversos pensadores, puede tender al orden o al conflicto.

Una vez mencionadas estas características generales sobre la política, es posible ubicar nueve “derivas” políticas, sendas en las que distintos autores han lleva-



FIGURA 1. Elaboración propia.

do sus reflexiones en torno a este tema. Éstas serán: 1) el conflicto (Esposito, 2012), 2) el poder (Foucault, 2009), 3) la relación amigo/enemigo (Schmitt, 2009), 4) la deliberación (Arendt, 1995), 5) la institucionalidad (Olson y March, 1997), 6) el gobierno (Weber, 2014), 7) el devenir (Deleuze y Guattari, 2008), 8) el control (Burroughs, 2013) y 9) la teo-política (Oñate, 2010).

Como hemos mencionado antes, creemos que a partir de la caracterización realizada será posible trabajar imágenes que nos permitan abrir y analizar diversos fenómenos políticos; esto al hacer uso de la filmografía documental existente. La meta última de este esfuerzo tenderá al estudio y la caracterización de lo que se habrá de denominar la imagen-política.

	Definición	Funcionamientos	Ejemplos
Macropolítica	Prácticas y conceptos que ordenan elementos diversos con base en unidades homogéneas, y que estudian la realidad como unidad homogénea que tiende a un orden predeterminado.	Unitarios Homogéneos Ordenados Representables Binarios Centralizados	Estado, leyes, corporaciones, instituciones, organizaciones, gobiernos.
Micropolítica	Prácticas y conceptos que vinculan elementos plurales con base en multiplicidades conflictivas, i-rrepresentables, a-centradas, desorganizadas e inmanentes, y que estudian la realidad como una multiplicidad de elementos plurales, heterogéneos y conflictivos.	Plurales Heterogéneas Irrepresentables Conflictivos Múltiples A-centralizados	Percepciones, afectos, flujos, movimientos, velocidades, deseos, líneas de fuga.

FIGURA 2. Elaboración propia a partir de Sánchez (2025).

## Cine documental y política

La relación entre la política y el cine documental podemos encontrarla desde los albores de éste, al punto que autores como François Niney (2015) señalan que el cine documental nace siendo político, y que en gran medida la realidad política sería lo que constituiría al verdadero cine (Niney, 2015, pp. 15-18; 2009, p. 20).

En el ámbito de esta relación múltiple, compleja y heterogénea es posible encontrar por lo menos cinco áreas de vinculación o puntos de encuentro:

El primero de ellos tiene que ver con el cine como forma de representar a la política. En la tradición documentalista es fácil identificar ejercicios destinados a ilustrar, a “poner en imágenes” de maneras particulares algún evento o acontecimiento político. Desde esta perspectiva, el cine documental estaría supeditado a las formas como un fenómeno político aparece en la vida pública, según la mirada de un autor o una institución. *La batalla de San Pietro* (Huston, 1945), o *Tierra de España* (Ivens, 1937) podrían ser un ejemplo de esto.

Un segundo punto de encuentro tiene que ver con el uso que se ha hecho del cine documental como herramienta política. En este caso, ha sido utilizado de maneras tanto macro, como micropolíticas. Desde la macropolítica se ha usado para el control y manipulación de sociedades, comunidades y grupos diversos a partir de herramientas políticas tales como la ideología. Por su parte, desde la

micropolítica se ha utilizado para influir sobre los deseos y las expectativas de las personas. Este proceso de manipulación y control por parte de los poderes es entendido desde nuestros planteamientos como una ruptura.

Si, como hemos dicho, una de las diferencias específicas de la política es el conflicto, el cine documental ha servido no pocas veces para generar estas rupturas y estos conflictos. Deleuze y Guattari lo han visto muy bien cuando señalan que:

[...] la administración de una gran seguridad molar organizada tiene como correlato toda una microgestión de pequeños miedos, toda una inseguridad molecular permanente, hasta el punto de que la fórmula de los Ministerios del Interior podría ser: una macropolítica de la sociedad para y por una micropolítica de la inseguridad (Deleuze y Guattari, 2008, p. 220).

Es en este ámbito donde la propaganda y la protesta juegan un papel importante (Niney, 2015, p. 119). En ambos casos el cine documental ha sido utilizado como instrumento para que las personas hagan o dejen de hacer algo vía la “concientización” o la seducción de las imágenes.

