

LA REFORMULACIÓN DEL AUTORITARISMO MEXICANO DURANTE LA PRESIDENCIA DE LUIS ECHEVERRÍA (1970-1976). LA POLÍTICA CINEMATOGRÁFICA COMO EJEMPLO

THE REFORMULATION OF MEXICAN AUTHORITARIANISM DURING LUIS ECHEVERRÍA'S PRESIDENCY (1970- 1976). THE EXAMPLE OF CINEMATOGRAPHIC POLICY

IRIS PASCUAL GUTIÉRREZ
Universidad de Valladolid

RESUMEN

La presidencia de Luis Echeverría (1970-1976) supuso un intento por parte de las autoridades mexicanas por reconducir el descontento con el sistema político que el movimiento estudiantil de 1968 había puesto de manifiesto. En él las medidas adoptadas respecto al mundo del cine jugaron un papel destacado. Por ello, a lo largo de este trabajo prestaremos atención a las siguientes cuestiones. A manera de introducción, señalaremos el peso del movimiento estudiantil como factor de crisis del autoritarismo mexicano. Seguidamente abordaremos las principales líneas del proyecto de Luis Echeverría. En tercer lugar incidiremos en la política cinematográfica como campo específico. Finalmente, reflexionaremos en torno a cómo el cine ambientado en el pasado reflejó los discursos oficiales en México en estos años.

Palabras clave: "Apertura democrática", Luis Echeverría, Cine mexicano, Movimiento estudiantil de 1968, Cine ambientado en el pasado.

ABSTRACT

Luis Echeverría's presidency (1970-1976) was an attempt by Mexican authorities to reduce the discontent with the political system which arose as a result of the student movement of 1968. In this attempt, measures affecting the world of cinema played a central role. Thus, this paper will pay attention to the following issues. The introduction will deal with the importance of the student movement as a factor in the crisis of Mexican authoritarianism. The paper will then deal with the main lines of Luis Echeverría's project. Thirdly, emphasis will be placed on cinematographic policy as a specific field and finally, there will be an analysis of how cinema set in the past reflected official speeches made in Mexico during these years

Keywords: "Apertura democrática", Luis Echeverría, Mexican cinema, the student movement of 1968, cinema set in the past.

1. INTRODUCCIÓN. EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL DE 1968, FACTOR DE CRISIS DEL AUTORITARISMO MEXICANO

El 22 de julio de 1968 un enfrentamiento entre estudiantes de varias escuelas universitarias de la Ciudad de México fue violentamente disuelto por la policía. Este suceso aparentemente trivial y semejante a muchos otros (hechos de esta naturaleza eran frecuentes en aquella época, especialmente por rivalidades de índole deportiva) supuso el inicio de uno de los hitos fundamentales en la historia mexicana de la segunda mitad del siglo XX: el movimiento estudiantil de 1968. A partir de esta fecha los alumnos de las universidades de la capital (aunque también de otras regiones) se lanzaron a las calles y se organizaron en comités y asambleas, lo cual supuso una experiencia participativa inédita en la vida política reciente del país.

El movimiento estudiantil, además, fue capaz de aunar motivaciones y perspectivas muy dispares, aunque muchas veces interconectadas. Así, no pocos participantes lo hicieron impulsados por un sentimiento juvenil de hastío ante la mentalidad estrecha y conservadora que percibían en su vida familiar, en torno a las relaciones afectivo-sexuales o en las instituciones educativas. Para otros, en cambio, el principal motivo de protesta era la falta de expectativas laborales y de promoción social: en el proceso sostenido de urbanización y crecimiento de las clases medias experimentado por México desde la década de 1940, la formación universitaria comenzaba a no ser garantía de acceso ventajoso a la plantilla funcionarial o la empresa privada. Finalmente, no podemos dejar de lado la existencia de un sector numeroso –aunque minoritario– cuyo descontento provenía de una reflexión consciente, normalmente desde posiciones de izquierda, acerca de la naturaleza autoritaria y represiva del sistema político mexicano.¹

1 La bibliografía respecto al movimiento estudiantil mexicano de 1968 es amplísima. Una aproximación a su evolución cronológica y principales hitos puede encontrarse en MONSIVAIS, C. (1998): *El 68. La tradición de la resistencia*. Ediciones Era, México, 247 pp.; PONIATOWSKA, E. (2000): *La noche de Tlatelolco*. Ediciones Era, México, 281 pp.; o en RIVAS ONTIVEROS, J. R. (2007): *La izquierda estudiantil en la UNAM. Organizaciones, movilizaciones y liderazgos (1958-1972)*. UNAM/Miguel Ángel Porrúa, México, pp. 501-625. Algunas reflexiones en

La mayor parte de estas sensibilidades se plasmaron en un *Pliego Petitorio* que los estudiantes movilizados lanzaron al gobierno presidido por Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) el 4 de agosto. Se trató de un documento cuyas reivindicaciones trascendían con mucho lo universitario: entraban de lleno en las condiciones generales del país, con una crítica abierta al funcionamiento de las instituciones y un rechazo sin paliativos de la represión como armazón fundamental del autoritarismo. Pocos días después los estudiantes conformaron un Consejo Nacional de Huelga. Las manifestaciones, cada vez más multitudinarias, con la participación de otros sectores de la sociedad y en las que tendía a predominar un ambiente festivo, fueron reprimidas con dureza creciente, dando lugar a una escalada violenta que culminó el 2 de octubre. Ese día la intervención del ejército y la policía en un mitin celebrado por el CNH en la plaza de las Tres Culturas de la capital se saldó con aproximadamente 325 fallecidos.²

El movimiento estudiantil de 1968 no fue la primera contestación al autoritarismo en México durante las décadas centrales del siglo XX: venía enfrentando crisis y resistencias desde 1958. Así, la falta de independencia sindical, la corrupción y el deterioro de las condiciones de vida impuestas por la austeridad presupuestaria³ desembocaron en el estallido de un amplio frente de oposición, cuyo máximo exponente fueron los trabajadores ferrocarrileros (mediados de 1958-comienzos de 1959).⁴ Por su

torno a los sectores sociales que participaron en el movimiento, cómo se relacionaron entre sí o su grado de politización en CHERON P. y REVUELTAS, A. (comps.) (1998): *José Revueltas y el 68*. UNAM/Ediciones Era, México, 168 pp. o GONZÁLEZ DE ALBA, L. (1993): "1968: la fiesta y la tragedia". *Nexos*, 189, pp. 23-31.

- 2 PAZ, O. (2011): *El laberinto de la soledad, Posdata y Vuelta a El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica, México, pp. 251-252.
- 3 Durante la presidencia de Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958) la política económica gubernamental trató de continuar la industrialización iniciada en la década de 1930 al tiempo que atajar los "excesos" (inflación, endeudamiento con el exterior, corrupción y favoritismo empresarial, etc.) propios del "desarrollismo" impulsado por su predecesor, Miguel Alemán (1946-1952). El resultado fue un modelo denominado "desarrollo estabilizador", caracterizado por una redistribución del ingreso claramente inequitativa que hizo recaer los costes de la industrialización sobre las rentas más bajas y el sector agrario. GALLO, M. Á. Y SANDOVAL, V. (2001): *Del Estado oligárquico al neoliberal. Historia de México 2*. Ediciones Quinto Sol, México, pp. 152-154.
- 4 KRAUZE, E. (1997): *La presidencia imperial. Ascenso y caída del sistema político mexicano (1940-1996)*. Tusquets, Barcelona, pp. 219-224 y 251-255.

parte, el excesivo centralismo y la falta de pluralidad política comenzaron a ser cuestionados por una incipiente sociedad civil en San Luis Potosí (1958-1961)⁵ y Guerrero (1960).⁶ Este clima de descontento se agudizó en los años sesenta, con el nacimiento de agrupaciones de izquierda en el ámbito de la Universidad Nacional Autónoma de México,⁷ las protestas de los médicos del servicio de asistencia a los trabajadores del Estado (1964-1965),⁸ la eclosión de las guerrillas rurales en Chihuahua y Guerrero (1968)⁹ o las huelgas acontecidas en centros de educación superior de todo el país.¹⁰ Todas estas expresiones de oposición fueron severamente castigadas por las autoridades.

Pero ninguna, a pesar de su indiscutible relevancia, alcanzó la trascendencia que la historiografía ha conferido al movimiento estudiantil. Las reivindicaciones relacionadas con el respeto de la legalidad y los derechos políticos de los ciudadanos, la dura represión desencadenada por el Estado (y su fuerte contenido simbólico) o haberse desarrollado en la capital del país han contribuido a situar este episodio como un hito axial en el proceso de demolición del autoritarismo y democratización de México,¹¹ pese a que también respondió a estímulos no estrictamente relacionados con el funcionamiento de las instituciones e incluyó inquietudes que no encajaban en absoluto con la concepción liberal de democracia.

5 CAMACHO SALAS, M. C. (1988): *La Reforma Política de 1977. Los límites de la democracia en México*. Tesis de licenciatura, El Colegio de México, pp. 175-180.

6 MACÍAS CERVANTES, C. F. (2008): *Genaro Vázquez, Lucio Cabañas y las guerrillas en México entre 1960 y 1974*. Universidad de Guanajuato/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Guanajuato/Puebla, pp. 43-50.

7 Surgidas al calor que la Revolución cubana de 1959 dio a la reactivación de la izquierda en México, se inscribían tanto en el campo de la "vieja izquierda" (ya sea marxista o encuadrada en los horizontes ideológicos de la Revolución mexicana) como en el complejo universo de la "nueva izquierda" maoísta, trotskista, etc. RIVAS ONTIVEROS, J. R. (2007): *La izquierda estudiantil en la UNAM...*, pp. 167-274.

