

Reseña del libro *A la sombra de los caudillos. El presidencialismo en el cine mexicano*, de Álvaro A. Fernández y Ángel

Román Gutiérrez (coords.) (2020) Zacatecas y México: Universidad Autónoma de Zacatecas «Francisco García Salinas» y Cineteca Nacional.

290 páginas – ISBN 978-607-555-023-7

Gabrielle Pannetier Leboeuf

Université de Montréal y Sorbonne Université

Laboratorio de investigación CRIMIC – Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Mondes Ibériques Contemporains (Sorbonne Université)

¿De qué manera han sido representados los presidentes mexicanos en las películas del cine nacional a lo largo del último siglo? ¿Qué impactos tuvieron las políticas cinematográficas y las decisiones del gobierno federal mexicano sobre la evolución de la industria cinematográfica del país durante cada sexenio? ¿Cómo puede el cine ayudar a repensar el concepto de presidencialismo? Álvaro A. Fernández, profesor-investigador en el Departamento de Historia de la Universidad de Guadalajara y miembro y fundador de la Red de Investigadores de Cine (REDIC), y Ángel Román Gutiérrez, docente e investigador de la Universidad Autónoma

de Zacatecas en la Unidad Académica de Docencia Superior, coordinadores del volumen *A la sombra de los caudillos. El presidencialismo en el cine mexicano* (2020), organizaron brillantemente la reflexión colectiva en torno a las relaciones bidireccionales entre el presidencialismo y el cine mexicano.

La idea del volumen colectivo nació durante el sexenio del expresidente Enrique Peña Nieto, figura política altamente mediática y controversial, de una preocupación de los coordinadores por interrogar el lugar ocupado por el presidencialismo en el cine mexicano posrevolucionario. Las doce contribuciones (once en español

y una en inglés) recogidas en el volumen de casi trescientas páginas ponen de realce la participación del Estado en el desarrollo de la cinematografía nacional y de los medios audiovisuales a lo largo del último siglo. Para ello, las autoras y los autores de los diferentes textos organizados en su mayoría en orden cronológico de los mandatos presidenciales piensan desde México, España, Estados Unidos y Francia el entramado de lazos entre el cine mexicano y los presidentes que se sucedieron en el país desde Lázaro Cárdenas (1934-1949) hasta Enrique Peña Nieto (2012-2018), relacionando la producción cinematográfica de cada período con las decisiones tomadas por las administraciones en el poder en función de las coyunturas políticas y económicas del momento y del proyecto de nación valorado en cada sexenio.

Después de la presentación del volumen redactada por los dos coordinadores, que explican de manera sintética el enfoque textual y contextual adoptado por las autoras y los autores de los capítulos, la técnica de cine y audiovisual en el Departamento de Actividades culturales del Instituto Cervantes, **Marina Díaz López**, reflexiona en el prólogo, con mucha claridad, sobre lo que implica el presidencialismo en términos de gobernanza, de poder individual y de carisma de la figura presidencial y sobre las relaciones del presidente con el poder legislativo, ejecutivo y judicial, con el cine y con los medios de

comunicación. La primera contribución del libro, a cargo de **David M. J. Wood**, da cuenta con sensibilidad y precisión de la añoranza porfiriana que se registra en películas mayoritariamente conservadoras ideológicamente y producidas en su mayor parte durante el sexenio de Manuel Ávila Camacho (1940-1946). Estas películas, según Wood, permitieron al público de los cuarenta resolver tensiones sociales e históricas y relacionarse con el pasado prerrevolucionario del país con cierta idealización de lo que se consideraba la *belle époque* del Porfiriato, época reinterpretada nostálgicamente desde los cuarenta como una época de paz y prosperidad. El siguiente capítulo de **Carlos Belmonte Grey**, que nos hace regresar en el tiempo al sexenio de Lázaro Cárdenas (1934-1940), propone un estudio del programa cultural y cinematográfico cardenista que instrumentalizó el cine para difundir el discurso nacionalista, socialista y modernizador de la Revolución. Belmonte Grey demuestra hábilmente de qué maneras la creación de instituciones de control y producción cinematográfica desempeñó un rol clave en la difusión del discurso estatal de nacionalización de las masas. Haciendo eco al texto de Belmonte Grey sobre el cine nacionalista y revolucionario cardenista, **Ángel Román Gutiérrez** aborda la producción cinematográfica del sexenio de Manuel Ávila Camacho (1940-1946) en su relación con el presidencialismo desde una perspectiva

propagandística y nacionalista. El autor revela una faceta de la industria filmica de aquel sexenio diferente de la referida por Wood: describe con mucha lucidez el uso gubernamental del cine como vehículo de un potente discurso oficial antinazi que alentó la participación de México en la Segunda Guerra Mundial y que idealizó el conflicto bélico.