*Primero la propaganda, después el arte*

— John Grierson (1996)

Asimismo, el cine documental ha servido políticamente como herramienta para generar “verdades oficiales”, e igualmente para generar contra-verdades de los grupos en “resistencia”. Ejemplos de esto serían filmes como *El triunfo de la voluntad* (Riefenstahl, 1935), *The Corporation* (Achbar y Abbot, 2003) o *El fascismo ordinario* (Romm, 1965).

Un tercer punto de encuentro tendría que ver con el cine documental como subárea de la ciencia política (cinopolitología). En este caso, su uso político transita de la propaganda y la protesta a la formación de lo que Foucault denomina “andamiajes epistémicos” (2009). La antropología política, el estudio de las representaciones ideológicas, el análisis de la cultura política y el comportamiento político, la formación de la identidad política y el estudio de las instituciones serían ejemplos de este cruce más bien académico e intelectual. Buena parte de la obra de Jean Rouch (*Crónica de un verano*, 1961; *La pirámide humana*, 1961; *Poco a poco*, 1970) y Fred Wiseman (*Las locuras de Titicut*, 1967; *Bachillerato*, 1968; *Hospital*, 1969) darían cuenta de esto.

El cuarto punto de encuentro que quisiéramos poner sobre la mesa tiene que ver con el uso de eventos políticos como protagonistas de filmes documentales. El cine documental ha sido lugar de registro de un sin número de eventos políticos, en filmes que los superponen por sobre protagonistas o personajes humanos. Este cruce, muy cercano a la historia y al arte del archivo, ha logrado que revoluciones, movimientos sociales, ascensos y caídas

de regímenes políticos enteros, liberaciones, etcétera, atrapen la atención del discurso y las narrativas audiovisuales de autores importantes de todo el mundo. Básicamente no existiría ninguna tradición regional, nacional o subnacional cinematográfica que no cuente con un acervo importante de imágenes-documentales protagonizadas por eventos políticos. En este apartado podríamos mencionar películas como *Noche y niebla* (Resnais, 1956), *El intenso ahora* (Moreira, 2017) y *El grito* (López Arretche, 1968), entre otras.

Finalmente, nos gustaría apuntar como quinto punto de encuentro entre cine y política el que hemos mencionado al principio del texto: la imagen documental cinematográfica como vehículo que nos permita abrir, desde su lógica y su funcionamiento particular, diversos fenómenos políticos. En este sentido el cine documental funcionaría como revelador de imágenes-políticas que abren la reflexión sobre la política y aun sobre más imágenes políticas. Para abundar en este cruce, hemos decidido cerrar el texto con el análisis de una obra cuya riqueza puede esclarecer lo hasta ahora señalado: *Funerar de Estado*, del realizador ucraniano Sergei Loznitsa.

Pero antes de iniciar el análisis de la obra, valdría la pena recuperar algunos elementos metodológicos que nos permitan reconocer e identificar la conformación de la imagen-política.

En primera instancia podríamos señalar algunas orientaciones que hemos mencionado al inicio de este texto. Para poder

reconocer una imagen-política es necesario, primeramente, recusar la idea de representación, aun cuando esté basada en los posicionamientos de los autores o en la manera como las personas reciben y utilizan dichos posicionamientos para representarse en el mundo. De igual manera, es necesario recusar la lectura de la imagen como herramienta de propaganda o protesta. La imagen-política, desde nuestra perspectiva, no constituye ni un arma de emancipación ni un vehículo de manipulación de masas. Debemos también guardar distancia de las lecturas de la imagen que la caracterizan tanto como productora de imaginarios o reveladora de prácticas culturales, como de herramienta sin más de comunicación política. No habrán de atenderse tampoco lecturas que sitúen en la imagen representaciones ideológicas, análisis del discurso o bien análisis de la cultura, de los comportamientos político-institucionales o de la formación de la identidad política. En nuestra lectura es necesario que las reflexiones sobre la política sean “abiertas” desde las propias imágenes. Para lograr esto requerimos algunos elementos metodológicos tanto de forma como de fondo.