8 KRAUZE, E. (1997): *La presidencia imperial...*, pp. 325-329.

9 MACÍAS CERVANTES, C. F. (2008): *Genaro Vázquez, Lucio Cabañas y las guerrillas...*, pp. 52-53 y 115-116.

10 Siendo las más significadas las de la UNAM y la Universidad Nicoláita de Morelia (1966) y las del Instituto Politécnico Nacional y la Universidad de Sonora (1967). RIVAS ONTIVEROS, J. R. (2007): *La izquierda estudiantil en la UNAM...*, pp. 352-358, 451-500 y 503-504.

11 LOAEZA, S. (1993): "México, 1968: los orígenes de la Transición". SEMO, I. (coord.): *La transición interrumpida. México 1968-1988*. Universidad Iberoamericana/Nueva Imagen, México, p. 17.

El elevado impacto del 68 en todos los ámbitos de la vida mexicana puede calibrarse también a la luz de las amplias disposiciones que las autoridades tomaron para contrarrestar sus efectos.¹² En este sentido debemos prestar atención a la administración de Luis Echeverría (1970-1976). Echeverría comprendió bien que el movimiento estudiantil había generado “una grieta en el sistema político mexicano por donde éste menos lo esperaba: en la zona de sus mayores beneficiarios, los hijos de la clase media”.¹³ Es decir, que pese a no lograr conectar de forma decisiva con las masas obreras y campesinas sujetas al sindicalismo oficial, aglutinó a un colectivo muy determinado: las clases medias urbanas con formación superior. Se trataba de un sector social cuyo crecimiento estuvo vinculado a la industrialización del país, especialmente desde que este se abrió definitivamente al capital extranjero a partir de 1942. Pero, al mismo tiempo, era el más crítico con las desigualdades propiciadas por este proceso, especialmente durante el “desarrollismo” y el posterior “desarrollo estabilizador”.

Echeverría se aplicó a la superación de esta brecha durante su mandato y, para ello, una de las herramientas principales fue el medio cinematográfico: el gobierno promovió en este campo un amplio programa de reforma que –además de incidir en la calidad formal y en aspectos económicos– convirtió la gran pantalla en transmisor de una imagen renovada del poder político, cuyo principales destinatarios eran los sectores medios urbanos. Este uso del cine por parte del Estado mexicano entre 1970 y 1976 ocupa las páginas siguientes.

Desarrollaremos esta cuestión abordando tres aspectos que consideramos centrales. En primer lugar, realizaremos una aproximación a los ejes fundamentales del proyecto reformista gubernamental, señalando sus alcances y limitaciones. Seguidamente nos ocuparemos del programa oficial respecto al cine y su evolución. Finalmente, presentaremos algunos ejemplos de películas patrocinadas por el Estado en estos años. Nos centraremos en obras cuya acción se sitúa en el pasado, ya sea reciente o no, y nos interesaremos por la manera en que estas cintas vehiculaban relatos de acuerdo con la retórica gubernamental. Hemos optado por este objeto de estudio entendiendo que, en un medio como el mexicano, en el que la legitimidad del grupo gobernante para desempeñar el poder emanaba tanto o más del vínculo con la historia y la tradición que de los resultados

12 *Ibidem*, p. 19.

13 KRAUZE, E. (1997): *La presidencia imperial...*, p. 391.

electorales,¹⁴ la reflexión en torno a cómo las autoridades concebían el pasado nacional es especialmente relevante de cara a comprender su acción de gobierno.

2. REHACER LO QUE SE HA ROTO: LA “APERTURA DEMOCRÁTICA”

El 1 de diciembre de 1970 Luis Echeverría fue investido presidente de México. Este hecho se produjo en un momento en que el fin de la bonanza económica y de la estabilidad política situaban al país norteamericano ante un auténtico fin de época.¹⁵ Por ello Echeverría ahondó en uno de los rasgos más destacados del autoritarismo mexicano (la capacidad de cada nuevo presidente para insuflar en amplias capas de la sociedad esperanzas de cambio y reforma, si bien siempre dentro de los límites del “nacionalismo revolucionario”)¹⁶ y construyó gran parte de su discurso sobre la revisión crítica de las líneas maestras que habían guiado la política nacional durante las décadas anteriores.

Así, imprimió a su acción de gobierno un notable giro ideológico sustentado en el mandato de Lázaro Cárdenas (1934-1940) como referencia histórica ineludible, experiencia a la cual sumaría algunas de las corrientes surgidas más recientemente en el seno de la izquierda:

Desde un principio, Echeverría se propuso introducir un cambio radical en el rumbo histórico del país. Nuevo Cárdenas, volvería a los orígenes nacionalistas, campesinos, justicieros, de la Revolución (los suyos propios en su juventud); pero al mismo tiempo les infundiría el contenido ideológico que desde los años sesenta habían formulado sus coetáneos intelectuales de izquierda, los maestros universitarios que integraban aquella generación de Medio Siglo educada en el marxismo académico francés. Echeverría subrayaba su filiación al grupo, hablando de ‘esta generación en cuyo nombre hemos llegado a la presidencia’.¹⁷

14 *Ibidem*, p. 23.

15 COSÍO VILLEGAS, D. (1974): *El estilo personal de gobernar*. Cuadernos de Joaquín Mortiz, México, p. 15.

16 “La No Reelección absoluta de los Presidentes mexicanos significa que cada seis años se suscitan, justificadamente o no, nuevas expectativas, nuevas oportunidades reales o imaginarias”. RANGEL, C. (1976): *Del buen salvaje al buen revolucionario*. Libros de Monte Ávila, Barcelona, p. 207.

17 KRAUZE, E. (1997): *La presidencia imperial...*, p. 401.

Percibiendo el agotamiento del “desarrollo estabilizador”, Echeverría propugnó un nuevo esquema económico: el definido como “desarrollo compartido”. Con ello aspiraba a mejorar la distribución del ingreso, reforzar las finanzas de los sectores público y paraestatal, reducir el déficit comercial y la deuda externa mediante la búsqueda de nuevos mercados, impulsar el sector agrícola y racionalizar la industria.¹⁸ Un proyecto *a priori* coherente¹⁹ pero que se vio lastrado por factores como la corrupción, el descontrol en el gasto público, el enfrentamiento con las asociaciones empresariales²⁰ o los efectos sobre México de la crisis económica mundial iniciada en 1973. El abandono de la contención presupuestaria y su sustitución por una actitud expansiva no repercutieron –como se esperaba– en una mejora de las condiciones de vida de los mexicanos marginados por las políticas industrializadoras precedentes sino en un deterioro de las mismas e incluso un empobrecimiento de las clases medias. Tampoco en una diversificación del tejido industrial, ya que muchas pequeñas y medianas empresas quebraron, siendo absorbidas por grandes corporaciones, tanto nacionales como internacionales²¹.

Otro rasgo que desmarcó a Luis Echeverría de las políticas seguidas en décadas anteriores fue la nueva orientación dada a la diplomacia. A pesar de que, en 1970, sus primeras posturas en política exterior mostraron buenas relaciones con los Estados Unidos y un acendrado anticomunismo,²²

18 GALLO, M. Á. y SANDOVAL, V. (2001): *Del Estado oligárquico...*, p. 192.

19 “Con todo, el programa de Echeverría no era un anacronismo. Ni el objetivo de su política social era erróneo. El abandono del campo y la mala distribución del ingreso constituían la otra cara, lamentable, del ‘milagro mexicano’”. KRAUZE, E. (1997): *La presidencia imperial...*, p. 401.

20 La evolución de México entre 1970 y 1976 no podría entenderse sin considerar la creciente animadversión entre el presidente y el sector privado. Echeverría impulsó varias reformas del sistema tributario orientadas a ganar progresividad (1971-1972) o una *Ley para promover la inversión mexicana y regular la extranjera* (1973). Aunque estas medidas no eran en absoluto radicales, fueron en su mayor parte bloqueadas por las asociaciones empresariales, recelosas de la retórica izquierdista esgrimida por el presidente. El rechazo del ‘populismo’ gubernamental condujo a un retraimiento de la inversión privada y a su sustitución por capital estatal (con el consiguiente endeudamiento público). Campo abonado para que los empresarios denunciaran el ‘socialismo’ encubierto del presidente y este la falta de patriotismo de los empresarios. ZEPEDA, B. (1994): *Elementos del nacionalismo oficial mexicano en los informes presidenciales (1970-1992)* Tesis de licenciatura, El Colegio de México, pp. 27-37.

21 GALLO, M. Á. y SANDOVAL, V. (2001): *Del Estado oligárquico...*, pp. 192-194.

22 LOAEZA, S. (1977): “La política del rumor: México, noviembre-diciembre de 1976”. *Foro Internacional*, XVII, 4, pp. 567-568.

pronto incluyó matices nuevos, ausentes en administraciones anteriores. El más relevante fue la retórica tercermundista. Pero ¿a qué se debió esta innovación? Ya en una fecha tan temprana como 1978 Yoram Shapira percibió la conexión entre la necesidad de legitimidad del nuevo equipo gobernante –tras la contestación al modelo político y socio-económico vivida en 1968–, el bloqueo de las reformas en el plano interno y el desarrollo de una política exterior ambiciosa. La estrecha relación con el gobierno de la Unidad Popular chilena o la propuesta (en el marco de la Asamblea de la Conferencia de Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo celebrada, precisamente, en Santiago de Chile en abril de 1972) de la Carta de los Derechos y Deberes Económicos de los Estados, proporcionaron a Echeverría visibilidad internacional y una sólida credencial tercermundista.²³ Pero, sobre todo, reforzaron la imagen políticamente avanzada del presidente en su propio país: “al proporcionar apoyo general al gobierno de Allende, Echeverría hizo llamados atractivos para aquellos miembros de la opinión pública interna que él estaba interesado en cortejar (los intelectuales, las comunidades universitarias y otros elementos dentro del campo progresista)”.²⁴

Con todo, la característica fundamental del proyecto echeverrista –y la que mejor marca la distancia respecto a la administración de Gustavo Díaz Ordaz– fue la reconciliación con la intelectualidad y la juventud de clase media, desligadas de la “familia revolucionaria” a raíz del movimiento estudiantil y su violenta represión. El nuevo presidente entendió mucho mejor que su antecesor la fractura creada y la necesidad de subsanarla con eficacia y, por ello, un buen número de gestos gubernamentales entre 1971 y 1976 se orientaron hacia estos colectivos.

