

EDUARDO CELAYA DÍAZ

INSTITUTO MORA

48 *El Estado irrumpe en el cine mexicano*



De la mano de su hermano Rodolfo, el gobierno de Luis Echeverría intervino con fuerza desde el Estado en la producción cinematográfica entre 1973 y 1975. Hubo inyección de recursos económicos, control sobre la producción, distribución y exhibición, y una marcada línea por hacer cine de corte crítico y social. El sexenio siguiente de José López Portillo desbarató el proyecto.

i
El presidente Luis Echeverría Álvarez durante la inauguración del edificio de la CINETECA, 1974. Archivo General de la Nación, Fondo Revista Tiempo.

ii
Rodolfo y Luis Echeverría Álvarez durante la entrega de los premios Arieles en Los Pinos, 1975. Archivo General de la Nación, Fondo Revista Tiempo.



El cine mexicano tiene una rica e interesante historia. Como medio masivo de comunicación, el cine tiene la capacidad de crear nuevos mundos, motivar la imaginación, entretener, conmover, pero también puede llevar mensajes cuidadosamente creados a públicos masivos. Su uso como recurso político no es nuevo ni sorprendente; ya se le utilizó en regímenes como el soviético, el franquista o el nazi para generar o guiar la opinión pública. Su uso no siempre va de la mano con el autoritarismo, pues las mismas características comunicacionales del cine le hacen un vehículo ideal para transmitir formas de pensar, cultura, normas morales o conceptos de mundo, sin que necesariamente sea un recurso maquiavélico de control social.

En México podemos hablar de un cine de Estado en la década de 1970 durante el periodo de Luis Echeverría (1970-1976). Dicho presidente, mediático y extrovertido, gustaba de los reflectores y la atención del público. Se dice que esta actitud sorprendió a su antecesor, Gustavo Díaz Ordaz, quien llegó a lamentarse por haberlo elegido, ya que esperaba que fuera más mesurado en su actuar, tal como él había sido. Los medios fueron un sector de especial interés para su gobierno, sobre todo tras la década de protestas en todo el país que había cerrado de forma trágica con los acontecimientos del 2 de octubre de 1968, y que afectaban su imagen, así como la de Díaz Ordaz. Incluso desde su campaña presidencial, Echeverría había externado su preocupación por la gran influencia que los medios tenían sobre la percepción de la ciudadanía, llegando a proponer en su gestión un control más fuerte de los medios por el gobierno. Gracias al impulso que daría a la industria cinematográfica, el cine vivió una renova-



El BNC estaba secuestrado por un grupo de viejos productores, quienes decidían el destino de los créditos, que se adjudicaban a sí mismos.

ción como industria cultural, sobre todo después de la crisis que inició en 1950, además de un desplazamiento de las temáticas abordadas en las cintas mexicanas. Ya no se verían en la pantalla rancheros, mujeres abnegadas, hijos arrepentidos ni héroes a caballo; las historias contadas comenzaron a ser más urbanas, de clase media, y con una constante búsqueda de mejorar la calidad de argumentos, actuaciones y producciones en general.

EL CINE COMO MEDIO MASIVO

El cine era un medio que ya tenía cierto control estatal. Desde la década de los años 40 existían algunas paraestatales con este fin, como Películas Mexicanas S.A. de C.V., fundada en 1945 para la exportación de filmes mexicanos; o Películas Nacionales S. de R.L., creada en 1947, para distribuir estas mismas películas en el país. El control estatal

de la distribución de información se hizo más importante después de los acontecimientos del Jueves de Corpus, en 1971, cuando algunos funcionarios presionaron por un mayor control de los medios de comunicación, con escasos resultados.

Para ejercer más intervención sobre el cine, Luis Echeverría contaba con un importante aliado al frente del Banco Nacional Cinematográfico (BNC), órgano especializado en financiamiento de cintas mexicanas por medio de créditos. Rodolfo Echeverría, su hermano mayor, había sido actor de cine, teatro, fundador del Teatro Universitario, así como secretario general de la Sección de Actores del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC), secretario general de la Asociación Nacional de Actores (ANDA) de 1953 a 1956, diputado, senador suplente y secretario de Acción Política del Comité Directivo del PRI en el Distrito Federal. Además, a partir de septiembre de 1970 fungía como director del BNC por invitación del entonces presidente, Gustavo Díaz Ordaz.

