

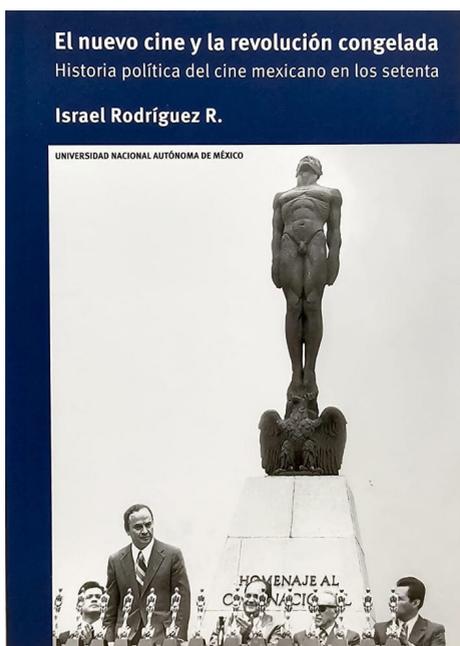
EL NUEVO CINE Y LA REVOLUCIÓN CONGELADA. HISTORIA POLÍTICA DEL CINE MEXICANO EN LOS SETENTA

Israel Rodríguez

Ciudad de México

Universidad Nacional Autónoma de México, 2023

432 páginas



Hay libros que se esperan con paciencia. *El nuevo cine y la revolución congelada*, primer estudio monográfico del historiador Israel Rodríguez, pertenece a esta categoría: el broche perfecto a una larga investigación sobre el cine y la cultura visual mexicana que se remonta a más de una década. En estos años, Rodríguez ha forjado una trayectoria sólida, tan coherente como bien acompañada. Incluso antes de la aparición de este volumen, sus trabajos sobre el cine político mexicano de los años sesenta y setenta eran ya de lectura obligada para muchos historiadores de las culturas filmicas mexicanas. Este libro, preparado a partir de su tesis

doctoral, permite a Rodríguez cerrar un ciclo y consolidar un cuerpo amplio, complejo y excelentemente documentado de investigaciones en torno a la relación entre el cine y el Estado mexicano.

Rodríguez está formado como historiador, y el peso de una institución como el Colegio de México, lugar de sus estudios doctorales, intensifica este marco disciplinar. La propuesta del libro es, pues, tan ortodoxa en el método como ambiciosa: abordar una historia (política) del cine mexicano (de los setenta). En su relato, el autor da cuenta de cómo las transformaciones de las culturas cinematográficas globales de aquellos años —la crisis de públicos y de las industrias audiovisuales, los cambios tecnológicos, la inserción del cine en tramas mediáticas más amplias y la consiguiente renovación estética e industrial que dio lugar al fenómeno de los nuevos cines en múltiples geografías— se emparejaron en México con un proceso de reconfiguración política de gran calado, promovido como respuesta a una crisis de régimen inédita en el periodo postrevolucionario mexicano.

Así, el autor sostiene que, especialmente durante el mandato sexenal del presidente Luis Echeverría (1970-1976), lo que comenzó como un impulso estatal a la renovación de una industria en decadencia terminó por invertir al Estado con un poder casi absoluto y discrecional sobre la producción cinematográfica nacional. Rodríguez defiende con vehemencia y un sólido aparato documental que este proceso se construyó sobre pilares de barro y una retórica ambigua, movilizadora por la administración de Echeverría como instrumento al servicio de un proyecto de restauración de régimen. A nivel interno, para «reconstituir su hegemonía política entre los amplios grupos de clase media urbana» (p. 16). A nivel externo, para recuperar una imagen internacional deslustrada por el constante ejercicio de represión y violencia contra amplios sectores sociales. Así, las contradicciones internas, la confrontación con los sectores industriales privados y el fracaso comercial de aquel llamado «nuevo cine mexicano» al interior del país, provocó, sostiene Rodríguez, que el proyecto cinematográfico del echeverrismo cayera como un peso muerto tras las elecciones de 1976 y la llegada al poder del también priista José López Portillo. Un mérito indudable del libro es articular este complejo entramado de historias en un relato unificado y coherente. En este sentido, es admirable la claridad de exposición y la gran generosidad, casi pedagógica, para explicar lo que tantas veces pareciera inexplicable. De hecho, el libro se sigue casi como un relato ficcional (y,

