



RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Israel, *El nuevo cine y la revolución congelada. Historia política del cine mexicano en los setenta*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2023, 430 pp.



Al iniciar la lectura de cualquier libro, especialmente si se trata de una obra académica, invariablemente tengo presentes las enseñanzas de mis profesores del grado. Principalmente las de Eligio Calderón, quien en sus deliciosas clases sobre sociología moderna y contemporánea, nos convenía, como neófitos lectores de la prosa compleja que implicaba un libro de sociología anglosajón o europeo traducido al español, a poner mucha atención en la lectura que hacíamos como estudiantes de la introducción de un libro. Esta —decía— nos sitúa, nos “introduce” a lo que nos encontraremos, a los contenidos del libro, agregaba además que una buena introducción iba encaminada, en gran medida, a hacer decidirse a un lector a realizar una lectura completa, precisa o puntual, aunque se acercase a la obra por un interés particular en alguna sección o capítulo. Finalmente, agregaba siempre en tono amable aunque hierático, una buena introducción es el principio de un “enganche” entre lo que se dice en el libro y lo que busca el lector; una mala introducción puede desanimar al lector e invisibilizar la valía de la investigación, la buena prosa del autor o los hallazgos importantes a que la investigación haya llegado; una buena introducción es el vínculo entre lo que esperamos al leer el título de la obra y lo que realmente la obra es. Pero una introducción no puede ser todo el libro y esta, evidentemente, se mantendrá poderosa efectivamente si el grueso de lo que sigue en el libro, el capitulado, corresponde con lo que se nos vendió al principio. Cosa que la obra que reseñamos aquí cumple con creces.

En *El nuevo cine y la revolución congelada. Historia política del cine mexicano en los setenta* encontramos una clase magistral, metodológica y

discursivamente hablando, sobre lo que una Introducción debe de ser. Pero la obra en sí es mucho más grande, valiosa y compleja de lo que en la introducción se nos pueda presentar. Como resultado de una investigación doctoral que ahora se presenta como libro, el texto nos cuenta la historia de un proyecto gubernamental de rescate y renovación de la industria cinematográfica mexicana en la década de los setenta, pero nos la cuenta desde la perspectiva de la Historia Política, con todo lo que eso implica teniendo como telón de fondo el complicado panorama que tanto local como globalmente se presentaba crispado por las consecuencias asociadas a los movimientos sociales de 1968: la emergencia de los «jóvenes» como actores políticos; la cruzada anticomunista liderada por Estados Unidos; la fuerte presencia internacional de un grupo de países no alineados, los autodenominados del “Tercer Mundo”; la radicalización de grupos políticos izquierdistas después de la matanza de Tlatelolco; el inicio de una política de represión sistemática, programática y organizada de expresiones políticas disidentes, la institucionalización de la Guerra Sucia; un cambio generacional en la alta jerarquía de la política en México; un cambio de administración sexenal; un proceso de “apertura democrática”, el inicio de una estrategia de cooptación tanto política como cultural e ideológica, que convivió con una crisis de la industria cinematográfica mexicana; un cambio tecnológico pero también en los gustos y el consumo de productos cinematográficos por parte de las personas; una disminución de la “calidad” y cantidad de películas realizadas en México; un cine mexicano sumido en temáticas soeces por sencillas, producidas para el vulgo y con la única intención de ganar dinero y entretener. Esta historia se enmarca también en el contexto de la importancia de las vanguardias cinematográficas surgidas en países como Francia o Italia, de la aparición del “Tercer cine” o el cine del tercer mundo, militante y comprometido con causas sociales, al que México se incorporará desde dos polos bien diferenciados, es decir, desde el poder y la iniciativa del aparato del Estado por un lado, y desde el empuje de grupos de jóvenes cineastas que de forma independiente se abrieron espacio dentro de esta corriente cinematográfica nueva.

Es una historia que nos habla del “cineclubismo”, de los espacios no oficiales de distribución y proyección de material cinematográfico, de la juventud, de las producciones cuasi caseras, de las escuelas de cine como el

CCC y el CUEC, pero también sobre el papel de los estudios cinematográficos y las empresas productoras, distribuidoras y exhibidoras. El libro aborda también el papel de las universidades públicas en la renovación del cine mexicano posterior a su época de oro y, al mismo tiempo, del centralismo y de la hiperrepresentación de la Ciudad de México como eje, inicio, principio y fin de toda esta historia.