Luis Echeverría lo ratificó en el puesto para su sexenio, comenzando un periodo de amplísimo impulso a la cinematografía nacional por el Estado.

El panorama no era favorable. El BNC estaba secuestrado por un grupo de viejos productores, quienes decidían el destino de los créditos, que se adjudicaban a sí mismos como consecuencia del Plan Garduño, una estrategia de financiamiento creada por Eduardo Garduño, entonces director del BNC, en 1953, como respuesta al regreso de las cintas estadounidenses al país después de la segunda guerra mundial. Más tarde, otro director del BNC, Emilio Óscar Rabasa, había propuesto un plan para reformar el sistema de créditos que no había sido llevado a cabo. Rodolfo Echeverría revivió esta propuesta en el Plan de Renovación de la Industria Cinematográfica Mexicana, en 1972, en línea con el discurso de “apertura democrática” del presidente Echeverría. Con este plan se lograba un reajuste en toda la industria, además de controlar a los sindicatos relacionados con el cine, y de quitar el poder a los productores. Se inauguraba una nueva política de puertas abiertas a nuevos directores que quisiera integrarse al proyecto, muy en línea con los esfuerzos del sexenio anterior, sobre todo los dos concursos de cine experimental, y el concurso de argumentos



del que, por cierto, salió ganador el guion de *Los Caifanes* (Juan Ibañez, 1967).

Con esta primera propuesta de control estatal, los productores quedaron insatisfechos pues, además, Rodolfo Echeverría comenzó una intensiva fiscalización de los créditos otorgados por el BNC. La polarización se hizo más fuerte, la producción cinematográfica no aumentaba, y se intensificaron los conflictos entre líderes sindicales y productores. Los inversionistas privados comenzaron a retirar el capital, así que el Estado, como respuesta, decidió comenzar a invertir en las cintas mexicanas. Como estrategia para impulsar la participación en la industria, se decidió reinstalar a la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas, y por consecuencia, la entrega de los premios Ariel, cancelados décadas antes. El presidente Echeverría demostraba su total apoyo al proyecto de su hermano, sobre todo con las gran-



iii Luis Echeverría Álvarez en el desayuno y entrega de los premios Arieles en Los Pinos, 1975. Archivo General de la Nación, Fondo Revista Tiempo. | iv Luis Echeverría Álvarez entrega premio Ariel a Meche Carreño, 1975. Archivo General de la Nación, Fondo Revista Tiempo. | v Luis Echeverría Álvarez felicitado por María Felix por su cumpleaños el mismo día de la inauguración de la CINETECA, 17 de enero de 1974. Archivo General de la Nación, Fondo Revista Tiempo.



des cantidades de recursos económicos de los que podía disponer. La condición para ser partícipe de este renacimiento cinematográfico era que los nuevos directores cumplieran con la misión histórica que les correspondía, sin ser demasiado claros en qué significaba esa misión. En resumen, los nuevos creadores de cine se enfocaron en reflejar la realidad del país, sin intentar agradar siempre al público y, sobre todo, sin salir de la retórica oficial. De este periodo destacan las cintas *Mecánica nacional* (Luis Alcoriza, 1972), *El castillo de la pureza* (Arturo Ripstein, 1972) y *Reed, México insurgente* (Paul Leduc, 1970).

INTERVENCIÓN ESTATAL

En 1973 se hizo más evidente la intervención estatal. Fue el mismo presidente Echeverría quien entregó los premios Ariel a lo mejor del cine que el mismo Estado estaba produciendo. Esta ceremonia se realizaba en la residencia oficial de Los Pinos. Se aplicó, además, la “producción en paquete”, que consistía en el financia-

miento del 80% de la cinta por el Estado y el 20% restante por los trabajadores. Al recuperarse la inversión inicial, las ganancias irían a partes igual. Este recurso se creó para impulsar la producción, la cual seguía siendo muy baja. También se fundó la Corporación Nacional Cinematográfica, S.A. (CONACINE), empresa filial del BNC, en octubre de 1974. Las amenazas de huelga eran una constante, y los productores seguían llevando su capital a otras industrias. Rodolfo Echeverría tomó la decisión de hacer del Estado el máximo regulador del sistema, dando paso al periodo de producción totalmente financiada por el Estado. De este periodo destacan las cintas *Fe, esperanza y caridad* (Luis Alberto Alcoriza, Alberto Bojórquez y Jorge Fons, 1974), *El cambio* (Alfredo Joskowicz, 1975) y *La otra virginidad* (Juan Manuel Torres, 1975).