Desde el momento en que accedió a la candidatura oficial a la presidencia, Echeverría se esforzó por difundir la existencia en México de un clima de auténtica libertad de expresión, gracias al cual la sociedad podría abandonar su tradicional papel pasivo e interpelar a sus gobernantes o juzgar la historia nacional bajo nuevas perspectivas.²⁵ Esta mayor participación ciudadana en la vida pública aspiraba a involucrar ante todo a los jóvenes y a reconducir su descontento por vías estrictamente legales. Así, entre marzo y mayo de 1971 el gobierno aprobó la excarcelación de va-

23 SHAPIRA, Y. (1978): “La política exterior de México bajo el régimen de Echeverría: retrospectiva”. *Foro Internacional*, XIX, 1, pp. 62-63 y 79.

24 *Ibidem*, p. 71.

25 COSÍO VILLEGAS, D. (1974): *El estilo personal...*, pp. 112-119.

rias decenas de detenidos por su participación en el movimiento estudiantil de 1968.²⁶ Posteriormente desarrolló una reforma electoral orientada a estimular el interés de las clases medias universitarias (se redujo a 21 y 30 años la edad necesaria para ser elegible diputado y senador federal respectivamente) y a fomentar la representatividad de las fuerzas de oposición, especialmente del conservador Partido de Acción Nacional.²⁷ Sin embargo, el principal marco de realización de las medidas diseñadas por la administración para entablar un diálogo con los descontentos del 68 fueron las instituciones de educación superior.

La Universidad había sido el epicentro del movimiento estudiantil. Echeverría era consciente de que estos centros eran –por su capacidad para legitimar o contestar el régimen– un jalón clave de cara a lograr la reconciliación entre gobierno y clases medias.²⁸ Por ello la administración prestó una atención especial a esta parcela, tratando de reforzar su influencia pero bajo formas burocráticas y legalistas: respeto amplio por la autonomía universitaria, importantes incrementos presupuestarios, etc.²⁹ Evitando, en definitiva, las medidas de corte represivo esgrimidas en años anteriores. Asimismo, una generosa oferta de becas, nombramientos académicos o funcionariales, embajadas... concedida a destacados pensadores y profesores universitarios motivó que la intelectualidad mexicana se aviniera, en líneas generales, a apoyar a Echeverría,³⁰ en la creencia de que sus políticas suponían una ruptura con el autoritarismo represor de Gustavo Díaz Ordaz y con décadas de política económica construida en torno al beneficio empresarial. La relación de Luis Echeverría con la intelectualidad y las clases medias universitarias fue uno de los aspectos más característicos de su mandato y, pese a que en general rindió los frutos esperados, no

26 RIVAS ONTIVEROS, J. R. (2007): *La izquierda estudiantil en la UNAM...*, pp. 645-646.

27 Estas medidas se enmarcaban dentro del conocido como “proteccionismo limitado”, fórmula iniciada en 1963 durante la presidencia de Adolfo López Mateos (1958-1964) y cuyo fin era facilitar el acceso de las fuerzas de oposición (especialmente de las más conservadoras) a las instituciones como vía para fortalecer la legitimidad del sistema político vigente, aunque de una forma lo suficientemente restringida como para que no pudieran poner en entredicho la supremacía priista. Se prolongó hasta 1976. PÉREZ CORREA, F. (2001): “La democracia: asignaturas pendientes”. *Revista Mexicana de ciencias políticas y sociales*, XLIV, 183, pp. 197-198.

28 LATAPÍ, P. (1980): *Análisis de un sexenio de educación en México, 1970-1976*. Nueva Imagen, México, p. 155.

29 *Ibidem*, pp. 155-217.

30 KRAUZE, E. (1997): *La presidencia imperial...*, pp. 402-406.

estuvo exenta por completo de tensiones. En opinión de Pablo Latapí, la reconciliación presidencial fue exitosa en la medida que logró contactar con estudiantes y profesores, pero no fue institucional sino “dentro del esquema de lealtades personales propio del sistema político tradicional”.³¹

Estas medidas, acompañadas por otras como la mayor (que no total) independencia sindical, los aumentos salariales y prestaciones a los trabajadores agremiados³² o una censura menos estricta sobre la prensa escrita³³, dieron cuerpo a la “apertura democrática”, tal y como el propio presidente denominó su proyecto. Pero este resultó ser ambiguo en ocasiones, combinando acciones liberalizadoras con otras netamente conservadoras e incluso represivas. Este carácter contradictorio pudo apreciarse claramente el 10 de junio de 1971, cuando una manifestación de estudiantes convocada en la capital tras la excarcelación de los líderes del 68 y en solidaridad con las protestas acaecidas en la Universidad Autónoma de Nuevo León, fue brutalmente reprimida (si bien en este caso no por el ejército sino por un grupo de civiles armados, “Los Halcones”, apoyado por la policía).³⁴

Este episodio, unido a la impronta de las responsabilidades desempeñadas en 1968 (recordemos que Luis Echeverría detentaba entonces la Secretaría de Gobernación) ahondó la brecha existente entre las instituciones y una parte de las nuevas generaciones crecidas durante las décadas de expansión económica posteriores a 1940. Así, la dura represión de 1968 y 1971 estimuló la radicalización de los jóvenes, hasta el punto de que algunos entendieron que las vías legales para participar en política estaban cerradas y procedía iniciar una lucha clandestina que derrocara al gobierno y estableciera uno nuevo de base marxista-leninista. Entre 1969 y 1974 surgieron aproximadamente una treintena de guerrillas urbanas bajo estos parámetros, cuya actividad se sumará a las guerrillas rurales ya existentes o de nuevo cuño.³⁵ Otra manifestación de descontento a lo largo de estos años serán las crecientes protestas de importantes sectores del movimiento obrero o la emergencia de un asociacionismo urbano y rural independiente de la esfera oficial.

31 LATAPÍ, P. (1980): *Análisis de un sexenio...*, p. 214.

32 GALLO, M. Á. y SANDOVAL, V. (2001): *Del Estado oligárquico...*, p. 182.

33 BURCKHOLDER DE LA ROSA, A. (2010): “El Olimpo fracturado. La dirección de Julio Scherer García en *Excelsior*”. *Historia Mexicana*, LIX, 4, p. 1369.

34 KRAUZE, E. (1997): *La presidencia imperial...*, pp. 406-407.

35 GARMÍÑO, R. (2011): *Guerrilla, represión y prensa de los setenta en México. Invisibilidad y olvido*. Instituto Mora, México, pp. 53-55.

El proyecto de Luis Echeverría contaba, indudablemente, con algunos puntos de ruptura respecto a las políticas seguidas a lo largo de las décadas previas. Pero la recuperación de medidas inspiradas en la etapa de Lázaro Cárdenas y la apertura de cauces de entendimiento con las sensibilidades de oposición no deben confundirse con un ideario de esencias democratizadoras. El objetivo de los nuevos gestores era restaurar el pacto social previo a 1968, para lo cual era necesario reafirmar la promesa de movilidad social para las clases medias universitarias, renovar el control corporativo que la maquinaria gubernamental ostentaba sobre el mundo rural y legitimar el sistema abriéndolo a los partidos políticos minoritarios. Así, en líneas generales, la “apertura democrática” no se concibió como una relajación del autoritarismo sino como una reformulación del mismo, una actualización del sistema político a la profunda mutación demográfica y social que México había venido experimentando desde la década de 1940. Por ello, resulta consecuente con este programa la ya comentada vigencia del aparato represivo oficial, que en este nuevo ciclo recayó con la dureza acostumbrada sobre los elementos que se opusieron –tanto de forma violenta como pacífica– a los mecanismos de mediación con que el Estado se relacionaba con la sociedad.³⁶

3. LA REFORMA DEL CINE MEXICANO, PUNTA DE LA “APERTURA DEMOCRÁTICA”

Dentro de esta política de reacomodo del autoritarismo, las medidas adoptadas en relación al ámbito cinematográfico ocuparon un lugar no menor: entre 1970 y 1976 la gran pantalla constituyó uno de los principales elementos de los que las autoridades se valieron en su esfuerzo por aproximarse a las clases medias urbanas y a los sectores intelectuales contestatarios.

Como paso previo a abordar esta cuestión, es necesario considerar que la influencia del Estado mexicano sobre la industria del cine no fue una realidad surgida *ex novo* en los años setenta sino que, por el contrario, siempre había sido fuerte. Al menos desde que esta existe como tal, es decir, en la segunda mitad de la década de los treinta.³⁷ Esta relación se vio

36 LABASTIDA, J. (1974, 20 de marzo): “Crisis permanente o creación de alternativas”. *La Cultura en México. Suplemento de Siempre!*, 632, pp. II-III.

