



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ARAGÓN

*LO QUE NO SE VE, NO SE JUZGA...*  
CENSURA CINEMATOGRAFICA EN MÉXICO

REPORTAJE

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN  
COMUNICACIÓN Y PERIODISMO PRESENTA:**

**GRISSELL SAMPERIO JIMÉNEZ**

**ASESORA: MAESTRA RUTH ALEJANDRA DÁVILA FIGUEROA**



**SAN JUAN DE ARAGÓN, ESTADO DE MÉXICO, MAYO, 2009**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Agradecimientos

*A mí mamá,* porque nunca dejó de serlo, a pesar de todo, por su apoyo y gran amor. Por su reconfortante y cálida presencia, gracias mami.

*A mí papá,* por los buenos recuerdos, por aguantar y sobrevivir, haciendo que el vacío fuera menos. Gracias por el apoyo y por estar ahí.

*A mis hermanos Paco, Teresa y Daniel,* por su necesidad, por discutir y compartir su vida conmigo, por hacerme reír más que llorar, por todo su cariño y apoyo, por dejarse querer y hacerme ver mis errores. Gracias.

*A todos los quiero mucho.*

*A Carlos,* porque desde que me topé con él no he parado de gozar y disfrutar la vida con todos sus placeres. Con él aprendí a construir, a arriesgar, pero sobre todo, a compartir. Gracias por acompañarme con tu mirada, tu sonrisa y tus canciones, por tu pasión.

*A mis maestros,* porque sin ellos todo resulta muy aburrido.

*A mí tío Neto,* por sembrar en mí la curiosidad y el gusto por las cosas extraordinariamente buenas de la vida.

*A Víctor Ugalde,* porque sin él no hubiera llegado, y porque mi experiencia y desarrollo profesional en la industria cinematográfica lo debo a su confianza y a la oportunidad que me dio de colaborar con él en FIDECINE por más de cinco años. Gracias, ha sido un placer.

*A Pablo Fernández Flores,* por alentarme siempre en el estudio y en el trabajo. Por su tiempo, atenciones, pero sobre todo, por su amistad y buena charla. Gracias.

*Gracias a todos.*

# Índice

Página

Presentación.....3

## **Censura cinematográfica: vistas que no se dejan ver**

Orígenes del control cinematográfico: educando al pueblo.....7

Prácticas de censura y legislación cinematográfica.....16

## **Control y proteccionismo: el desamparo de la cinematografía nacional**

El aparato censor oficial en la cinematografía mexicana.....48

Transnacionales y monopolios, sombras del cine mexicano.....56

El cine como industria cultural.....64

## **Hacia la alternancia: usos y costumbres**

“La ley...” y “el crimen...”, escándalos de la censura.....72

Libertad de expresión y política cinematográfica.....80

Situación actual de la censura cinematográfica en México.....85

A manera de conclusión.....88

Fuentes de consulta.....93

Anexos.....97

- Dictámenes

- Sinopsis

## Presentación

El 23 de noviembre de 1994, en el marco del encuentro *Siglo XX, revoluciones, sueños y pendientes*, se exhibió ante cientos de espectadores en el Zócalo de la ciudad de México la película titulada *La sombra del caudillo* (Julio Bracho, 1960), cinta enlatada por más de 30 años aparentemente por la petición de un grupo de militares adversos a ventilar en la pantalla grande las cuestiones históricas comprometedoras al grupo del licenciado que tenía a cargo el aparato político administrativo.

*La sombra del caudillo*, así como otros casos de censura cinematográfica, encaminaron mi interés por conocer y entender el aparato censor “más conocido” eufemísticamente en México y sus consecuencias para la circulación de las ideas. Es por ello que el presente reportaje parte de documentos oficiales, dictámenes y autorizaciones, en los cuales el poder Ejecutivo, instaurado bajo un gobierno de partido de Estado, se delata en sus vicios y corruptelas.

El criterio tomado para identificar las películas censuradas por los gobiernos priístas, se basa en las evidencias documentales consultadas en el archivo de la Dirección General de Cinematografía. De tal forma, los días transcurridos entre la solicitudes y luego las autorizaciones oficiales para la realización o exhibición de películas, así como las sugerencias de cortes a lo ya filmado, marcaron la pauta para determinar los casos incómodos para el Estado, independientemente de la calidad en su manufactura.