El cine echeverriista puede considerarse existente entre 1975 y 1976, justo al final del periodo sexenal. El primer indicio se dio en la entrega de los premios Ariel de 1974, cuando el presidente Echeverría se dirigió de forma directa a la comunidad cinematográfica del país, deseándole que superara la mentalidad colonialis-



ta que la llevaba a imitar la producción extranjera. El año siguiente, el 22 de abril de 1975, de nuevo en la entrega de los premios Ariel, Josefina Vicens, presidenta de la Academia, dio un discurso en el que atacaba de forma directa a la industria privada. El presidente improvisó un discurso en el que equiparó la mala participación de los inversionistas privados en el cine con el resto de los problemas nacionales, es decir, hizo ver aquella como nociva para el bien del país y del proyecto de nación. Así, de forma ofi-

Los productores fueron expulsados, se controló al sindicalismo y se dio línea de los temas que debían tratarse en las películas.

cial, dio inicio el periodo de cine echeverriista, también conocido como la nacionalización del cine mexicano, aunque en realidad no lo fue. El objetivo de esta estrategia fue mejorar la imagen del régimen, proyectando un discurso de modernidad, calidad y progresismo, al tiempo que se buscaba el control total de los medios de comunicación, quitando el poder a los grupos empresariales.

Los productores fueron expulsados, se controló al sindicalismo y se dio línea de los temas que debían tratarse

vi

Luis Echeverría Álvarez en el desayuno y entrega de los premios Arieles en Los Pinos, 1975. Archivo General de la Nación, Fondo Revista Tiempo.

vii

Luis Echeverría Álvarez en el desayuno y entrega de los premios Arieles en Los Pinos, 1976. Archivo General de la Nación, Fondo Revista Tiempo.

en las películas. El 8 de mayo de 1975, se extendió el Plan Mínimo de Acción Inmediata, documento del BNC en el que se establecía al Estado como productor de películas, además de dictar cambios en el reglamento del crédito del BNC, otorgando financiamientos solamente para la producción estatal y coproducciones de las productoras oficiales, ya con trabajadores, empresas nacionales o internacionales, y con la compra de los Estudios América. También se crearon dos filiales de CONACINE, la Corporación Nacional Cinematográfica de Trabajadores Uno y Dos (CONACITE I para trabajar en los Estudios Churubusco, CONACITE II para trabajar en los Estudios América), además de inaugurar, en 1975, la Cineteca Nacional y el Centro de Capacitación Cinematográfica. Los directores de cine gozaban de cierta libertad en cuanto al tratamiento de sus temas. El Estado lanzó revistas de crítica cinematográfica para promocionar el nuevo cine, pero también para alabar las decisiones presidenciales. Ahora controlaba la producción, distribución y exhibición del cine en

todo el país, expulsando a los productores y distribuidores privados que antes tenían secuestrada la industria. De este periodo destacan las cintas *Canoa* (Felipe Cazals, 1975), *La pasión según Berenice* (Jaime Humberto Hermosillo, 1975), *El apando* (Felipe

Cazals, 1975) y *Matinée* (Jaime Humberto Hermosillo, 1976).