37 PEREDO CASTRO, F. (2012): “Las intervenciones gubernamentales como estrategia de crecimiento y supervivencia durante la Segunda Guerra Mundial y la posguerra (1940-1952)”. CARMONA, C. y SÁNCHEZ, C. (coords.): *El Estado y la imagen en movimiento. Reflexiones sobre las políticas públicas y el cine mexicano*. CONACULTA/IMCINE, México, p. 76.

fortalecida en los años inmediatamente posteriores a la Segunda Guerra Mundial con la creación en 1947 de instituciones y foros como el Banco Nacional Cinematográfico (principal proveedor de financiación orientada a las productoras privadas) o la Comisión Nacional Cinematográfica (que articuló la relación entre Estado, sindicatos del medio y mundo empresarial según principios corporativos), así como con la promulgación en diciembre de 1949 de una *Ley de Industria Cinematográfica*.³⁸

En todo caso, y pese al control creciente sobre la financiación y el establecimiento de reglamentos censores estrictos, la voluntad del Estado nunca fue manejar por completo esta industria. Más bien ejercer como garante de la rentabilidad de los productores privados. Por ello, las intervenciones públicas se hicieron especialmente evidentes en momentos de crisis.³⁹ Una de las más graves fue la que asolaba el cine mexicano en torno a 1970. El descenso de la calidad y sus consecuencias directas, la pérdida de públicos –tanto nacionales como en los principales mercados suramericanos– y el declive de la producción, eran una realidad palpable desde la segunda mitad de los años cuarenta. Pero se hicieron especialmente evidentes a comienzos de la década de 1960.⁴⁰

Revertir esta degradación artística y económica y estimular la difusión de las virtudes del nuevo equipo gobernante a través del medio cinematográfico fueron los objetivos de Rodolfo Echeverría, hermano del presidente electo, nombrado director del BNC en septiembre de 1970.⁴¹ En enero de 1971 hizo públicas las líneas maestras de una gestión que aspiraba a coadyuvar la superación del cine mexicano”, entre las que sobresalieron las propuestas de racionalidad económica respecto al amplio entramado empresarial dependiente del Banco, el establecimiento de ayudas efectivas para el desarrollo del séptimo arte o la filmación de cintas “de interés nacional o extraordinarias”.⁴² Todo lo cual debía realizarse en un marco de “apertura” y libertad de expresión:

38 *Ibidem*, pp. 96-98.

39 RUY SÁNCHEZ, A. (1981): *Mitología de un cine en crisis*. Premià, México, pp. 46-48.

40 COSTA, P. (1988): *La apertura cinematográfica. México 1970-1976*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, pp. 57-58.

41 DE LA VEGA ALFARO, E. (2012): “Del neopopulismo a los prolegómenos del neoliberalismo: la política cinematográfica y el ‘Nuevo Cine Mexicano’ durante el periodo 1971-1982”. CARMONA, C. y SÁNCHEZ, C. (coords.): *El Estado y la imagen en movimiento...*, p. 229.

42 PERETE, R. (1971, 22 de enero): “Mejorar nuestro cine: RE”. *Excélsior*, p. 4 secc. B.

El desarrollo del cine como arte no tendrá otra medida que la del talento creativo de los cineastas mexicanos. Los industriales o productores tienen los medios que el Estado ha propiciado. Corresponde ahora el turno a los creadores, cuya sensibilidad y audacia técnica e imaginativa determinarán que nuestro cine adquiera mayor calidad y jerarquía.⁴³

Para llevar a cabo este proyecto de renovación y estímulo Rodolfo Echeverría desarrolló una política basada, en primer lugar, en el aligeramiento –que no desaparición– de la censura. Esta disposición, a su vez, fue acompañada de un impulso a las productoras que aspiraban a realizar cine industrial rentable pero de calidad y en el que se abordaran temáticas, ambientes, etc. renovadores (desde 1966 habían nacido varias casas guiadas por estos principios como Cinematográfica Marte, Alpha Centauri, etc.). Ambas medidas permitieron, en última instancia, la promoción de una nueva generación de cineastas jóvenes, dotados de formación específica y que entendían la figura del director como “autor” de obras personales y no sujetas a las necesidades económicas del productor (lo cual había sido la tónica dominante en el cine mexicano entre los años cuarenta y sesenta). Muchos se habían iniciado en el oficio en la década de 1960, al margen de los esquemas de financiación, distribución y exhibición normados por el BNC (el conocido como “cine independiente”) o en los diferentes concursos y certámenes que –para revitalizar una industria en decadencia– los sindicatos del medio y las autoridades promovieron.

Así pues, entre 1971 y 1976 Arturo Ripstein, Alberto Isaac, Jaime Humberto Hermosillo, Felipe Cazals, Jorge Fons... realizaron con financiación estatal películas dotadas de una mayor calidad técnica y artística que en épocas precedentes y en las que fue posible tratar problemáticas sociales o políticas con mayor libertad y sinceridad.⁴⁴ Su labor creativa fue amparada en gran medida por un sector de la crítica cinematográfica derivado del colectivo Nuevo Cine (1961), principal introductor en México de la “política de autor” emanada de la revista *Cahiers du Cinéma*. Sin embargo, aunque se trataba de cineastas ideológicamente distantes de la esfera oficial, de muchas de sus obras podrá extraerse una lectura más o menos favorable a la retórica gubernamental de liberalización política y justicia social para las grandes masas campesinas y populares urbanas excluidas por el proceso de industrialización. De esta forma, a partir de 1971 el cine se convirtió en una de las principales expresiones (en tanto que uno de

43 *Ibidem*.

44 GARCÍA RIERA, E. (1998): *Breve historia del cine mexicano. Primer siglo 1897-1997*. IMCINE/Ediciones Mapa, México/Zapopán, p. 278.

los pocos campos de la vida política, social o cultural mexicana donde se apreció una mayor autonomía respecto a periodos anteriores), al tiempo que agente de difusión y convencimiento, de la "apertura democrática".⁴⁵

Esta filtración de mensajes en clave oficial en las películas es inseparable, a nuestro entender, de dos cuestiones que contribuyeron a perfilar de forma decisiva los rasgos de la intervención gubernamental sobre la gran pantalla entre 1971 y 1976: la pervivencia de la censura y el proceso de nacionalización que afectó a la industria cinematográfica mexicana.

En cuanto al primero de estos factores, a la altura de 1972 las autoridades aún realizaban una interpretación legalista y benévola. Así, a juicio de Hiram García Borja, encargado de la Dirección General de Cinematografía (entidad dependiente de la Secretaría de Gobernación y que, de acuerdo con la *Ley de Industria Cinematográfica* de 1949, contaba con las atribuciones de "supervisión", denominación oficial de la censura en México) la "supervisión" era una instancia necesaria. Contribuiría a "evitar que con las obras cinematográficas se ataque la moral, los derechos de tercero, se provoque algún delito o se perturbe el orden público". Además, no entorpecería el desarrollo del cine sino que encauzaría la creatividad hacia la "libertad responsable".⁴⁶ Esta continuidad en lo represivo, sin embargo, era profundamente insatisfactoria para muchas voces, incluidos los sectores que aplaudieron las medidas puestas sobre la mesa por Rodolfo Echeverría en enero de 1971 y su estímulo a la "política de autor". Así, el crítico José de la Colina señalaba en 1974 que la liberalización prometida por el director del BNC no se apreciaba aún. Es más, a su juicio, la censura cinematográfica se habría incrementado desde entonces.⁴⁷

Pero, al margen de la importancia de esta cuestión (o de otras como la escasa renovación experimentada por los sindicatos cinematográficos o el poco apoyo que las instituciones brindaron al cine de producción independiente), la atención del equipo encargado de la gestión de la industria fílmica se situó ante todo en el alarmante descenso en el número de películas salidas de los estudios mexicanos, fenómeno directamente relacionado con el alejamiento de la iniciativa privada de esta actividad económica. En teoría, el proyecto de Rodolfo Echeverría se apoyaba en

45 COSTA, P. (1988): *La apertura cinematográfica...*, p. 72.

46 LIERA, O. (1972, 21 de mayo): "No hay censura, sino supervisión: García Borja". *El gallo ilustrado. Suplemento dominical de El Día*, p. 11.

47 DE LA COLINA, J. (1975, 23 de febrero): "La censura no es un tigre de papel". *Diorama. Suplemento cultural de Excélsior*, p. 15.

la producción privada, focalizada en aquellas empresas que compartían su ideario: estímulo de la calidad y más libertad para el director. Por ello ahondó en la línea que el BNC había iniciado mediados los años sesenta: financiación de un menor número de películas pero de mayor presupuesto. Este esquema, no obstante, hizo que los empresarios más tradicionales (cuyo negocio se sustentaba en filmes de baja calidad, orientados a los públicos de un segmento cultural bajo y con presupuestos reducidos y fácilmente amortizables, el conocido con el muy ilustrativo calificativo de cine "churro"), cuya implicación había ido en descenso desde los años 1950, dejaran de producir películas, toda vez que la nueva política crediticia del Banco les ofrecía escasos incentivos. La retórica izquierdista y en ocasiones antiempresarial emanada de Los Pinos contribuyó a este retraimiento, que las productoras de nuevo cuño no pudieron equilibrar (además de verse afectadas, al igual que las tradicionales, por la mala situación económica general). La suma de todo ello hizo que, desde 1972, el Estado, a través de los Estudios Churubusco, debiera afrontar una participación creciente en la producción de películas.⁴⁸

La consolidación de esta tendencia se va a producir a partir del 22 de abril de 1975. En una improvisada intervención pronunciada durante la entrega de los premios *Ariel* a las mejores películas mexicanas de 1974, el presidente Luis Echeverría dirigió grandes alabanzas a los trabajadores del sector y, sobre todo, amonestó duramente a los productores privados, cuya conducta tachó de antipatriota e irresponsable:

Yo invito a los trabajadores ahora y aquí a que les den las gracias a los productores; a ver qué hacemos financieramente –aquí están las autoridades hacendarias– y que sin temores hagamos una afirmación revolucionaria y nacionalista, porque los señores productores simplemente no entienden [...] en lo personal yo les indico, en este momento, al señor Secretario de Gobernación y al Señor Director del Banco Cinematográfico, que vean el modo –porque no han entendido y creo que no pueden esencialmente entender– de darle las gracias a los señores industriales del cine para que se dediquen a otra actividad y que vean qué hacemos y que hagamos un sacrificio compartido para hacer mejor cine en México.⁴⁹

48 DE LA VEGA ALFARO, E. (2012): "Del neopopulismo a los prolegómenos...", p. 234.

49 GARCÍA RIERA, E. (1995b): *Historia documental del cine mexicano. 17, 1974-1976*. Universidad de Guadalajara, Guadalajara, p. 117.