desde luego, hay algo en la política cultural de aquellos años, a caballo entre un oficialismo cursi y un rabioso tercermundismo antiimperialista, que facilita la incursión estilística del historiador en el terreno de la ficción). Rodríguez demuestra además un amplísimo conocimiento de fuentes hemerográficas y bibliográficas, así como una dedicación meticulosa a la recogida de testimonios y la sensibilidad necesaria para complementar los documentos con la historia oral. Sin embargo, por encima del uso de estas fuentes primarias sobresale el trabajo realizado en el Archivo General de la Nación. El buceo en los archivos de la Secretaría de Gobernación, de la cual dependía el Banco Nacional Cinematográfico y, por tanto, el rumbo de la política cinematográfica estatal permite a Rodríguez recuperar y reconstruir los discursos presidenciales, las agendas diplomáticas, los informes de censura o los planes y proyectos estatales. Toda una puesta al desnudo de la apasionante e inverosímil maquinaria burocrática y discursiva del poder echeverrista. Antes de apuntar algunas otras virtudes (que son muchas) y alguna limitación (que son menos), conviene dar cuenta de la estructura del libro. El volumen está dividido en dos partes. La primera analiza cronológicamente el proceso político del cine mexicano en el periodo que va de 1968 a 1979, y atiende a las siempre tensas relaciones entre el Estado y la industria cinematográfica. En primer lugar, se dibujan los contornos de una doble crisis: la de la industria cinematográfica y su relación con el Estado (que Rodríguez acierta a rastrear hasta los años de la inmediata posguerra) y la del proyecto político emanado de la Revolución Mexicana y encarnado hasta su neutralización burocrática por el PRI. El segundo capítulo reconstruye al microscopio los contextos políticos, el papel de la prensa oficialista y las negociaciones que llevaron a Rodolfo Echeverría, hermano del presidente y Director del Banco Nacional Cinematográfico, a plantear en 1971 un Plan de Renovación de la Industria Cinematográfica destinado a cambiar el rumbo del cine mexicano tanto como a restaurar la imagen del Estado. Aquí, Rodríguez apunta a la incapacidad de las estructuras estatales para consensuar una política cultural con la industria privada, que condujo a un corto periodo de intervención total del Estado en la producción cinematográfica del país. El tercer y último capítulo cubre el periodo 1975-1979. Primero, describe la imposición del oficialismo y la estatalización total de la industria cinematográfica, sobrevenida a partir de la aprobación del *Plan mínimo de acción inmediata* en 1975. Después,

narra el colapso del proyecto, desmantelado definitivamente en 1979 tras la entrada del gobierno del presidente López Portillo en 1976.

La segunda parte del libro cambia el paso por completo. Rodríguez abandona el enfoque cronológico para prestar atención a ciertos aspectos particulares de esta historia, que permiten profundizar y matizar la política de apertura y renovación del cine mexicano. El capítulo cuatro aborda la labor de la Dirección de Cinematografía durante el sexenio de Echeverría, tanto en sus obras más conocidas y duraderas (la creación de la Cineteca Nacional y del Centro de Capacitación Cinematográfica) como en sus labores más opacas (como el aparato censor estatal). El quinto aborda la intensa diplomacia cultural del echeverrismo y sus intentos por consolidar una imagen exterior alineada con los discursos del antiimperialismo y el tercermundismo. Por último, el sexto capítulo se distancia del oficialismo para reconocer la producción filmica mexicana realizada en los márgenes y, muchas veces, en contra del Estado. Agrupaciones militantes, movimientos superochistas contraculturales y colectivos feministas se dan cita para trazar una historia marginal del cine de los años setenta, en el que irrumpieron las luchas de las clases populares que el echeverrismo dejaba de lado.