El presidente de la República y su hermano celebraban el éxito de su proyecto. Sin embargo, las cintas de corte crítico y social no resultaban del agrado del público, además que las nuevas estrategias de la industria cinematográfica fueron implantadas en el contexto de la crisis económica de 1976. Las inversiones del BNC no se recuperaban, los sindicatos no cubrían las cuotas de tra-

Los mismos creadores que se integraron a la estrategia oficial desconfiaban de la libertad de que gozaban, y se autoimpusieron la censura, por temor a desagradar al presidente, al BNC o al público.



viii

Still de la película *Mecánica Nacional*, 1973. Archivo General de la Nación, Fondo Revista Tiempo.

ix

Grabación de la película *Reed, Mexico Insurgente*, 1973. Archivo General de la Nación, Fondo Revista Tiempo.

bajo requeridas y la tan buscada calidad en el cine seguía sin alcanzarse. Los mismos creadores que se integraron a la estrategia oficial desconfiaban de la libertad de que gozaban, y se autoimpusieron la censura, por temor a desagradar al presidente, al BNC o al público. Los productos creados, propios de una manifestación cultural que buscaba una nueva voz, crítica, observadora o denunciadora, no terminó de conectar con un público acostumbrado a melodramas del corazón que, sin embargo, ya no quería consumirlos. Al finalizar el sexenio, cerrando el ciclo de cine echeverriista de Estado productor, y a la salida de Rodolfo Echeverría de la dirección del BNC, las medidas y planes aplicados ya no fueron sostenibles, sobre todo en un ambiente de intensa crisis económica y de legitimidad. Los funcionarios públicos de la nueva administración de José López Portillo buscaron resarcir las fallas económicas del modelo anterior y, para lograrlo, buscaron a los viejos productores de cine, sobre todo por la inversión que podrían aportar a la industria.

MARGARITA LÓPEZ PORTILLO

En 1976 asumió la presidencia de la República, José López Portillo. Los modelos de producción, distribución y exhibición aplicados por Rodolfo Echeverría fueron abandonados y se buscó usar los medios, más como instrumentos de control político que de educación formal. El BNC se subordinó a la secretaria de Gobernación y se creó la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC), al frente de la cual se colocó a Margarita López Portillo, hermana del presidente. Los temas abordados por el cine, ahora de enfoque totalmente comercial, se centraban sobre todo en historias campiranas, de braceros, o cintas de cabareteras y burlesque. No obstante, al inicio de este periodo, se estrenaron algunas cintas que continuaban en producción desde la gestión anterior, entre las que destacan *El lugar sin límites* (Arturo Ripstein, 1977) y *Naufragio* (Jaime Humberto Hermosillo, 1977). Los trabajos realizados por Rodolfo Echeverría fueron des-



En 1976 asumió la presidencia de la República, José López Portillo. Los temas abordados por el cine se centraban en historias campiranas, de braceros, o cintas de cabareteras y burlesque.

mantelados poco a poco, por ejemplo, con la desaparición de CONACITE I, la persecución y encarcelamiento de funcionarios del periodo echeverrista, y la eventual desaparición del BNC. El retorno de los antiguos productores iba en línea con el impulso de cintas que reeditaran en lo económico, buscando el gusto fácil del público, con albures, contenidos sexualizados y melodramas que apunta-

ban directo a las emociones. El cine crítico, que en el periodo anterior fuera impulsado por el mismo Estado, fue visto como desagradable, incómodo e, incluso, fuera de lugar. La supuesta nacionalización de la industria cinematográfica se terminó con un retorno a las viejas prácticas que se enfocaron, sobre todo, en los éxitos comerciales en la taquilla.

PARA SABER MÁS

COSTA, PAOLA, *La 'apertura' cinematográfica*, México, Universidad Autónoma de Puebla, 1988.

LAZO, ARMANDO, "Diez años de cine mexicano: un primer acercamiento", en <https://cutt.ly/lwq2MsPN>

RODRÍGUEZ, ISRAEL, "Renovación filmica y autoritarismo en México. Revisión a la idea del Estado cineasta", en *Historia y Grafía*, 2022, pp. 87-131, en <https://cutt.ly/lwq2MPgb>

VIÑAS, MOISÉS, "Historia reciente del cine mexicano", Eduardo de la Vega Alfaro, Sánchez Ruiz, Enrique E., *Bye Bye Lumière. Investigación sobre cine en México*, Guadalajara, México, Universidad de Guadalajara, Departamento de Estudios de Comunicación, 1994, pp. 27-39.

Serie *Los que hicieron nuestro cine*, dir. Alejandro Pelayo Rangel (lunes a jueves 20:30 horas, a partir del 19 de julio, Capital 21; o <https://www.capital21.cdmx.gob.mx/>