La investigación que el lector se encontrará en la obra también analiza el Echeverrismo “apertura” y los esfuerzos de posicionamiento de la política exterior mexicana para presentarse ante el mundo como un país progresista, abierto y democrático. Pero nos muestra también una fotografía de lo autoritario que el régimen fue en lo doméstico y de cómo las películas financiadas por el Estado tuvieron un uso y un valor eminentemente político, más allá de su valía artística o de su éxito o no en taquilla, e independientemente de si tuvieron resonancia internacional. Todo esto y mucho más comprende la historia que se nos cuenta aquí.

El texto de Rodríguez es, tal cual lo dice el subtítulo de la obra, y sin ninguna clase de ambigüedad, una historia política del cine mexicano. Porque más allá de cualquier punto específico, evento, ley cinematográfica y/o proceso político analizado dentro del *corpus* de la obra, representa un relato de un proyecto familiar (de los hermanos Luis y Rodolfo Echeverría) en el cual el cine y la industria cinematográfica en su conjunto fueron controlados por el Estado y puestos al servicio de los intereses de este, si bien no de la manera totalitaria/propagandista en que funcionó en la Alemania nazi o durante el estalinismo, pero sí de una manera férrea y “estatista” a través del control del financiamiento y los presupuestos asignados por el Banco Nacional Cinematográfico (BNC), pues “también en el espacio del cine el proyecto de restablecimiento de la hegemonía y el ejercicio del autoritarismo caminaban a un mismo compás” (p. 22).

El libro comienza con precisiones espaciales, temporales y conceptuales, puesto que, si bien es fundamentalmente una investigación histórica, en consonancia con una tendencia contemporánea de la historiografía a nivel global, es también una obra a medio camino entre la ciencia histórica y la ciencia política con análisis próximos a la sociología. Es pues una obra transdisciplinar. Ya que amalgama una gran cantidad de conceptos, desde los provenientes de la sociología de la Escuela de Frankfurt tales como el

de Industrias Culturales, como de la tradición inaugurada por Gramsci sobre el concepto de Hegemonía; pero como buena historia política de un período relativamente reciente del México contemporáneo, son fundamentales en la obra las nociones de Estado, de sistema político mexicano, de industria cinematográfica, entretenimiento y un elemento conceptual importante por novedoso: el público, o mejor dicho la “novedad de observar al público —los públicos— como destinatario del discurso del Estado”, en una suerte de “nueva historia de politización del espectáculo” (p. 31). Es un estudio que también abreva de la tradición de grandes historiadores políticos mexicanos como Ariel Rodríguez Kuri, Soledad Loaeza y del latinoamericanista italiano Vanni Pettinà, todos ellos profesores en el Colegio de México, en donde el autor obtuvo su doctorado.

La obra del Dr. Israel Rodríguez parte de varias hipótesis, o más bien, parte de una hipótesis principal de la cual se desprenden varias hipótesis secundarias. Esta consiste en presentar un texto, una investigación, que “expone la forma en la que el proceso de transformación comercial de una industria cinematográfica fue utilizado por un Estado nacional para reconfigurar su imagen tanto dentro como fuera de sus fronteras” (p. 32), pues fue así como —sugiere el autor— “el proyecto de transformación de la industria cinematográfica fue utilizado por el Estado para reestablecer una hegemonía política puesta en duda durante la década de los sesenta” (p. 34).

¿El proyecto del que habla el autor en su hipótesis fue exitoso?, ¿cómo fue tomada por la comunidad artístico-cinematográfica mexicana e internacional esta postura del Estado mexicano?, ¿qué influencia tuvo el movimiento de 1968?, ¿cómo les fue a las películas producidas al cobijo de este proyecto en la taquilla nacional?, ¿cómo les fue a dichas películas a nivel internacional?, ¿qué papel jugó en todo esto la creación de la Cineteca Nacional?, y ¿qué significación tuvieron en la década de los 70 las ceremonias de entrega del Ariel, tanto en el nivel simbólico, como en el discurso y en términos materiales?

Las respuestas a estas preguntas están finamente desarrolladas y explicadas por el autor a detalle dentro de la obra. Haciendo gala de una redacción clarísima y que hace de la lectura un ejercicio sencillo por lo agradable de la prosa, el Dr. Rodríguez también nos da cuenta de su extraordinario talento como historiador en el uso de las fuentes que utiliza.