En lo referente a la forma cabrían dos actividades fundamentales: por un lado, es necesario enfrentarnos a las imágenes críticamente. En este sentido, habría que recuperar la idea de crítica no como un juicio negativo sin más, sino como aquello que Sonia Rangel ha denominado “modo de operación” de las imágenes (Rangel, 2024). En esta lectura, un modo de operación daría cuenta de la forma particular en la que las imágenes realizan sus fun-

ciones teniéndolas a ellas como principal referente, es decir, la manera en que están configuradas para operar y lograr un funcionamiento determinado. Por otro lado, para complementar la propuesta del acercamiento crítico a la imagen vía el análisis de los modos de operación es menester analizar funcionamientos propios de las imágenes en general y de aquellas específicamente políticas. En otro lugar hemos propuesto una lista de algunos componentes relevantes para acercarnos al estudio de las imágenes (González, 2025): movimiento, plano, relaciones, mixtos y montajes, acciones y reacciones, agenciamientos, multiplicidades, velocidades, etcétera. Caracterizar las imágenes de nuestro interés (en este caso políticas) a partir de estos elementos puede acercarnos a entender la forma como operan de manera concreta la imagen que hemos denominado “política”.

En lo que toca al fondo del funcionamiento específicamente político de las imágenes podemos señalar los siguientes elementos. En primer lugar, al tomar en cuenta el principio de ruptura mencionado antes, es necesario realizar un ejercicio de lectura de la imagen que separe lo político de lo social, atendiendo sobre todo a los fenómenos de naturaleza fundamentalmente conflictiva. En segundo lugar, de acuerdo con el principio de multiplicidad, recusaremos la tendencia seductora de llevar todo el análisis político a la macropolítica, al tiempo que realizamos un ejercicio de identificación de la estructura de las multiplicidades heterogéneas que conforman la imagen-política. De igual manera, requerimos en-



tender el funcionamiento de la política como una práctica, un hacer, que supone una acción de encuentro de elementos heterogéneos, un funcionamiento que da cuenta de una multiplicidad, así como de una dinámica relacional: para que exista una imagen-política es necesario que existan diversos elementos, que ellos sean distintos y que estén vinculados. Por último, según el principio de dimensión, es menester realizar ejercicios de distinción no sólo entre fenómenos macro y micro políticos, sino entre las diversas naturalezas de los fenómenos que se nos presentan en la pantalla, sean estos políticos, sociales, históricos, filosóficos, morales, etcétera.

### *Funeral de estado*

Nacido en 1964 en la aún soviética Bielorrusia, Loznitsa será testigo del colapso del sueño socialista devenido en absoluta pesadilla. A muy temprana edad migra a la ciudad de Kiev donde realiza sus estudios básicos en temas relacionados con las matemáticas y la nascente Inteligencia Artificial. Posteriormente, este infatigable nómada se matricula en el célebre VGIK, Instituto Estatal Pansoviético de Cinematografía, donde estudia bajo la tutela de la cineasta georgiana Nana Djordjadze. Años después se traslada a Alemania, desde donde realizará buena parte de su obra. Cineasta volcado fundamentalmente a la realización de documentales, cuenta con una vasta obra en la cual sobresalen filmes como *Mal de archivo* (2008), *Austerlitz* (2016), *Donbás* (2018), *Funeral de Estado* (2019), etcétera.

Es sobre esta última película que nos gustaría detenernos para analizar la relación entre política y cine documental en el marco de lo explicado anteriormente.

En *Funeral de Estado* (Países Bajos-Lituania, 2019, 135 minutos), Loznitsa pone ante nuestros ojos imágenes que pueden darnos pie para pensar y analizar un amplio espectro de elementos y funcionamientos específicamente políticos (principio de ruptura). Filmado a partir de material de archivo en buena medida inédito, el documental fue estrenado en el 76 Festival Internacional de Cine de Venecia en 2019, recogiendo excelentes críticas.

Al utilizar un estratégico intercambio de imágenes en blanco y negro y a color, Loznitsa muestra los funerales del dictador soviético José Stalin, así como diversos fenómenos políticos propios de dicho acontecimiento.<sup>4</sup> A la par de las imágenes del cortejo fúnebre del senil dictador – grandes recintos, flores, liturgias acompañadas de filas y filas de personas –, Loznitsa muestra dolientes personas y grupos heterogéneos de personas de distintas ciudades, pueblos y villas; obreros, campesinos, militares y, en general, gente perteneciente a múltiples “nacionalidades” (principio de multiplicidad).