Esta declaración, que no responde ni mucho menos a estímulos exclusivamente cinematográficos,⁵⁰ se plasmó en un *Plan Mínimo de Ejecución Inmediata* publicado el 8 de mayo. Sus principios rectores fueron los siguientes. Ante todo, trató de orientar la financiación pública a empresas estatales o cooperativas de trabajadores, excluyendo en gran medida a las productoras privadas. A ello se le sumó la promesa a los sindicatos de una garantía de trabajo suficiente para sus afiliados o el fomento de aquellas "películas extraordinarias que proyectan los valores culturales y sociales de México y América Latina, con vigencia universal".⁵¹

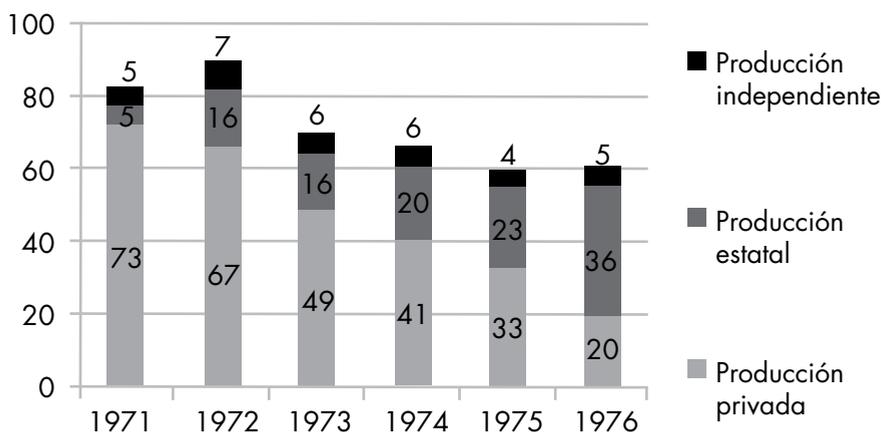
El resultado fue "la virtual estatización del cine nacional en un país no gobernado por comunistas".⁵² Hasta 1976 la intervención del Estado en el cine se agudizó, lo cual se tradujo en un descenso notable en el número de cintas salidas de los estudios mexicanos, especialmente en lo tocante a la empresa privada. En cambio las productoras estatales⁵³ arrojaron un buen puñado de películas en las que la calidad formal compartió espacio con la particular concepción de lo social, lo económico y lo cultural del echeverrismo, en su versión más radicalizada e *izquierdista*. La dinámica productiva correspondiente a todo el sexenio puede apreciarse en la TABLA N° 1, con cifras de Emilio García Riera.⁵⁴ Pero a partir de diciembre de 1976 el gobierno encabezado por José López Portillo (1976-1982) dio un giro de 180 grados a la actividad política, añejándose rápidamente del discurso de "apertura democrática" e incidiendo, en su lugar, en la racionalidad y la recuperación económicas. Obviamente, el ámbito cine-

50 Entendemos que este discurso se encuadra en un contexto de extremo enfrentamiento entre Estado y asociaciones empresariales, siendo el cinematográfico uno de los campos en los que este choque se manifestó de una forma más intensa y temprana. Precisamente, en mayo de 1975 la iniciativa privada constituyó un organismo de gran fuerza y beligerancia, el Consejo Coordinador Empresarial. Asimismo, consideramos que el endurecimiento de la retórica izquierdista gubernamental (especialmente intensa entre 1975 y 1976) fue posible también gracias a la desaparición de la amenaza que, desde la izquierda, suponía las agrupaciones guerrilleras: a finales de 1974 la mayor parte de las guerrillas urbanas habían sido infiltradas por la policía o el ejército y el Partido de los Pobres, el gran grupo guerrillero rural, se encontraba decapitado tras la muerte de su líder, Lucio Cabañas. Tras ello las autoridades pudieron concentrar su retórica en la derecha empresarial. Misma que, paradójicamente, entendía que al presidente se mostraba tibio con la izquierda radical. GALLO, M. Á. y SANDOVAL, V. (2001): *Del Estado oligárquico...*, p. 186; MACÍAS CERVANTES, C. F. (2008): *Genaro Vázquez, Lucio Cabañas y las guerrillas...*, p. 127.

51 S/N (1975, 13 de julio): "Las expectativas del cine mexicano". *El gallo ilustrado...*, p. 3.

matográfico no permaneció ajeno a estos cambios: la administración entrante creó en 1977 un nuevo ente –Radio, Televisión y Cine, dirigido por Margarita López Portillo, hermana del presidente– y se aplicó a devolver a la iniciativa privada el protagonismo perdido.⁵⁵

Fig. 1



Películas Mexicanas producidas por año (1971-1976)

4. EL DISCURSO GUBERNAMENTAL EN EL CINE MEXICANO AMBIENTADO EN EL PASADO

Veamos ahora algunos ejemplos de películas financiadas total o parcialmente por el Estado y cuya acción se sitúa en el pasado. En ellas señalaremos cómo este es empleado para reflexionar en torno a cuestiones políticas, económicas, culturales o sociales del presente, siempre de acuerdo con los principios del discurso gubernamental. Para ello dividiremos nuestro análisis en dos bloques, establecidos de acuerdo a criterios cronológicos. En el primero analizaremos las permanencias e innovaciones que el

52 GARCÍA RIERA, E. (1998): *Breve historia...*, p. 278.

53 Corporación Nacional Cinematográfica SA (constituida en 1974 para enjuagar el descenso de la producción privada y su impacto en los sindicatos del medio) y Corporación Nacional Trabajadores y Estado Uno y Corporación Nacional Trabajadores y Estado Dos (establecidas en julio de 1975 para vehicular las coproducciones entre Estado y trabajadores).

54 Elaboración propia a partir de GARCÍA RIERA, E. (1998): *Breve historia...*, p. 279.

55 DE LA VEGA ALFARO, E. (2012): "Del neopopulismo a los prolegómenos...", p. 248.

discurso oficial experimentó con anterioridad a 1975 a través de *Aquellos años* (Felipe Cazals, 1972), un *biopic* sobre Benito Juárez. En el segundo nos centraremos en el giro a la izquierda en la retórica gubernamental entre 1975 y 1976 y su cristalización en dos grandes temáticas: las películas que tratan la derrota de movimientos político-sociales progresistas y aquellas que realizan una crítica social ambientada en el periodo 1940-1970.

4.1 Aquellos años, persistencia y hallazgos en el discurso gubernamental mexicano hasta 1975.

No creemos descubrir nada cuando afirmamos que el “presentismo”, la acción de “trasladar concepciones y formas de vida del presente al pasado, de forma que se los pretende desarrollar en ambientes en los que no existían”,⁵⁶ es consustancial a toda aproximación cinematográfica al pasado, especialmente cuando se abordan episodios históricos bien conocidos. Pero esta trasposición en ocasiones llega a ser excesiva, deformando completamente los personajes reales y hechos acaecidos que pudieran aparecer en pantalla. Este sería el caso de *Aquellos años* (Felipe Cazals, 1972). Se trata de una cinta poco estudiada, denostada por la crítica y en parte fallida para su propio director: probablemente estemos ante la peor cinta de todas las que realizó durante la “apertura”.⁵⁷ Lo cual, sin embargo, no anula en absoluto su relevancia como objeto de estudio histórico y comunicacional. Es más, en nuestra opinión esta cinta constituye una de las producciones culturales más relevante de todo el sexenio echeverrista, porque es una de las que mejor muestran la adopción de los postulados ideológicos gubernamentales por parte del medio cinematográfico con anterioridad a 1975.

Aquellos años narra la historia de México desde la promulgación de la Constitución liberal de 1857 hasta la derrota final del Segundo Imperio en 1867, tomando como eje central la figura de Benito Juárez. A lo largo de sus dos horas y media de duración asistiremos a una interesante asimilación entre una serie de hechos situados en el pasado histórico (los conflictos entre liberales y conservadores mexicanos en las décadas centrales del siglo XIX y el intento de Francia por establecer una monarquía satélite en el país) y el presente, hasta el punto de convertir a Juárez, sus correligio-

56 HUESO MONTÓN, Á. L. (2009): “Reflexiones sobre la biografía cinematográfica”. DE LAS HERAS, B. y DE CRUZ, V. (eds.): *Filmando la historia. Representaciones del pasado en el cine*. Ediciones J.C., Madrid, p. 88.

57 GARCÍA TSAO, L. (1994): *Felipe Cazals habla de su cine*. Universidad de Guadalajara, Guadalajara, pp. 97-110.

narios liberales y su lucha en antecedentes del propio Echeverría. En este sentido, podemos señalar dos realidades bien diferenciadas.