Estas están perfectamente integradas y utilizadas dentro del texto, pues el manejo de una serie de fuentes de toda índole hacía suponer un reto importante, el autor lo sortea de manera que al lector, especializado o no, le son presentadas de una forma armónica sin hacerse pesadas, saltando del documento encontrado en el Archivo General de la Nación (AGN), al testimonio oral, del análisis de las notas de la prensa a la información de las revistas de cinematografía e incluso de la farándula, de la crítica y el análisis cinematográfico a las clásicas obras mexicanas sobre historia política e historiografía del cine en este país y en el extranjero, de documentales y series producidas para la televisión a los archivos personales de algunos de los actores principales del proceso, de leyes y ordenamientos jurídicos a archivos documentales de la Secretaría de Gobernación, la Dirección General de Cinematografía, el Banco Nacional Cinematográfico, la Dirección General de Investigaciones Políticas y Sociales (DGIPS) y hasta los registros de la escabrosa Dirección Federal de Seguridad (DFS).

La estructura del libro sigue teniendo una organización característica de un trabajo de tesis, si bien difícilmente se hubiera podido presentar de otra forma, dadas las dimensiones y la propia temática de la obra. La edición está muy cuidada, como se puede esperar del sello editorial que respalda la obra. El libro se divide en dos partes. La primera integra los tres primeros capítulos, centrados básicamente en el análisis del proceso político del cine mexicano entre 1968 y 1979. La segunda parte está constituida por los capítulos 4, 5 y 6, cada uno de los cuales analiza un aspecto específico de la historia política del cine mexicano, por ejemplo, el rol jugado en toda esta trama por la poca estudiada Dirección de Cinematografía, organismo dependiente de la Secretaría de Gobernación durante el sexenio de Echeverría, la diplomacia fílmica latinoamericana o el papel de la disidencia por parte de cineastas y colectivos cinematográficos. Finalmente, el libro cierra con unas conclusiones que pretenden ser el vínculo de unión entre el título de la obra y los hallazgos reportados por la investigación, sin lograr conseguir del todo este objetivo, pues la noción de «revolución congelada», que hace referencia a una obra cinematográfica específica y que sirve de título al libro, está prácticamente ausente de la obra, y no es hasta las conclusiones en que se discute sobre esta.

Fuera de esta suerte de desbalance, el libro está muy bien logrado. Para un lector especializado sirve como ejemplo sintetizador, como muestra palpable e irrefutable, del significado real de la política de Luis Echeverría Álvarez en lo referente a la “apertura política” y también de la cinematografía mexicana en el contexto de “el nuevo cine mexicano”. El libro nos ofrece interesante información sobre el funcionamiento de la política de apertura echeverrista y analiza el mito historiográfico del echeverrismo como un período de cooptación: en el cine se pretendió, se emprendió y se dio este proceso con resultados palpables. El autor logra también insertar al cine mexicano de los 70 en el contexto internacional y muestra las luchas de poder y los entresijos de las políticas cinematográficas y del papel del Estado, así como de las iniciativas personales, en la batalla del cine mexicano por construirse una identidad y un reconocimiento a nivel internacional, así como por atraer al gran público a las salas, que era lo que en definitiva más importaba, por la faceta económica del problema del cine, y que fue algo que nunca llegó a lograr, a pesar de algunos éxitos puntuales de taquilla.

En el ámbito de lo subjetivo, el libro de Israel Rodríguez me interpeló en lo personal. Me hizo recordar el cine que veíamos en casa. Una serie de películas que mi padre, sindicalista y cercano a grupos radicales de izquierda, nos hizo conocer una década después, y que él había conocido gracias a su trayectoria política en la década del 70. Muchas de aquellas películas son analizadas en esta obra.

En conclusión, la obra reseñada representa una importante contribución a la historiografía del cine en México, por lo que resulta una lectura obligada para los investigadores sobre el tema. También será interesante para aquellos cinéfilos poco familiarizados con los procesos políticos del pasado reciente de México, por sus análisis cinematográficos en cuanto a forma, discurso y contenido de las películas. Se trata, como vemos, de una obra fundamental para entender el estado de la industria cinematográfica y de la política en el México de hoy.

José Fernando Ayala López

Instituto Michoacano de Ciencias de la Educación

fernando.ayala.lopez@gmail.com

ORCID: 0000-0002-1563-153X