La investigación va encaminada primordialmente a la censura de largometrajes de nacionalidad mexicana con un contenido más

apegado a la realidad que a la ficción, es decir, aquellas que representan una denuncia o cuya temática es parte de experiencias y situaciones cruciales en la historia de las sociedades.

Posteriormente se trata el tema, ya no a partir de documentos oficiales, sino a partir de las políticas tomadas en materia cinematográfica por el grupo en el poder, capaces de cambiar a capricho cada sexenio y a conveniencia de los grandes capitales. Ante dicho panorama, el papel de los medios de comunicación y el de la comunidad de cineastas, más demandante de sus derechos y condiciones de trabajo, nos llevan a lo que hoy conocemos como la defensa de una industria con valores culturales primordial para el desarrollo de cada país.

El recuento concluirá en el 2008, después de la transición, al inicio del gobierno del presidente Felipe Calderón y de la segunda oportunidad de los panistas hacia la alternancia, mismos que aseguraran cero censura y total libertad de expresión en todos los medios. Los escándalos a los que se vieron expuestos, nos permitirán evaluar la transformación de la censura a partir de las labores emprendidas por un histórico “gobierno del cambio” respecto de la industria cinematográfica.

Los elementos de la presente investigación radican básicamente en material cinematográfico, bibliográfico, hemerográfico y fuentes vivas que nos ofrecen un amplio panorama del tema, a todos sus actores y los principales puntos de discusión en cada caso.

El objetivo de este arduo trabajo es identificar la censura cinematográfica en México como un aspecto de suma importancia en el rescate y conservación de toda una industria cultural, acervo de

manifestaciones artísticas y culturales. Con su estudio no sólo realizaremos un recuento histórico en este campo, también expondremos los elementos y circunstancias que provocaron tales disposiciones para el cine mexicano. Identificaremos por sexenios los mecanismos de los que se valieron funcionarios y gobernantes para coartar la libertad de los creadores y sus obras.

Definiremos uno de los aspectos más importantes en una sociedad supuestamente democrática, la libertad de expresión; en particular en el séptimo arte, el cual nos ofrece conciencia, imagen, belleza, solidaridad social, memoria y sueño, voluntad e identidad. La tarea será investigar, comparar y difundir la versión o versiones de la censura cinematográfica, la no autorización, sacar a la luz sus modelos, sus principales medios y mecanismos de control.

Se trata de hacer un poco de memoria para visualizar en cada contexto un problema que se ha vivido y se vive día a día en nuestro país, así como mostrar el trasfondo de una industria cultural tan importante como lo es el cine, mismo que gusta y es pasión de mayorías. Baste tener claro que son los medios de comunicación los que nos abren las vías más extraordinarias de la libertad de expresión y acceso al conocimiento, y con ello, todas las posibilidades de desarrollo e identificación de cualquier país.

El objetivo de esta investigación es que la sociedad mexicana, se entere que la poca oferta de cine nacional y el bombardeo de cintas extranjeras espectacularmente absurdas de acuerdo con su realidad, obedece a su conveniente apatía y obediencia tradicionales como espectador. Es necesario exigir y valorar una cinematografía propia.

El tema exigió manejarse en un reportaje de denuncia, que por sus características, resulta el medio ideal para exponer una problemática cuyos factores y antecedentes se han vuelto imperceptibles, velados por la cotidianeidad y la costumbre de imágenes y contenidos con los que nos saturan las grandes marcas y monopolios. La voracidad del monstruo del libre mercado es ya un caso urgente para reflexionar.

Participación, información y comunicación, son elementos en vías de extinción dentro de un sistema cada vez más depredador e indiferente ante los avatares de su comunidad. Todo lo contrario a esto sólo se convierte en censura e intolerancia por la dictadura del libre mercado.