---

<sup>4</sup> Como lo ha señalado el mismo Loznitsa (MUBI, 2021) la base para la realización de su película fue *La gran desepedida*, obra encargada a Grigori Aleksandrov, Mikheil Chiaureli, Serguéi Gerasimov e Ilya Kopalin que nunca fue vista y que posteriormente dentro de la purga antistalinista cayó en el olvido y fue censurada hasta 1988. A partir de estas casi 40 horas de material Loznitsa logra montar su película modificando radicalmente el sentido del primer filme.

El “pueblo” entero parece estar rendido de tristeza entre solemnes liturgias y patéticos y desmesurados discursos llenos de lugares comunes, adulaciones y lisonjas. A esta cohorte de cuerpos apesadumbrados y lúgubres se suma un cortejo de políticos mediocres del Politburó, líderes y delegados de distintas regiones y países del mundo.

A la manera de James Joyce, Loznitsa nos muestra “un día en la vida” (principio de dimensión) –el 5 de marzo de 1953– de una sociedad en abierta descomposición, un cuerpo canceroso en palabras de Deleuze y Guattari (2008), que se regocija en un duelo del que no sabemos en primera instancia si es real o ha sido simulado.

El documental, montado a partir de una serie de figuras prototípicas (la anuncio, el duelo, el funeral, las reacciones, el adiós, etcétera), muestra no sólo el fenómeno político del “culto a la personalidad”, sino las ruinas de un pueblo traicionado por sus propios sueños e ilusiones (principio de dimensión).

A decir de la crítica especializada, *Funeral de Estado* constituye lo mismo una crítica al autoritarismo, que una reflexión incómoda a una sociedad y a un periodo histórico. Una perspectiva política de un fenómeno político que muestra el punto más alto del culto al líder, implementado por la maquinaria de enajenación del socialismo real. Por ejemplo, en términos de François Niney, *Funeral de Estado* establecería una práctica diferente en tanto documental político dado que muestra sin cortapisas tanto “la vida en vivo” (Niney, 2015, p. 18),

como el hecho de que la realidad es una construcción política y que “el poder radica en la posibilidad de definir aquello que es real” (Niney, 2009, p. 21); al tiempo que cuestiona por medio del montaje de sus imágenes tanto la verdad oficial del régimen como la forma en la que las posiciones ideológicas deformaron la conciencia y las afecciones de la población soviética (Niney, 2009, p. 20).

Pero más allá de estas cuestiones generales, ¿qué podemos observar en las imágenes que Loznitsa nos propone y sitúa frente a nosotros? ¿Qué funcionamientos podemos abrir basados en las nociones que hemos explicado, que a su vez nos permitan reconocer e identificar la imagen-política? ¿Cómo es posible pensar la política desde estas imágenes?, y sobre todo ¿cómo nos permite Loznitsa abonar a la creación de una imagen-política? Tres serían nuestras posibles respuestas.

En primer lugar, podemos afirmar que *Funeral de Estado* es una “película política”, o bien una película que muestra imágenes políticas, o bien que el filme participa de la imagen-política, en tanto su relación con el conflicto (principio de ruptura). A partir de las imágenes que nos comparte podemos pensar las rupturas políticas e incluso atisbar al propio documental como una ruptura en el contexto actual en el que asistimos a una guerra entre Rusia y Ucrania. La película muestra imágenes políticas, y es ella misma una imagen política.

En segundo lugar, las imágenes de Loznitsa abren la posibilidad de pensar, analizar e investigar, acontecimientos y conflic-

tos macropolíticos (principio de dimensión). En nuestra opinión, por lo menos tres temas de esta dimensión pueden ser abiertos a la reflexión desde *Funeral de Estado*. El primero es el Estado nacional, que a pesar de haber sido presentado como distinto en tanto “socialista”, funcionaba como cualquier Estado Nación occidental moderno. En este sentido, las imágenes de Loznitsa permiten analizar la primera gran ruptura del Estado soviético: la muerte de Stalin. Ésta implicó un cambio colosal en la dinámica del Estado Nación ruso. Al mismo tiempo, el filme da cuenta de dinámicas importantes dentro de la Revolución Rusa. Este funeral es parte mayúscula de la historia de dicho evento político. El funeral de Stalin, podemos entender con Loznitsa, inicia el funeral del socialismo y de ese tipo de apuestas político-económicas. Al morir Stalin inicia la muerte de un efímero sistema, de una forma de hacer política y de gobernar. El miedo de los grandes y viejos jerarcas es inocultable al observar la incipiente caída del totalitario régimen. A nuestro entender, es posible observar en las imágenes del filme el funcionamiento macropolítico de la “unidad” en torno al líder, y a éste como encarnación del Estado. Aun cuando pareciera haber pluralidad de pueblos y nacionalidades, la tendencia a la unidad nacional es innegable.