Por un lado, es innegable que esta película constituyó una representación fílmica sobresaliente del enfoque tradicional que, en torno a la Guerra de la Reforma y la Intervención Francesa, tenían las autoridades mexicanas. Esta se enmarcaba dentro de una suerte de “línea virtuosa” tendente a relatar el pasado focalizando sobre los periodos que hacían lucir las glorias patrias con brillos favorecedores, al tiempo que se dejaba caer en un discreto segundo plano todos aquellos episodios que, por su contradicción con la realidad del presente, fuera mejor no abordar. Entre los primeros se encontrarían la Independencia, la Reforma y la Revolución. Entre los segundos, en una región oscura e indeterminada, los siglos “coloniales”, el Segundo Imperio y el Porfiriato, considerados regímenes tiránicos y ajenos a la verdadera idiosincrasia nacional.⁵⁸ Asimismo, de acuerdo con esta interpretación, la historia mexicana se entiende como un camino ascendente marcado por la progresiva construcción del liberalismo.⁵⁹

Este conjunto de ideas se plasmó con gran concreción en *Aquellos años*. Indudablemente, la Guerra de la Reforma y la Intervención Francesa se concibieron como etapas fundamentales, puntos cumbre en los que la Nación, dirigida por un líder de brillantes cualidades, se enfrenta a los peligros de la involución y la presión extranjera y, a costa de ingentes sacrificios, sale victoriosa. La exaltación constante de Juárez y los restantes liberales, unida a la ridiculización de la mayor parte del nutrido elenco de personajes asociados a la “reacción” o la *damnatio memmoriae* aplicada sobre la figura de Porfirio Díaz⁶⁰ son elocuentes al respecto. Esta constancia del discurso tradicional puede relacionarse con la inercia de las formas de representación del pasado en la gran pantalla propias del cine mexicano precedente. Pero también consideramos que se debe a un esfuerzo consciente realizado por la administración echeverrista de cara a establecer lazos con el pasado nacional. Por mucho que la “apertura democrática” se apoyase en una ruptura –eminentemente retórica– respecto a las formas de

58 HALE, C. A. (1996): “Los mitos políticos de la nación mexicana: el liberalismo y la revolución”. *Historia mexicana*, XLI, 4, pp. 827.

59 REYES HEROLES, J. (1972): *La historia y la acción (la Revolución y el desarrollo político de México)*. Seminarios y Ediciones, Madrid, p. 11.

60 Pese a ser uno de los principales artífices de la victoria final de las armas republicanas en 1867, Díaz fue prácticamente excluido del relato. Lo cual no se debió a hechos que pudieran visionarse en la pantalla sino a su trayectoria política posterior al periodo abordado en el filme, que lo situó como centro de una de las etapas aciagas por antonomasia para la visión oficial de la historia mexicana.

hacer política de décadas anteriores, el peso de la tradición como fuente de legitimidad institucional seguía siendo un activo inmutable.

Ahora bien, esta construcción de un siglo XIX a medida de la agenda gubernamental no estaría completa mediante la simple verificación de los discursos habituales en torno a esta etapa de la historia mexicana. Debe incorporar, y así lo hace, elementos de nuevo cuño. El más destacado fue la defensa de la política exterior echeverrista, especialmente la aproximación al bloque de los No Alineados y el desarrollo de un activo "tercermundismo". El constante alegato que el personaje de Juárez hace de la independencia y dignidad de México o su crítica contra la avaricia y rapacidad de los países ricos encajan mucho mejor en el contexto de Chile en 1972 que en el de México de la década de 1860. No faltan tampoco citas que equiparan la intervención gala en México con la estadounidense en Vietnam, entendidas como idénticas expresiones de una misma actitud imperialista. Esta confluencia entre dos de las principales expresiones de la "apertura democrática" (la nueva orientación dada a la diplomacia y la política cinematográfica) se explica porque ambas pretendían recabar la aceptación de los sectores de la sociedad mexicana con sensibilidades políticas más avanzadas. Ambas aspiraban a presentar al gobierno de Luis Echeverría como legítimo portador de las banderas de justicia social, avance democrático o antiimperialismo esgrimidas por la juventud movilizadora en 1968 y 1971. Así, al ser asumidas por las autoridades (aunque fuera únicamente en el plano retórico) estas reivindicaciones pasarían automáticamente a la categoría de campos a atender por la administración. Lo que contribuiría a desarmar ideológicamente a la —escasa por otro lado— oposición interior, integrándola en el campo de las políticas oficiales y evitando que, como en 1968, el monopolio de la vida política por el PRI quedara en entredicho.

Aquellos años no fue la única cinta producida total o parcialmente por el Estado entre 1971 y 1974 que presentó un relato del pasado coherente con el discurso gubernamental. La "línea virtuosa" de la historia mexicana o el tercermundismo aparecen, aunque de una forma mucho más moderada, en *El Santo Oficio* (Arturo Ripstein, 1973), recreación de un acontecimiento real y bien documentado: la persecución por parte de la Inquisición sobre la familia judía Carvajal a finales del siglo XVI en la Nueva España.⁶¹ Estos elementos también pueden apreciarse, igualmente atemperados, en los fallidos *biopics* de dos destacadas personalidades de la cultura mexicana de finales del siglo XIX y comienzos del XX: *Vals sin fin* (Rubén Broido, 1971,

61 GARCÍA RIERA, E. (1995a): *Historia documental del cine mexicano. 16, 1972-1973*. Universidad de Guadalajara, Guadalajara, pp. 227-232.

sobre el poeta Ramón López Velarde)⁶² y *En busca de un muro* (Julio Bracho, 1973, acerca del muralista José Clemente Orozco).⁶³

4.2. Cualquiera tiempo pasado fue... peor. El cine mexicano de producción estatal y la historia en el periodo 1975-1976.

Aunque, como vemos, la retórica gubernamental ya está firmemente asentada en el cine mexicano durante la primera mitad del sexenio, será entre 1975 y 1976 cuando se consoliden dos líneas narrativas de capital importancia para entender el papel que las autoridades dieron al cine como agente difusor de su mensaje de renovación y "apertura": el cine que trata la derrota de movimientos político-sociales progresistas y la crítica social ambientada en el pasado reciente. Ambas, con diferencias de matiz, coincidirían en denunciar una serie de elementos negativos (represión política como línea argumental principal o secundaria, inequidad económica, corrupción, fanatismo, etc.). Pero subrayando siempre que se trata de realidades propias del pasado que la administración echeverrista estaría esforzándose por erradicar, para conducir al país a una nueva etapa caracterizada por el avance hacia la democracia y mejores condiciones de vida para las mayorías.

La beligerancia empresarial y el auge de las guerrillas hicieron que en muchos momentos el gobierno de México se sintiera atrapado entre dos fuerzas que –según su propio ideario– únicamente aspiraban a hacer fracasar un proyecto gubernamental definido por su perfil progresista. Por un lado, unas élites insolidarias que –con el apoyo del gran capital internacional– estarían llevando a cabo un amplio programa de sabotaje económico (desinversiones, fuga de capitales, campañas de prensa contra ciertas medidas de las autoridades, etc.) destinado a perpetuar su estatus privilegiado y entorpecer las políticas redistributivas oficiales. Y, por el otro, una minoría juvenil descarriada y maximalista que con sus acciones violentas estaría propiciando (por ignorancia o por mala fe) la asunción directa del poder, vía golpe de Estado militar, por parte de las fuerzas reaccionarias en contra de las cuáles decía combatir.

Aunque un amplio trecho separaba el panorama mexicano de las tensiones acaecidas en Chile durante el gobierno de la Unidad Popular, el presidente Echeverría explotó desde fechas muy tempranas las semejanzas entre ambas situaciones para apuntalar su imagen democratizadora, refor-

62 GARCÍA RIERA, E. (1994): *Historia documental del cine mexicano. 15, 1970-1971*. Universidad de Guadalajara, Guadalajara, pp. 289-292.

63 GARCÍA RIERA, E. (1995a): *Historia documental del cine mexicano. 16...*, pp. 194-197.

zar su posición frente a la derecha empresarial y desacreditar las críticas procedentes de la izquierda más radical. Por ello, si bien es cierto que desde 1971 el gobierno venía esgrimiendo un discurso "apocalíptico" (a saber, la existencia de dos alternativas radicales e irreconciliables: el reformismo gubernamental o la involución a las formas políticas de Gustavo Díaz Ordaz), desde finales de 1973 este relato ganó en agresividad. A la vista de la evolución no solo de Chile sino también de otros países de la región como Uruguay o Argentina, la intelectualidad universitaria afín entendió que la disyuntiva estaba clara: "o Echeverría o el fascismo".⁶⁴

A juicio de algunos autores, este discurso se plasmó de forma fehaciente en la gran pantalla. Estaríamos así ante lo que Alberto Ruy Sánchez denominó "cine sobre represión".⁶⁵ En su opinión, el golpe de Estado que derrocó a Salvador Allende el 11 de septiembre de 1973 supuso el pistoletazo de salida para la elaboración en México de películas con unos rasgos estéticos y temáticos muy marcados. En lo estético mostrarían dependencia respecto a los esquemas narrativos *made in Hollywood*, sobre todo del *western* crepuscular y el "cine de catástrofes". Esta subordinación se pondría de manifiesto en el hecho de que estamos ante cintas frecuentemente violentas y en las que abunda el uso del "chorro de sangre" como elemento "dramático". En lo temático se trataría de filmes en los que, con un alto componente de maniqueísmo, se narra el surgimiento y desarrollo de movimientos sociales progresistas que son finalmente aplastados por una suma de poderes económicos, políticos y militares de carácter reaccionario. Para Ruy Sánchez estas cintas vehicularían un discurso netamente conservador orientado a fomentar la aceptación de las políticas presidenciales: si el espectador desea evitar que en México se den represiones autoritarias como las mostradas en la pantalla debe brindar un apoyo irrestricto al reformismo gubernamental.⁶⁶

Esta lectura en torno a la producción cinematográfica de estos años se enmarca claramente dentro de una corriente de rechazo a la "apertura democrática" y a su política para con la gran pantalla, entendida como una fórmula de cooptación política y social de los sectores de clase media intelectual potencialmente contestatarios. Por ello niega cualquier tipo de

64 PONIATOWSKA, E. (1976, 6 de abril): "Situaciones políticas y culturales de los setenta (1). No es que México sea mejor que otros países, es que México es inferior a su pasado". *La Cultura en México...*, N° 739, p. VI.