El cine mexicano contemporáneo ofrece un mosaico de realidades que nos conforman, demuestra lo que nos rige, nuestra forma de pensar y de comportarnos; aquellos preceptos que, para bien o para mal nos hacen mexicanos, más allá del territorio geográfico que habitamos.

Se trata de un juego de espejos en el que cada uno se refleja al mismo tiempo que ve el reflejo de sus semejantes. Está por demás señalar el valor de esta índole de realidad lúdica que confronta, cuestiona, nos hace reír, llorar, escapar, avergonzarnos o ensimismarnos. Sobre todo, resulta afortunada la capacidad que tiene nuestro cine para subsistir, porque a fin de cuentas, en qué se transformaría un pueblo despojado de su realidad más íntima.

## **Censura cinematográfica: vistas que no se dejan ver**

### **Orígenes del control cinematográfico: educando al pueblo**

En el mundo, la censura se ejerce sin titubeos por la clase dominante bajo la firme convicción de proteger a los individuos de una sociedad. La religión se aprovecha de la ignorancia y el miedo de sus fieles, los gobernantes abusan de su poder sobre los más débiles, mientras los grandes capitales aplican la ley del más fuerte.

En las grandes civilizaciones teocráticas orientales, quien osara salirse del camino religioso e ideológico ya establecido era severamente castigado. La censura como tal no existía, sino que se encontraba implícita en la estructura social misma; fue en Grecia donde por primera vez se hizo necesario establecer una justificación a la censura, basada en la idea de que el gobierno constituía la expresión de los ideales ciudadanos y, por tanto, podía reprimir todo aquello que los perjudicara, mientras que Roma castigaba con la muerte a los autores de sátiras políticas, mismas que se destruían públicamente por ser consideradas perniciosas.

El mejor ejemplo de la historia antigua fue Sócrates, quien sufrió la desconfianza de muchos de sus contemporáneos, a los que les disgustaba su actitud hacia el Estado ateniense y la religión establecida. Fue condenado a morir en el 399 a. C. por poner en duda que la verdadera sabiduría pertenecía exclusivamente a los dioses y que la sabiduría humana tenía poco o ningún valor, y por corromper la moral de la juventud, alejándola de los principios de la democracia. Su célebre

frase “sólo sé que no sé nada”, daba cuenta tanto de la ignorancia que le rodeaba como de su propia ignorancia. Este conocimiento lo llevó a tratar de hacer pensar a la gente y hacerles ver el conocimiento real que tenían sobre las cosas.

La muerte de Sócrates, tal como fuera presentada por Platón, ha inspirado a escritores, artistas y filósofos del mundo moderno, en formas muy variadas. Para algunos, la ejecución de quien Platón llamó “el más sabio y justo de todos los hombres” ha demostrado la falta de confiabilidad en un gobierno democrático. Para otros, la acción de los atenienses era una defensa justificable de su democracia, la cual había sido restablecida recientemente. En general, Sócrates es visto como una figura paterna, sabia y benévola, martirizada a causa de sus creencias intelectuales. Así fue exactamente como lo presentaron Platón y Jenofonte, por lo cual no es sorprendente que el mito de Sócrates y su ejecución haya tomado existencia propia.

En la Edad Media, la imposición de una rígida concepción del mundo por parte de la Iglesia provocó la prohibición y destrucción de obras de toda índole, medida tan absurda como la Santa Inquisición. Sin embargo, el concepto de censura, y aún más el de censura previa, lo originó el desarrollo de la imprenta en el siglo XII.

La Inquisición española había tenido diversas intervenciones a finales del siglo XV en lo que a cultura se refiere. Con ello se conseguía continuar unas pautas ya establecidas por las instituciones eclesiásticas. De este modo, la persecución de cualquier tipo de doctrina reprobable debía ir acompañada de la destrucción de todos aquellos elementos que de alguna manera la recordasen o facilitaran su

revitalización. En definitiva, la censura de libros no es sino una aplicación de este principio.

Es más, la censura supone siempre un impedimento para la creación artística, que puede haber dado honrosas excepciones en periodos muy concretos de nuestra literatura. Como dice Coetzee, “bajo la censura no florece la literatura”, sino que más bien posibilita lo que Isaac Babel llamó “el género del silencio”.