El segundo tema macro tiene que ver con la imagen-burocracia. El orden de los Estados socialistas “reales” estuvo atravesado por un inmenso aparato burocrático que en la película aparece de manera diáfana. En el caso ruso las filas ordenadas

de personas que presenta Loznitsa no son espontáneas ni orgánicas, sino producto de un régimen que todo lo administraba burocráticamente. Las propias imágenes del duelo nos aparecen como un gran proceso burocrático en las postrimerías de la sociedad del espectáculo. En este sentido, la ruptura política la podemos encontrar en la espectacularización del duelo. De igual manera, podemos encontrar rupturas en el orden de dos fenómenos políticos caracterizados antes como “derivas”: el gobierno y las instituciones. El filme proyecta de forma impactante las imágenes del inicio del ocaso del modo de operar de estas dos últimas. En el fenómeno de la burocratización podemos encontrar el funcionamiento macropolítico de la homogeneidad: el socialismo logra hacer de los individuos masas y de las masas un ente homogéneo al capturar en una ideología la pluralidad de la población.

Finalmente, el tercer tema macropolítico es el culto a la personalidad, que puede ser entendido como

[...] la imagen pública idealizada, incluso divina, de un individuo formada y moldeada conscientemente a través de constante propaganda y exposición mediática [...]. La perspectiva del culto a la personalidad se centra en las imágenes externas, a menudo superficiales, que muchas figuras públicas cultivan para crear una imagen idealizada y heroica (Wright y Lauer, 2013).

Lo anterior es excelentemente mostrado por Loznitsa. Al igual que en *El último emperador* (Bertolucci, 1987), el régimen

burocrático pone en escena un gran espectáculo para mostrar un halo de fuerza supraterrrenal que rayaba en lo místico y lo celestial: Stalin debía tener un funeral de esta magnitud para garantizar que siguiera siendo tenido una suerte de divinidad. Este funeral compite con el de reyes, papas y monarcas, al convertirse en una gran liturgia secular. Por medio de los planos, las secuencias, pero sobre todo del montaje de Loznitsa, podemos ver paradójicamente el montaje político que lleva a cabo el Politburó.<sup>5</sup> En este caso, en términos de funcionamientos macropolíticos podemos encontrar la centralidad en la figura del líder, y la representacionalidad de la macropolítica en la relación líder-pueblo.

El tercer elemento político que podemos abrir a partir de *Funeral de Estado* tiene que ver con funcionamientos micropolíticos (principio de dimensión). En este caso también podemos ubicar por lo menos tres asuntos relevantes. El primero de ellos son los afectos. Los planos, la disposición de las imágenes, así como la velocidad de las secuencias de Loznitsa nos permiten pensar y reflexionar políticamente sobre afecciones tales como la tristeza, el duelo, las lamentaciones, el miedo, la desesperanza e, in-

cluso, paradójicamente, la esperanza. Si bien en muchos casos las imágenes-afecto que muestra el cineasta llegan incluso a lo grotesco, también dan cuenta de la pluralidad de afectos, la pluralidad que se encuentra enquistada en el universo de la pretendida macro-unidad del “pueblo” soviético. A lo largo de la relación y entrecruzamiento de imágenes que nos presenta el filme podemos encontrar un heterogéneo entramado de relaciones de afectos que a su vez afectan a otros elementos del propio filme. Estos afectos, por más que lo deseara el régimen dictatorial, no se circunscriben al Partido o al Estado, sino que muestran entramados de relaciones complejas. Así, la micropolítica nos aparece como el movimiento de afectos que, a su vez, da movilidad a las personas. Éstas no reaccionan a partir de leyes y, en muchos casos, ni siquiera a partir de sus consideraciones ideológicas; reaccionan a partir de flujos de intensidades, en las que incluso opera el frío polar ruso (principio de multiplicidad).