65 RUY SÁNCHEZ, A. (1981): *Mitología de un cine en crisis...*, pp. 94-101.

66 *Ibidem*, p. 97.

mérito o avance a este tipo de películas. Tampoco reconoce el hecho de que, al margen del cine realizado en el Tercer Mundo y los países socialistas, los estertores de la guerra de Vietnam o la salida de la presidencia de Richard Nixon convirtieron a Hollywood y Europa occidental en estos momentos en focos de irradiación de cintas de enfoque izquierdista y antiimperialista (podríamos citar como ejemplos *The Man Who Would Be King*, John Huston, 1975; *The Wind and the Lion*, John Milius, 1976; o *Novocento*, Bernardo Bertolucci, 1976). Asimismo, resulta tremendamente estrecha como categoría analítica: hasta donde tenemos constancia, solamente *Actas de Marusia* (Miguel Littin, 1975) muestra todos los rasgos que acabamos de desgranar. Sin embargo, hemos creído que la reflexión de Ruy Sánchez es lo suficientemente rica como para ayudarnos a entender por qué, entre 1975 y 1976, el Estado mexicano produjo un buen número de películas (ambientadas tanto en México como en otras latitudes y en etapas históricas diversas) cuya trama gira en torno a la derrota de movimientos políticos y sociales progresistas.

Este enfoque dramático y fatalista del pasado alcanzó indudablemente a la representación de los periodos de la historia mexicana considerados axiales, con películas que se centraron en héroes finalmente malogrados o que se vieron incapaces de alcanzar sus objetivos. Algunos ejemplos serían *Cuartelazo* (Alberto Isaac, 1976, *biopic* del senador Belisario Domínguez, asesinado durante la dictadura huertista) o *Mina, viento de libertad* (Antonio Eceiza, 1976, sobre el apoyo que el guerrillero liberal navarro Francisco Xavier Mina brindó a los insurgentes mexicanos durante la Guerra de Independencia).⁶⁷

Sin embargo, las películas que más información aportan en torno al uso político de la derrota y el pesimismo no son las ambientadas en procesos históricos que se prolongaron durante años (como la Independencia o la Revolución) sino aquellas centradas en episodios más o menos fugaces, estallidos de descontento de breve duración y con un inicio y final muy marcados, tales como huelgas o rebeliones. Podemos señalar tres ejemplos en este sentido. En primer lugar, *Longitud de guerra* (Gonzalo Martínez, 1975), relato francamente fallido de la sublevación de Tomochic (localidad de la sierra de Chihuahua) contra las autoridades del estado homónimo en la década de 1890 y que, por supuesto, incide en la demonización del Porfiriato.⁶⁸ En segundo lugar, *Cananea* (Marcela Fernández, 1976), una obra cuya acción gira en torno a la huelga acaecida en la mina de

67 GARCÍA RIERA, E. (1995b): *Historia documental del cine mexicano. 17...*, pp. 240-243 y 270-272.

68 *Ibidem*, pp. 179-182.

homónima en 1906 y que, al tiempo que define la dictadura del general Díaz como una aleación de represión interna y penetración del capital extranjero, incide con fuerza en la Revolución de 1910 como episodio progresista: un recordatorio a la juventud de izquierda radicalizada de los setenta de que no ostentaban el monopolio del pensamiento revolucionario. Sin embargo, la película más destacada entre las que desarrollan la derrota de movimientos políticos y sociales progresistas es la ya citada *Actas de Marusia*.⁶⁹ Dirigida por un exiliado chileno, plantea un paralelismo entre el estallido y represión de una huelga en las minas de salitre del norte de Chile hacia 1907 y el golpe de Estado encabezado por Augusto Pinochet. Ambos episodios se presentan como productos idénticos de la subordinación de las élites de los países tercermundistas al gran capital internacional (con los ejércitos nacionales como mero brazo ejecutor de los designios de este último).

La segunda gran modalidad a través de la cual el cine de producción oficial realizado entre 1975 y 1976 se aproximó a la historia es la que hemos denominado crítica social ambientada en el pasado reciente (entre 1940 y 1970).

Durante la gestión de Rodolfo Echeverría, a pesar de la pervivencia de la Dirección General de Cinematografía y de la "supervisión", la censura se aligeró lo suficiente como para permitir a los cineastas tocar con financiación pública cuestiones socialmente sensibles y que, hasta entonces, habían permanecido prácticamente intocadas por los circuitos fílmicos mayoritarios: la pobreza rural, el caciquismo, la corrupción administrativa, el fanatismo religioso o incluso, tangencialmente, el propio movimiento estudiantil de 1968. Pero estas realidades se abordaron siempre dentro de unas coordenadas temporales bien marcadas: el periodo 1940-1970. Consideramos que esta peculiaridad cronológica se debe a que, como ya vimos, el discurso esgrimido por las autoridades pivotaba en gran medida en la rehabilitación –más retórica que real– del agrarismo cardenista, entendido como expresión de los valores originales de la Revolución mexicana. Lo cual implicaba a su vez la crítica de la mayor parte de las políticas económicas implementadas por los gobiernos posteriores a 1940 y sus consecuencias (postergación del mundo rural, excesiva penetración del capital extranjero de la economía, etc.).

Puesto que la denuncia de estos elementos era uno de los sustentos ideológicos clave del echeverrismo, entendemos que debe aparecer en el cine mexicano –al menos en el participado por el Estado– con anteriori-

69 COSTA, P. (1988): *La apertura cinematográfica...*, pp. 116-122.

dad a 1975. En efecto, se pueden rastrear los primeros esbozos de esta argumentación en películas realizadas ya en 1972 como *El rincón de las vírgenes* (Alberto Isaac),⁷⁰ en la que se aprecia una denuncia de la vacuidad del discurso social y democrático en la boca de los gobernantes de los años cuarenta y cincuenta, con referencias al enriquecimiento de las élites “revolucionarias” al calor de las políticas industrializadoras durante la presidencia de Miguel Alemán.

Este relato es más visible en la gran pantalla a partir de 1975, paralelamente a la evolución socio-política de México. Así, el tono burlón que caracterizó *El rincón de las vírgenes* dejó su lugar a una perspectiva habitualmente amarga del pasado reciente, cuya función sería difundir una narrativa pública muy determinada: el autoritarismo, la corrupción o las desigualdades económicas constituirían rémoras que las autoridades estaban, ahora sí, en proceso de corregir. Este discurso sería muy semejante –apenas indistinguible– del que subyace en obras como *Actas de Marusia* o *Cananea*: se trataría, en esencia, de fomentar la aceptación del presente a través de ofrecer una visión trágica, violenta y plagada de injusticias del pasado. Sin embargo, aunque presenta notables semejanzas (en ocasiones emplea una estética sangrienta y un uso excesivo de la violencia explícita, ambas temáticas tienden a narrar historias basadas en hechos reales, etc.) el cine de crítica social ambientado entre 1940 y 1970 presenta unos rasgos propios que nos han llevado a marcar esta distinción. El primero de ellos es, lógicamente, el marco temporal específico, frente a la mayor amplitud cronológica que hemos podido apreciar en el cine que glosa acontecimientos de derrota. Y el segundo la ausencia (o papel muy secundario) de la represión gubernamental, siendo el eje central de estas películas cuestiones como el caciquismo o el fanatismo religioso.

El principal exponente de esta vertiente fue Felipe Cazals. Con *Canoa* (1975)⁷¹ denunció el conservadurismo retrógrado imperante en amplias zonas de México tomando como base un suceso real: cinco jóvenes empleados de la Universidad de Puebla fueron linchados en septiembre de 1968 en el pueblo de San Miguel Canoa al ser confundidos por los lugareños, instigados por el sacerdote, con estudiantes comunistas. Y con *Las poquianchis* (1976)⁷² criticó los efectos nefastos que, para las zonas rurales del país, tuvieron las políticas económicas implementadas con posterioridad a 1940.

70 GARCÍA RIERA, E. (1995a): *Historia documental del cine mexicano. 16...*, pp. 12-15.

71 COSTA, P. (1988): *La apertura cinematográfica...*, pp. 100-107.

72 GARCÍA RIERA, E. (1995b): *Historia documental del cine mexicano. 17...*, pp. 284-288.

5. ALGUNAS CONCLUSIONES

El programa reformista encabezado por Luis Echeverría debió enfrentarse a importantes oposiciones: las personalidades más conservadoras integradas en el grupo gubernamental a la altura de 1970, los sectores empresariales, la juventud radicalizada como consecuencia de la represión del movimiento estudiantil de 1968 y su reedición en 1971 o las fuerzas que el propio reformismo estimuló de forma indirecta (como el sindicalismo independiente). La honda inestabilidad con la que finalizó el sexenio echeverrista⁷³ y la rectificación de muchas de sus medidas durante la presidencia de López Portillo pueden llevar a considerar que su gestión fue una experiencia fallida. Sin embargo, la reformulación del autoritarismo mexicano contenida en la "apertura democrática" fue, en líneas generales, exitosa. Entre 1970 y 1976 el gobierno pudo reconducir y reintegrar a sus zonas de control a gran parte de las sensibilidades opositoras nacidas en los sesenta. No en balde Jorge Castañeda afirmó que "el sistema le debe treinta años de vida a Echeverría: sin su intento de renovación y apertura, sin su afán impetuoso de cambio, no es seguro que el sistema hubiera sobrevivido a la crisis del 68".⁷⁴

Una conclusión semejante puede alcanzarse respecto a su vertiente cinematográfica. La gestión de Rodolfo Echeverría incrementó (aunque de forma muy localizada) la calidad de las películas, atrajo a las clases medias urbanas a las salas y, sobre todo, difundió entre ellas valores en consonancia con las políticas oficiales, como acabamos de ver.