El revuelo teológico de los siglos XVI y XVII, originados por las escisiones luterana y calvinista en el ámbito de la cristiandad, provocó un endurecimiento de la postura doctrinal católica. Víctimas de ello fueron los científicos innovadores de la época, entre los cuales sobresalió Galileo, célebre por sus descubrimientos y por la condena a la que le sometió el Tribunal de la Inquisición.

Para probar que la Tierra giraba alrededor del Sol, Galileo citó el fenómeno de las mareas, afirmando que eso se debía a la "sacudida" provocada por la Tierra en dicho movimiento, lo cual era erróneo. En cambio, el argumento aportado más tarde por los inquisidores para rebatirla, era la correcta: que el flujo y reflujo de las mareas se debía a la atracción de la luna. Sin embargo Galileo se burló de ellos. Es decir, Galileo, en lugar de presentar sus tesis como hipótesis, se lanzó a darlas por concluidas aportando sólo errores y, además, abusando de la comprensión entusiasta de la Iglesia.

Su trabajo se considera una ruptura de las asentadas ideas aristotélicas y su enfrentamiento con la Iglesia Católica Romana suele tomarse como el mejor ejemplo de conflicto entre la autoridad y la libertad de pensamiento en la sociedad occidental.

Otro caso importante fue el de Bruno Giordano, una de las figuras más sobresalientes y polémicas de la filosofía de todos los tiempos. Fue quemado en la hoguera en 1600 acusado de herejía. Correspondía al Tribunal del Santo Oficio (católico) perseguir y juzgar los delitos de herejía. No obstante, el Santo Oficio no ejecutaba las penas: las autoridades civiles cumplían esa misión en su lugar. El hereje era un “asesino de almas”, por ello, en muchos casos la pena era la muerte. Es preciso tener en cuenta que, más allá de los aspectos puramente religiosos o teológicos, la inquisición tenía también una significativa carga política y económica. La inquisición era a menudo un medio que permitía a los soberanos controlar los bienes de los juzgados o dirimir rivalidades de índole política.

A diferencia de la Inquisición Española que se fundó para reprimir la libertad de culto y pensamiento de los criptojudíos y moriscos, la Inquisición romana fue establecida en 1542 por el Papa Pablo III, para reprimir el protestantismo. El Santo Oficio en esta ciudad, se dedicó a reprimir a muchos científicos e intelectuales heréticos como Galileo o el mismo Bruno.

Durante el Barroco, que abarca desde el año 1600 hasta el año 1750, la influyente Iglesia Católica europea tuvo que reaccionar contra muchos movimientos revolucionarios culturales que produjeron una nueva ciencia y una religión disidente dentro del propio catolicismo dominante: la Reforma protestante.

La Iglesia, antes que las monarquías absolutistas que posteriormente ejercieron un poder paralelo al Vaticano, fue la primera en comprender el poder ilimitado del arte como vehículo de propaganda y control ideológico.

A medida que la influencia de los poderes religiosos decrecía, la censura pasó a ser una tarea de los agentes reales y adquirió así un carácter político. Para los siglos XIX y XX, la lógica de la censura fue en función de las diferentes formas de gobierno. En los sistemas democráticos no estaba prohibida la difusión de ninguna información o idea; en los regímenes autoritarios, la censura se consideraba un medio legítimo de garantizar el orden social.

Tal fue el caso del célebre escritor, poeta y dramaturgo británico-irlandés Oscar Wilde, quien rechazó las convenciones morales y su defensa de la teoría de “el arte por el arte”. Su reputación se vio arruinada tras ser condenado a dos años de trabajos forzados en un famoso juicio en el que fue acusado de indecencia grave por una comisión inquisitoria de actos homosexuales en 1895.

En el libro *Censura y política en los escritores españoles* de Antonio Beneyto, el filósofo Julián Marías explica que “cuando la sociedad estima que algo es inaceptable, lo rechaza, ejerce alguna represalia sobre el que lo presenta o propone”. Por el contrario, para Bueno Vallejo, en ese mismo libro, “la censura se justifica invocando el bien general y la necesidad de defender la ley, el orden y la moralidad pública y privada; pero defiende, de hecho, intereses y privilegios de las clases dominantes y las estructuras sociales, políticas e ideológicas por ellas mantenidas”.