Profundizando aquella reflexión sobre la industria cinematográfica puesta al servicio del presidencialismo, **Mauricio Díaz Calderón** y **Alicia Vargas Amésquita** se sirven de la presentación de los elementos simbólicos identitarios de la nación en el filme *Río Escondido* (Emilio Indio Fernández, 1947), realizado bajo Miguel Alemán Valdés (1946-1952), para ilustrar la centralización cinematográfica del poder estatal en la figura presidencial durante el alemanismo. Los autores argumentan de manera convincente que el presidente, en la película de Fernández, es erigido en símbolo y metonimia de la nación mexicana posrevolucionaria y de su progreso, regeneración y modernización. **Francisco Peredo Castro** continúa el análisis de aquel sexenio centrándose en el intervencionismo alemanista en el cine: expone, con una notable atención al detalle, cómo Miguel Alemán supo aprovechar el nuevo control que tenía sobre todas las fases de la industria cinematográfica —obtenido a partir de la creación de ciertas instituciones y de la nacionalización del Banco Cinematográfico— para

usar el poder de persuasión del cine a su favor y fomentar un cine de «interés nacional» ideológicamente alineado con el ideario desarrollista del gobierno. Peredo concluye señalando cómo el cine mexicano, pese al intervencionismo impulsado por Alemán y a sus medidas proteccionistas, entró después en un largo declive con la adopción del Plan Garduño bajo Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958). Los sexenios de Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958), Adolfo López Mateos (1958-1964) y Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) son luego presentados por **Maximiliano Maza Pérez** a partir de la paranoia anticomunista que reinaba en el contexto de la Guerra Fría. El autor muestra de manera contundente cómo la preocupación por la defensa de la soberanía nacional y el miedo a la amenaza extranjera llevaron a los presidentes en turno a censurar severamente algunos filmes que criticaban abiertamente al gobierno.

Yolanda Minerva Campos García, sobre una nota más positiva, presenta luego la llegada de un relevo generacional en la industria filmica durante el sexenio de Luis Echeverría Álvarez (1970-1976). Con ejemplos numerosos y pertinentes, la autora señala que, mientras que la industria vivía unos cambios estructurales y unas rupturas significativas, que corrían paralelamente a la política de apertura que conocía el país, una nueva generación de jóvenes cineastas formados en sexenios anteriores aprovecharon el

relajamiento de la censura para explorar nuevas temáticas y visitar los géneros cinematográficos tradicionales en sus óperas primas; se crearon entonces nuevas productoras gestionadas por jóvenes, así como nuevos grupos, concursos e instituciones. Este dinamismo del cine de autor financiado por el Estado vivido en el sexenio echeverrista se contraponen después al desmantelamiento del cine estatal orquestado por Margarita López Portillo, nombrada directora de Radio, Televisión y Cinematografía por su hermano, el presidente en turno José López Portillo (1976-1982). **Alejandro Pelayo**, con la experiencia de quien como cineasta sufrió directamente estas políticas, propone un análisis crítico de cómo el plan «Alianza para la producción» fue aplicado al cine al desarticular el Banco Nacional Cinematográfico y las productoras estatales y al fomentar la producción de películas privadas familiares, entretenidas y populares de escasa calidad estética y temática, pero de mayor rentabilidad comercial. **Ignacio Sánchez Prado** continúa la reflexión sobre la privatización del cine y el desmantelamiento de las instituciones estatales empezada por Pelayo, proponiendo un análisis bien fundamentado de la neoliberalización cultural que se operó bajo Carlos Salinas de Gortari (1988-1994) y Ernesto Zedillo (1994-2000) y que trajo efectos contradictorios sobre el cine. De manera provocadora pero elocuente, Sánchez Prado argumenta que, si

bien las medidas neoliberales derrocaron estructuras que aseguraban la creación, la financiación y la distribución del cine, también propiciaron la actualización de la industria y la aparición de filmes de mayor calidad estética, mejor adaptados a la nueva ecología audiovisual, al consumo mediático y a los gustos de las audiencias.