El segundo tema, muy en sintonía con el primero, es la captura del deseo. Loznitsa muestra de forma brillante lo siniestro de un régimen que atrapa y destroza el deseo de los individuos. Si bien algunos de los dolientes están conmovidos realmente y en otros el dolor obedece a instancias ideológicas, en todos los casos la tristeza y el llanto es proporcional al terror que sienten ante un régimen de terror atroz y violento que habría asesinado a cerca de veinte millones de personas. La autoridad de regímenes totalitarios como el soviético, generó no sólo la captura del deseo, sino

<sup>5</sup> Hoy sabemos que muchas imágenes fueron tomadas semanas después del evento y que muchas caras tristes fueron actuadas a pedido de los directores. A la muerte de Stalin la ruptura rinde frutos e inicia el proceso que se conoce como la “desestalinización” de la URSS. Intentarán repetir el juego de adoración y culto con Jrushchov y Brézhnev, con muy pobres resultados.

una deformación de las expectativas más vitales al punto del delirio y de la disolución de la persona (principio de ruptura).

El tercer tema micropolítico que podemos reflexionar a partir de las imágenes de Loznitsa es la relación con elementos no-humanos. En sintonía con la caracterización propuesta por Sánchez López (2025) de los funcionamientos micropolíticos, podemos rescatar en este tema la heterogeneidad de los agentes que componen los ejercicios micropolíticos. En este caso podemos observar cómo una ruptura micropolítica importante tiene que ver con el uso de la tecnología, tanto para la manipulación de afectos, como para la captura del deseo. Loznitsa nos muestra por lo menos tres agentes no humanos fundamentales para el funcionamiento micropolítico del régimen: los periódicos, el perifoneo y la radio (en los tres casos de forma a-jerárquica). Estos elementos tecnológicos tejen un amplio campo de relaciones afectivas, deseos, expectativas, miedos, etcétera, no obstante, su uso no es como un fin en ellos mismos, sino como medios que afectan a otros agentes. En los funcionamientos macropolíticos tradicionales no existen las herramientas suficientes para entender la participación política de elementos no humanos, por lo que es indispensable detenerse en imágenes tan poderosas de la interacción humano-no humano, que el ucraniano nos muestra (principios de multiplicidad y de dimensión).

En relación con los tres temas mencionados anteriormente, el propio Loznitsa ha sido muy claro. En entrevista con Pietro Marcello (MUBI, 2021), llama mucho la atención escuchar del propio autor la descripción del material con el que realiza la película como “horrible murderous”, y caracterizar al pueblo soviético a partir del cuento del “Flautista de Hamelin”, es decir, como ratas, sin capacidades ni potencias y sin la posibilidad de explorar el lado oscuro de su alma. En este talante crítico señala contundente: “La película no trata sobre el pasado. Es una película sobre cuán seductora es esta forma de poder en general, incluso para las masas, que están magnetizadas por esta forma y son, al mismo tiempo, animales sacrificiales para ella” (MUBI, 2021).

Para Loznitsa la recepción de sus imágenes depende siempre “de la capacidad del espectador para descubrir el mundo, de su concepción de la historia, del universo, de sí mismo en ese universo, de su educación, cultura y formación, de sus principios; todo depende de eso” (MUBI, 2021). Finalmente, afirma de manera categórica:

La idea que quería expresar en esta película es muy simple: Stalin es una alegoría de todas estas personas que tienen un poco de Stalin en ellas, que comparten todas estas perspectivas y que componen, como pequeños ladrillos [...] todo este aparato de destrucción humana totalitaria (MUBI, 2021).



## Conclusiones

Hemos intentado a lo largo del texto dar cuenta del funcionamiento de la política y de su relación con el cine documental. Hemos igualmente trabajado el filme *Funeral de Estado* de Sergei Loznitsa con la intención de aterrizar nuestros postulados y abonar en el análisis de la imagen-política.

Podemos concluir que es posible abrir de manera exitosa el amplio universo de la política desde las imágenes propias del cine documental. Igualmente, es factible generar reflexiones tanto micro como macropolíticas, al rescatar las propuestas que los cineastas realizan y que constituyen la imagen-política. En la coyuntura que vivimos en la actualidad, realizar este tipo de esfuerzos es importante máxime

si consideramos fenómenos políticos de sumo interés tales como el ascenso de los populismos, los nuevos autoritarismos, el ataque a las democracias, el uso del culto a la personalidad de líderes políticos e, incluso, al apreciar la obra de Loznitsa, la guerra ruso-ucraniana y las consecuencias que esto trae al orden mundial.