En el amplio sentido de la palabra, la censura es el dictamen o juicio que se hace o da acerca de una obra o escrito. Es una nota, corrección o reprobación de algo, o como lo define el premio Nobel de Literatura 2003, J.M. Coetzee, “es la pasión por silenciar”. Es un

fenómeno que pertenece a la vida pública y el estudio de la misma se extiende a varias disciplinas, entre ellas el cine.

Así, la censura cinematográfica es pues, un acto administrativo que el poder público ejerce sobre el cine en tanto que es un medio de divertimento popular además de ser difusor de la cultura, de creencias, ideas y conceptos. No hay que olvidar el gran valor que merece el séptimo arte como expresión artística, como medio de debate y forjador de opinión, florilegio de imágenes, recuerdos y emociones, reflexión y lucha.

Su importancia como el medio de comunicación del siglo XXI, representa también la modernidad y el uso de las tecnologías más avanzadas para difundir su discurso. Como industria, es una de las cadenas productivas con mayor inversión en el mundo, un “show business” imparable ante la gran demanda en el mercado del entretenimiento.

El fenómeno del cine y su cadena productiva en México lo convierten es una industria poco usual. Primero por el romanticismo que empuja a sus creadores a iniciar y levantar un proyecto cinematográfico, después porque toda la magia se traduce en conseguir financiamiento y todo un equipo capaz de sacar en buenos términos la filmación, entran a los procesos de laboratorio, la copia final y ahora a conseguir un distribuidor que se arriesgue lo suficiente como para recuperar la inversión a pesar de los monopolios.

Se puede decir que este negocio cuenta con todos los elementos para ser explotado por cualquiera que tenga los recursos suficientes, pero también es frágil y fácilmente puede perder su esencia ante los

intereses económicos propios del libre mercado. Pese a que el trabajo de los productores, directores y artistas cinematográficos de un país es, a decir de J.M. Coetzee en su libro *Contra la censura*, “desarrollado por la sociedad para responder a la necesidad que ésta tiene de comprenderse”, pocos son los gobiernos que lo reconocen y lo impulsan.

En realidad, y muy particularmente en el caso de México, el Estado ha tratado en todo momento que el reflejo de la cinematografía no dañe la imagen de las instituciones sobre las que se erigió, esas que han estado vigentes durante décadas y que también han protegido a los grandes capitales y grupos privilegiados del país. De ahí que el cine mexicano durante mucho tiempo no coincidiera con su realidad y compita en condiciones de suma desventaja.

La censura existe y se ejerce hoy día a través de instituciones públicas y privadas sobre las que descansa “la tiranía de la opinión y el sentimiento dominantes, es decir, la tendencia de la sociedad a imponer sus propias ideas y prácticas como reglas de conducta para todos”, explica J.M. Coetzee.

La censura estatal según Olivier Burgelin en su libro *Censura y sociedad* “es aquella ejercida por algún organismo o institución emanado del poder legislativo, del poder ejecutivo o del poder judicial del Estado. Es el Estado el que recibe el encargo de los grupos sociales censurantes de invertir su poder en la empresa de creación cultural. De este hecho: a) el Estado asegura el monopolio del poder y así el del “orden público” al que está asociado; b) la inversión y los deseos de los grupos censurantes en materia cultural reciben una legitimación”.

Por otro lado, están las instituciones privadas de autocensura que gozan de un reconocimiento y respeto por parte de los poderes públicos. Un claro ejemplo de ello ha sido la industria cinematográfica norteamericana, esto es, Hollywood. La industria estableció tales normas y procedimientos de autorregulación que evitaron la injerencia del Estado.

Olivier Burgelin juzga a esta censura privada como un “equivalente funcional de la estatal a la que reemplaza”. Otros autores han empleado las expresiones “censura empresarial” o “censura económica” para referirse, por ejemplo, a las restricciones ejercidas por los productores, distribuidores o exhibidores sobre las películas, generalmente por razones comerciales, pero a veces también por motivos ideológicos.