Aunque hay pasajes en los que el nivel de descenso al detalle documental resulta casi naturalista, Rodríguez plantea varias hipótesis generales fuertes, muchas a contrapelo de los relatos más consolidados sobre esta época. Señalaré las tres que, a mi juicio, son más relevantes. En primer lugar, neutraliza la centralidad del movimiento estudiantil de 1968 en la construcción del relato sobre el cine mexicano de los setenta. En su lugar, Rodríguez plantea una historia que se despliega mucho más acá y, desde luego, más allá del 68, poniendo en duda «la debatible tesis de que el movimiento estudiantil marcó un antes y un después en la historia del cine mexicano» (p. 68). Por otro lado, deshace varios equívocos y generalizaciones sobre el cine del echeverrismo. El autor demuestra con contundencia que, lejos de poner en marcha una maquinaria engrasada de estatalización autoritaria que acabaría con la producción privada, la política cinematográfica echeverrista tuvo mucho de improvisación y adaptación a contextos cambiantes. De hecho, sería solo el breve periodo 1975-1976 el que, metonímicamente, acabaría por representar en el imaginario colectivo (y en buena parte de la literatura académica) el autoritarismo de la política estatal del cine bajo el echeverrismo. Final-

mente, Rodríguez traslada una propuesta interesante: que el periodo 1970-1976 sería el último capítulo de la larga historia de las relaciones entre cine y Estado en México durante el siglo xx, cuyo punto final habría llegado con la demolición de la producción estatal durante el sexenio de López Portillo.

Para terminar, algunos comentarios sobre el libro al vuelo del poder de fascinación del proyecto echeverrista. Pese a llevar por subtítulo *Historia política del cine mexicano de los setenta*, el libro de Rodríguez se centra claramente en la política cinematográfica de Luis y Rodolfo Echeverría. Es cierto que el autor reconstruye ciertos aspectos de la relación entre cine y Estado durante los años, e incluso décadas, anteriores a este periodo. Y también que dedica algunas páginas al desmantelamiento de aquel proyecto por la administración de López Portillo. Sin embargo, ambos periodos (que, en rigor, ocupan casi la mitad de la década) son desplazados a los márgenes de esta historia y del libro; trados, en suma, como desencadenantes y repercusiones de este proyecto central.

Esto demuestra, desde mi punto de vista, la inmensa capacidad de seducción de la trama discursiva de la «apertura cinematográfica». Durante el echeverrismo, los aparatos del Estado tuvieron la capacidad innegable de reconstruir en el plano ideológico un bloque hegemónico y erigirse como «el principio y el fin de todas las cosas» (p. 402). Por ello, aunque el autor mantiene, la mayoría de las veces, una sana distancia irónica con los discursos del oficialismo, su posición aparece, a veces, tan pegada a aquellos discursos (replicados, con sus diferentes matices e inflexiones, por periodistas, políticos, burócratas y cineastas) que el autor acaba por empaparse de la ambivalencia que los caracterizó.

Esta tendencia a la mimetización aparece claramente en el capítulo 4, que narra el «innegable éxito internacional» (p. 267) del cine tercermundista mexicano. Aquí, Rodrí-

guez se muestra perfectamente consciente de que la nueva política exterior no hacía sino «ayudar al restablecimiento de la unidad nacional mediante la reconciliación con los grupos disidentes» (p. 274), es decir, que la política exterior se debía leer en clave interna. Y, sin embargo, el capítulo tiende a dar pábulo a una serie hiperbólica de marcadores retóricos del oficialismo —el «éxito» internacional y la «calidad» de las películas; el «reconocimiento y la visibilidad internacional», la «conquista de los foros internacionales», etc.— que, posiblemente, solo operaron en el plano interno. En este caso, la atención excesiva a los aparatos ideológicos del Estado priísta responde también a una restricción metodológica inicial, tan útil para mantener la investigación en pie como limitante para abordar ciertos temas: la de mantener un «enfoque nacional» pese a reconocer las limitaciones «de estudiar el cine dentro de la dimensión nacional» (p. 32). Así, al descartar en gran medida el acceso a otras fuentes primarias producidas fuera de México, la política cultural internacionalista del echeverrismo aparece filtrada por su relato interno —y, por tanto, restringe las opciones de abordar de manera crítica en qué pudo consistir realmente aquel proceso—.

En cualquier caso, el libro de Rodríguez es fundamental tanto por lo que analiza e interpreta como por lo que apunta. En este sentido, capítulos de esta apasionante historia como el del Centro de Producción de Cortometraje, aunque apenas esbozados, sirven ya como punto de partida para nuevos proyectos de investigación en curso. Por el momento, la publicación de *El nuevo cine y la revolución congelada* ofrece un trabajo redondo y cerrado que, sin duda, será de lectura y referencia obligada tanto para esta como para las futuras investigaciones sobre la historia cultural y política del cine mexicano del siglo xx.

Miguel Errazu