Pensar la política desde el cine, desde las imágenes cinematográficas, nos permite no sólo renovar las formas de operar del análisis político tradicional, sino crear de manera amplia reflexiones innovadoras que posibiliten encontrar nuevos derroteros del pensamiento político en un mundo cada vez más cercado por la ideología y el anestesiamiento espectacularizado de las masas.





## REFERENCIAS

- Arendt, H. (1993). *La condición humana*. Paidós.
- \_\_\_\_\_. (1995). *De la historia a la acción*. Paidós.
- Burroughs, W. (2013). *The Adding Machine*. Grove Press.
- Deleuze, G. (2016). *Cartas*. Cactus.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2008). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia II*. Pre-textos.
- Esposito, R. (2012). *Diez pensamientos acerca de la política*. Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2009). *Vigilar y castigar. El origen de la prisión*. Siglo XXI.
- González Valadez, I. et al. (2016). “Comunidad”. *Diccionario del Pensamiento Alternativo II*. CECIES.
- González Valadez, I. (2025). *La luz y el Paraíso. Un ensayo sobre las imágenes*. Letraria.
- Grierson, J. (1966). *On Documentary*. Faber&Faber.
- MUBI (2021, 28 de junio). *State Funeral. In Conversation with Sergei Loznitsa and Pietro Marcello* [video]. YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=YbkCiZ8OHhY>.
- Niney, F. (2009). *La prueba de lo real en la pantalla: ensayo sobre el principio de realidad documental*. CUEC-UNAM.
- \_\_\_\_\_. (2015). *El documental y sus falsas apariencias*. CUEC-UNAM.
- Olson, J. y March, J. (1997). *El redescubrimiento de las instituciones. La base organizativa de la política*. Fondo de Cultura Económica.
- Oñate, T. (2010). *El retorno teológico-político de la inocencia: Los hijos de Nietzsche II*. Dykinson.
- Rangel, S. (2024). “Pensar el cine, entre estética y política de las imágenes. Apuntes para una idea de crítica cinematográfica”. *Reflexiones Marginales*, 79(1).
- Sánchez López, D. M. (2025). *Micropolítica de la tecnociencia: un estudio sobre la I.A.* [tesis Maestría, FCPyS, UNAM].
- Schmitt, C. (2009). *El concepto de lo político*. Alianza.
- Weber, M. (2014). *Economía y sociedad*. Fondo de Cultura Económica.
- Wright, T. A. y Lauer, T. L. (2013). “What is character and why it really does matter”. *Organizational Dynamics*, 42(1).

## FILMOGRAFÍA

- Achbar, M., y Abbott, J. (2003). *The Corporation* [Película]. Big Picture Media Corporation.
- Aleksandrov, G., Chiaureli, M., Gerasimov, S., y Kopalin, I. (1953). *La gran despedida* [Película]. Mosfilm; Lenfilm.
- Bertolucci, B. (1987). *El último emperador* [Película]. Recorded Picture Company; Yanco Films.
- Huston, J. (1945). *La batalla de San Pietro* [Película]. United States Army Pictorial Service.
- Ivens, J. (1937). *Tierra de España* [Película]. Contemporary Historians Inc.
- López Arretche, L. (1968). *El grito* [Película]. Producciones Cinematográficas del Caribe.
- Loznitsa, S. (2008). *Mal de archivo* [Película]. St. Petersburg Documentary Film Studio.
- \_\_\_\_\_. (2016). *Austerlitz* [Película]. Imperative Film.
- \_\_\_\_\_. (2018). *Donbáss* [Película]. Ma.ja.de. Fiction; Arthouse Traffic.
- \_\_\_\_\_. (2019). *Funeral de Estado* [Película]. Atoms & Void; Wild Bunch.
- Moreira, J. (2017). *El intenso ahora* [Película]. Aruac Filmes.
- Resnais, A. (1956). *Noche y niebla* [Película]. Argos Films.
- Riefenstahl, L. (1935). *El triunfo de la voluntad* [Película]. Leni Riefenstahl-Produktion; Reichsparteitag-Film.
- Romm, M. (1965). *El fascismo ordinario* [Película]. Mosfilm.