

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

Carlos Alejandro Belmonte Grey
Universidad de Guadalajara
carlosbelmontegrey@cunorte.udg.mx

Investigar la historia de tiempo presente es siempre problemático por la cercanía crítica y la supuesta objetividad matizada, sin contar por supuesto los problemas que aún existen para la consulta de los archivos. Cuando se trata de utilizar el cine como documento principal de investigación o bien si se le quiere usar para una historia cultural del presente, a los problemas antes mencionados se suman los prejuicios de los gustos cinéfilos. En el caso concreto del cine mexicano de las décadas de 1960 hasta 1990, la historiografía se ha centrado en el cine de autor – idea de la creación artística desde la influencia francesa. A este sesgo de cuerpo, se ha sumado el vicio de hacer del cine una fuente de mera interpretación. O para decirlo en términos más académicos, se usa el cine para investigación a través del análisis crítico de la imagen – entendido como la lectura de las imágenes audiovisuales. Este tipo de investigación se ha nutrido por una bibliografía transversal de los autores consagrados, cuyos textos son los que se encuentran en las plataformas digitales y de compra online. Esta cómoda posición de investigación ha terminado por reducir el campo a repetir los mismos axiomas y las mismas hipótesis.

Israel Rodríguez acaba de publicar, en la editorial de la UNAM, *El nuevo cine y la revolución congelada. Historia política del cine mexicano en los sesenta*. Versión retrabajada de su tesis doctoral y, por tanto, de cierta manera, aligerada de la cuadratura crítica de los trabajos académicos doctorales. Un texto, que como el mismo autor lo señala “intenta escapar del planteamiento automático que lee los procesos de renovación de las industrias culturales mexicanas de los años setenta solo como parte de un fenómeno de cooptación de la juventud de izquierda que adquirió visibilidad en 1968” (Rodríguez, 2023, p. 17).

El texto está organizado en 6 capítulos más introducción y conclusión, todo en 430 páginas, agradecimientos y bibliografía incluidas. El capitulado hace referencia directamente a los aspectos de la política de producción vinculadas con las películas: Primera parte: “Las dos crisis. Política y producción cinematográfica a finales de los sesenta”; “Puertas abiertas. Política y producción cinematográfica 1971–1974”; “El estado cineasta. Política y producción cinematográfica, 1975–1979”; Segunda parte: “Apertura y censura. La dirección de cinematografía durante el sexenio echeverrista”; “Tercermundismo mexicano. Producción fílmica y diplomacia latinoamericana”; “Cine al margen. Práctica fílmica y acción política fuera/en contra del Estado”.

Desde los agradecimientos expone cuál es su objetivo y para qué le sirve el cine: relacionar el arte, el mercado y el Estado durante la presidencia de Luis Echeverría con sus antecedentes y sucesores. Así, propone una hacer una historia política del cine mexicano hasta entonces relegada o bien vilipendiada en lugares comunes, en contra o a favor de los productores privados; una etapa que ha sido calificada de estatización del cine o, por el contrario, debut de la crisis del cine a causa de la invasión del cine populachero de pésima factura y de vulgares historias. Una historia política del cine no preocupada tan sólo en contextualizar el fenómeno fílmico dentro de la historia del echeverrismo, sino que se pregunta si existía una correspondencia entre ambas – *i.e.*, Estado e industria fílmica. Atrae su estudio incluso a la comparación entre Echeverría y Lázaro Cárdenas, pero cuidando de no perderse en la maraña de datos, políticas, decretos, reglamentos y cifras, teniendo siempre en el centro de su atención las películas y las imágenes. Su ejercicio de investigación no perderá de vista los temas, directores y productores, pero no será el dispositivo narrativo y estético su principal preocupación de análisis, sino será el cómo fueron creadas y permitidas.

Su hipótesis central la pone muy clara: “la investigación [...] sostiene que, si bien este proyecto de modernización cinematográfica estuvo originalmente vinculado a las necesidades comerciales de una industria que experimentaba una pérdida constante de públicos, las resistencias que dicho programa enfrentó en el interior de esta y las condiciones políticas en las que se desarrolló, terminaron convirtiendo lo que se había presentado como un intento de modernización económica y de impulso de la libertad creadora en un ejemplo más del autoritarismo que caracterizaba al régimen priista.” (Rodríguez, 2023, p. 16).

El autor hizo un intenso recorrido por la historia de la renovación dirigida por Rodolfo Echeverría desde la dirección del Banco Nacional Cinematográfico (BNC) y de las reformas de la industria cinematográfica de México desde 1960 hasta 1979: la reforma al BNC, los nuevos reglamentos industriales, los conflictos y los bloqueos de la asociación de productores de cine para evitarla, la incorporación de nuevos cineastas, la firma de un nuevo contrato colectivo con los dos sindicatos (STIC y STPC), la compra de los Estudios Churubusco y los América, la creación de Conacine, de Conacite 1 y 2, la ruptura definitiva del Estado con los productores en 1975 y la casi completa estatización, hasta el cambio de sexenio y el fin del programa con el cierre del BNC. Este evento, sucedido en 1979, es la marca del cierre temporal de su periodo porque con ello se da por clausurada la principal herramienta de control estatal y se crea, en su lugar, la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC), creando una nueva estructura industrial y terminando con la anterior. Sin embargo, la vista de Rodríguez no se cierra tan sólo al producto industrial creado por el Estado sino también a la paradójica producción de cine de los márgenes y los intereses por conquistar al espectador exigente tanto nacional como extranjero desde los diversos festivales y muestras de cine.

Rodríguez realizó un intenso trabajo de consulta de archivos, incluyendo los fondos del BNC y de Echeverría sin perder de vista la imagen, y de esta manera soportar sus hipótesis y argumentaciones en documentos – utilizados de manera crítica –, evitando caer en lugares comunes y meras apreciaciones estéticas-vicios que se han convertido, como ya he dicho, en la metodología más común de investigación.

Tradicionalmente las investigaciones interesadas en el periodo se han apoyado en seis trabajos: Paola Costa (*La apertura' cinematográfica: México 1970–1976*), Alberto Ruy Sánchez (*Mitologías de un cine en crisis*), las críticas y ensayos de Emilio García Riera y Jorge Ayala Blanco, y las entrevistas de la colección dirigida por Eugenia Meyer en *Cuadernos de la cineteca nacional* y las de Alejandro Pelayo *Los que hicieron nuestro cine* incluyendo su libro – también salido de su tesis doctoral – (*La generación de la crisis. El cine independiente mexicano de los años ochenta*). Estas obras son más bien testimonios de la época porque son el resultado de sus apreciaciones vividas tanto como testigos que como personajes involucrados en la industria. Al texto de Rodríguez se le puede considerar un

fundador en la investigación histórica de la época, siguiendo un método y una crítica a las fuentes.

El corpus temático que se puso como misión el autor del libro es tan extenso, tan variado y tan poco trabajado que es normal que queden aún por investigador multitud de asuntos, por ejemplo, los plenamente centrados en la creación del nuevo *starsystem* y la explosión de géneros cinematográficos calificadas de populares o populacheros; incluso el debate – de cual él hace mención – por definir qué era considerado cine de calidad y qué era entonces el cine popular.