Pero la "apertura cinematográfica" (tal y como Paola Costa definió el conjunto de medidas respecto al mundo del cine adoptadas por el Estado mexicano en estas fechas) también adoleció de limitaciones. En primer lugar, no supuso el fin de la censura. Asimismo, fracasó relativamente en el terreno económico. A pesar de que Eduardo de la Vega sostiene que, bajo la dirección de Rodolfo Echeverría, el Banco Nacional Cinematográfico y sus empresas filiales integraron una estructura sólida en este sentido,⁷⁵ el descenso de la producción y el fantasma del desempleo en el sector influyeron para que, a partir de 1977, el Estado apelara de nuevo a los productores privados. Por otro lado, Costa afirma que el cine que difundió los valores de la "apertura" (como el que hemos comentado en estas pá-

73 LOAEZA, S. (1977): "La política del rumor...".

74 CASTAÑEDA, J. (1999): *La herencia. Arqueología de la sucesión presidencial en México*. Alfaguara, México, p. 348.

75 DE LA VEGA ALFARO, E. (2012): "Del neopopulismo a los prolegómenos...", p. 247.

ginas) comprendió un número reducido de títulos y no caló en los públicos mayoritarios.⁷⁶

Esta crítica está bien fundamentada y nos recuerda que, aunque consideramos el cine una expresión cultural relevante durante estos años, susceptible de ser sometida a un análisis histórico y –con ello– de contribuir al estudio y conocimiento de las realidades políticas, culturales, sociales, etc. de la época, tampoco conviene sobrevalorar la función social que los filmes patrocinados por el Estado desempeñaron entre 1971 y 1976.

Pero, con todo, creemos que esta limitación no es tal por completo, sino que también incluye un alto componente de omisión consciente. El desinterés que el cine estatal mostró por el espectador rural o popular urbano subrayaría, a nuestro juicio, dos realidades que nos parecen muy ilustrativas en torno a los objetivos de la política cinematográfica gubernamental. Por un lado, la vigencia que en estos años aún conservaban el sindicalismo oficial y demás procedimientos tradicionales con que el sistema autoritario mexicano reafirmaba su primacía y control social sobre el mundo agrario o los trabajadores urbanos. Y, en segundo lugar, la idea guía de este trabajo: la “apertura democrática” y sus medidas para con el cine mexicano como un proyecto orientado sobre todo a devolver al “consenso revolucionario” a los sectores más contestatarios de la sociedad, especialmente los movilizados en 1968.

6. BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA EMPLEADA

BURCKHOLDER DE LA ROSA, A. (2010): “El Olimpo fracturado. La dirección de Julio Scherer García en *Excélsior*”. *Historia Mexicana*, LIX, 4, pp. 1339-1399.

CAMACHO SALAS, M. C. (1988): *La Reforma Política de 1977. Los límites de la democracia en México*. Tesis de licenciatura, El Colegio de México, 247 pp.

CASTAÑEDA, J. (1999): *La herencia. Arqueología de la sucesión presidencial en México*. Alfaguara, México, 550 pp.

CHERON P. y REVUELTAS, A. (comps.) (1998): *José Revueltas y el 68*. UNAM/Ediciones Era, México, 168 pp.

COSÍO VILLEGAS, D. (1974): *El estilo personal de gobernar*. Cuadernos de Joaquín Mortiz, México, 128 pp.

COSTA, P. (1988): *La apertura cinematográfica. México 1970-1976*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, 204 pp.

76 COSTA, P. (1988): *La apertura cinematográfica...*, pp. 152-158.

- DE LA COLINA, J. (1975, 23 de febrero): "La censura no es un tigre de papel". *Diorama. Suplemento cultural de Excelsior*, p. 15.
- DE LA VEGA ALFARO, E. (2012): "Del neopopulismo a los prolegómenos del neoliberalismo: la política cinematográfica y el 'Nuevo Cine Mexicano' durante el periodo 1971-1982". CARMONA, C. y SÁNCHEZ, C. (coords.): *El Estado y la imagen en movimiento. Reflexiones sobre las políticas públicas y el cine mexicano*. CONACULTA/IMCINE, México, pp. 227-269.
- GALLO, M. Á. y SANDOVAL, V. (2001): *Del Estado oligárquico al neoliberal. Historia de México 2*. Ediciones Quinto Sol, México, 308 pp.
- GARCÍA RIERA, E. (1994): *Historia documental del cine mexicano. 15, 1970-1971*. Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 347 pp.
- (1995a): *Historia documental del cine mexicano. 16, 1972-1973*. Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 276 pp.
- (1995b): *Historia documental del cine mexicano. 17, 1974-1976*. Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 337 pp.
- (1998): *Breve historia del cine mexicano. Primer siglo 1897-1997*. IMCINE/Ediciones Mapa, México/Zapopán, 466 pp.
- GARCÍA TSAO, L. (1994): *Felipe Cazals habla de su cine*. Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 301 pp.
- GARMIÑO, R. (2011): *Guerrilla, represión y prensa de los setenta en México. Invisibilidad y olvido*. Instituto Mora, México, 181 pp.
- GONZÁLEZ DE ALBA, L. (1993): "1968: la fiesta y la tragedia". *Nexos*, 189, pp. 23-31.
- HALE, C. A. (1996): "Los mitos políticos de la nación mexicana: el liberalismo y la revolución". *Historia mexicana*, XLI, 4, pp. 821-837.
- HUESO MONTÓN, Á. L. (2009): "Reflexiones sobre la biografía cinematográfica". DE LAS HERAS, B. y DE CRUZ, V. (eds.): *Filmando la historia. Representaciones del pasado en el cine*. Ediciones J.C., Madrid, pp. 83-95.
- KRAUZE, E. (1997): *La presidencia imperial. Ascenso y caída del sistema político mexicano (1940-1996)*. Tusquets, Barcelona, 550 pp.
- LABASTIDA, J. (1974, 20 de marzo): "Crisis permanente o creación de alternativas". *La Cultura en México. Suplemento de Siempre!*, 632, pp. I-VI.
- LATAPÍ, P. (1980): *Análisis de un sexenio de educación en México, 1970-1976*. Nueva Imagen, México, 256 pp.
- LIERA, O. (1972, 21 de mayo): "No hay censura, sino supervisión: García Borja". *El gallo ilustrado. Suplemento dominical de El Día*, p. 11.
- LOAEZA, S. (1977): "La política del rumor: México, noviembre-diciembre de 1976". *Foro Internacional*, XVII, 4, pp. 557-586.

- (1993): "México, 1968: los orígenes de la Transición". SEMO, I. (coord.): *La transición interrumpida. México 1968-1988*. Universidad Iberoamericana/Nueva Imagen, México, pp. 15-47.
- MACÍAS CERVANTES, C. F. (2008): *Genaro Vázquez, Lucio Cabañas y las guerrillas en México entre 1960 y 1974*. Universidad de Guanajuato/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Guanajuato/Puebla, 175 pp.
- MONSIVÁIS, C. (1998): *El 68. La tradición de la resistencia*. Ediciones Era, México, 247 pp.
- PAZ, O. (2011): *El laberinto de la soledad, Posdata y Vuelta a El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica, México, 351 pp.
- PEREDO CASTRO, F. (2012): "Las intervenciones gubernamentales como estrategia de crecimiento y supervivencia durante la Segunda Guerra Mundial y la posguerra (1940-1952)". CARMONA, C. y SÁNCHEZ, C. (coords.): *El Estado y la imagen en movimiento...*, pp. 75-108.
- PERETE, R. (1971, 22 de enero): "Mejorar nuestro cine: RE". *Excélsior*, p. 4 secc. B.
- PÉREZ CORREA, F. (2001): "La democracia: asignaturas pendientes". *Revista Mexicana de ciencias políticas y sociales*, XLIV, 183, pp. 195-209.
- PONIATOWSKA, E. (1976, 6 de abril): "Situaciones políticas y culturales de los setenta (1). No es que México sea mejor que otros países, es que México es inferior a su pasado". *La Cultura en México...*, N° 739, pp. I y III-VIII.
- (2000): *La noche de Tlatelolco*. Ediciones Era, México, 281 pp.
- RANGEL, C. (1976): *Del buen salvaje al buen revolucionario*. Libros de Monte Ávila, Barcelona, 256 pp.
- REYES HEROLES, J. (1972): *La historia y la acción (la Revolución y el desarrollo político de México)*. Seminarios y Ediciones, Madrid, 291 pp.
- RIVAS ONTIVEROS, J. R. (2007): *La izquierda estudiantil en la UNAM. Organizaciones, movilizaciones y liderazgos (1958-1972)*. UNAM/Miguel Ángel Porrúa, México, 913 pp.
- RUY SÁNCHEZ, A. (1981): *Mitología de un cine en crisis*. Premià, México, 108 pp.
- SHAPIRA, Y. (1978): "La política exterior de México bajo el régimen de Echeverría: retrospectiva". *Foro Internacional*, XIX, 1, pp. 62-91.
- S/N (1975, 13 de julio): "Las expectativas del cine mexicano". *El gallo ilustrado...*, pp. 1-12.
- ZEPEDA, B. (1994): *Elementos del nacionalismo oficial mexicano en los informes presidenciales (1970-1992)* Tesis de licenciatura, El Colegio de México, 131 pp.