El estudio de la producción cinematográfica del siglo XXI se abre con el análisis que propone **Diego Zavala Scherer** de las representaciones críticas y desmitificadas de los dos presidentes panistas en los documentales de Carlos Mendoza *Aventuras en Foxilandia* (2006) y *Haiga sido como haiga sido* (2010). Con un argumentario sólido, Zavala Scherer plantea que estos documentales de la tradición videoactivista y contrainformativa presentan a Vicente Fox (2000-2006) y a Felipe Calderón Hinojosa (2006-2012) como personajes centrales cuyo carisma —en el sentido weberiano— es cuestionado por la puesta en escena de las crisis y de los problemas que conocieron sus administraciones. Por su parte, el texto de **Alfredo González Reynoso** sobre la película *Colosio: El asesinato* (Carlos Bolado, 2012) presenta un estudio de caso revelador de la influencia que pueden tener los partidos sobre los contenidos cinematográficos. El autor recontextualiza la salida de la película justo al final del mandato de Felipe Calderón (2006-2012), en pleno período electoral, y evidencia el interés del PAN por el estreno

de un filme antipriista susceptible de influenciar al electorado a su favor en aquel período político estratégico. González Reynoso observa juiciosamente que la película, que critica la corrupción priista, fue financiada de manera dudosa por la administración panista con recursos públicos federales. El volumen se cierra con un estudio de la película que desató uno de los mayores escándalos políticos y mediáticos sin jamás ser producida y cuyo proyecto fue interpretado como una afrenta al poder presidencial de Enrique Peña Nieto (2012-2018): la película sobre la vida del Chapo Guzmán de la que Kate del Castillo tenía los derechos de producción. A través del análisis del escándalo que rodeó tanto este proyecto de película como la relación entre el narcotraficante y la famosa actriz mexicana, generando un flujo de contenidos en una diversidad de plataformas mediáticas, **Álvaro A. Fernández** propone reflexiones de apremiante actualidad sobre el poder de la convergencia cultural y sobre la capacidad de las narrativas transmedia de dañar la imagen y el poder presidenciales.

En resumidas cuentas, *A la sombra de los caudillos. El presidencialismo en el cine mexicano* constituye un estudio valioso que permite entender mejor tanto la historia del cine mexicano como las políticas culturales emprendidas por las administraciones del último siglo y que invita a reflexionar sobre el papel del poder presidencial en la cultura, sobre

el lugar otorgado en el arte a las figuras presidenciales y sobre el concepto mismo de presidencialismo en México. El volumen tiene la ventaja de proponer un estudio a la vez detallado y diacrónico gracias a la colaboración de reconocidos especialistas de diferentes períodos del cine mexicano. Metodológicamente, las autoras y los autores recurren a las herramientas transdisciplinarias de la historia del cine y de la historia cultural, de los estudios cinematográficos y del análisis formal, de los estudios culturales, de los estudios semióticos y de las ciencias de la comunicación para proponer un análisis riguroso y complejo de las obras y de los períodos estudiados. A pesar de la diversidad de los enfoques, la apuesta de reunir doce contribuciones en un mismo volumen para llegar a una reflexión colectiva coherente y no solo a una suma de reflexiones individuales aisladas es lograda: las consideraciones que emergen de los capítulos de este volumen se complementan y abren un diálogo bastante fluido sobre las interrelaciones entre el poder, los trabajadores del cine, las instituciones cinematográficas, los sindicatos, los aparatos gubernamentales, los imaginarios de la nación, la línea partidista y la figura individualizada del presidente en turno.

Considerando el interés renovado por la figura presidencial que ha despertado la victoria en 2018 de Andrés Manuel López Obrador, cuyas decisiones en materia

de cultura no han hecho la unanimidad hasta el momento, las reflexiones propuestas por las investigadoras y los investigadores de este libro se hacen más pertinentes que nunca. Si bien faltan muchos datos todavía para poder hablar de los impactos que tendrá su sexenio en el campo cinematográfico a medio y a largo

plazo, no cabe duda de que los textos de calidad que conforman este volumen ofrecen muchas pistas para entender la complejidad de los lazos que unen el cine y el poder presidencial y para pensar de manera inteligente la naturaleza de esta relación que está iniciando con López Obrador una nueva etapa.