Homero Alsina Thevenet en *El libro de la censura cinematográfica*, distingue seis tipos de censura cinematográfica:

1. EL FILME QUE NO EXISTE, porque alguien impidió que el proyecto llegara a realizarse. Esta censura previa no tiene arreglo y es aplicada por agentes muy variados.
2. LAS MODIFICACIONES DURANTE LA PRODUCCIÓN, que habitualmente rebajan el propósito inicial. El resultado fue la permanente crisis de ideas y de imaginación en una industria sometida por el Estado a los niveles más chatos e inofensivos del entretenimiento. Muchas veces la adaptación ha alterado radicalmente el material de una novela o de una pieza teatral, procurando un final feliz en lugar de uno trágico.
3. LOS CORTES AL FILME TERMINADO, hechos por los productores o los censores a espaldas del director y de los otros autores.

4. OTROS CORTES HECHOS POR DISTRIBUIDORES, cuando el filme sale a la exhibición internacional es frecuente que el distribuidor suprima metraje al filme que tiene en su poder, pretendiendo hacerlo más comercial. Es seguro que ahora mismo, en cualquier capital del mundo, un distribuidor está cortando un fragmento a algún filme. Lo hace a veces para ahorrarse una discusión con la censura o para conseguir una calificación más benigna, que permita por ejemplo el acceso de niños a la sala. Pero en muchos otros casos se elimina metraje para obtener un filme más liviano y más corto, que pueda ser exhibido en cinco y no en cuatro funciones diarias. Esto crea una responsabilidad moral de las empresas, que son tan culpables de cortar la obra ajena como la misma censura oficial.

5. LA PROHIBICIÓN DE EXPORTAR O DE EXHIBIR, resuelta por el gobierno del mismo país productor, es una forma mayor de la censura. A veces un gobierno se molesta en obtener la prohibición mundial de un filme extranjero, otras veces un gobierno se molesta en gentil representación de otro.

6. LA DUDA SOBRE EL RESULTADO COMERCIAL suprime de hecho la difusión de un filme, o la posterga hasta tardías retrospectivas de cineclubes o de cinematecas.

“En el conjunto, esas presiones, prohibiciones y limitaciones documentan rasgos únicos del cine, que combina la creación colectiva, la urgencia comercial y la repercusión pública, en un grado y una manera que desconocen todas las otras artes”, explica Alsina.

De acuerdo con J.M. Coetzee, “un gobierno nacional, una Iglesia dominante o una clase poderosa resultan ofendidos por una u otra doctrina o representación hasta el punto de que se aplican a suprimirla”.

De ahí la agresividad que sufre la cinematografía nacional, como cualquier ámbito dominado por la censura.

### **Prácticas de censura y legislación cinematográfica**

Más de 70 años de un mismo partido en el poder, sólo deja de manifiesto su indudable control e influencia ejercida sobre el pueblo y sus instituciones. Los antecedentes y las prácticas abusivas del gobierno de partido de Estado en México, léase el emanado de lo que fue el Partido Nacional Revolucionario (PNR), después Partido de la Revolución Mexicana (PRM), finalmente conocido como Partido Revolucionario Institucional (PRI), hacen volver a los ciudadanos a ese foco rojo permanente, alarma latente, sobre los excesos y absurdos de los gobernantes.

Desde su instauración en 1929, el gobierno de partido de Estado, centrado en la figura del presidente y en el propio partido, recurrió a la negociación pero también a la represión para mantener su dominio, pues se reconocían como vencedores de la Revolución.

En cada periodo de este gobierno se crearon instituciones y formas para promover y reactivar la industria cinematográfica mexicana. En 1933, por ejemplo, el presidente Abelardo Rodríguez expulsó del país a quien controlaba las salas cinematográficas en México, el señor W. Jenkins, por ser un extranjero pernicioso.

Así como para algunos la censura cinematográfica era una forma de hacer valer su autoridad y enaltecer la labor rectora del Estado, para otros, promover, producir y exhibir cine en el país y en el extranjero, era

la mejor forma de dar a conocer a México en el exterior y exaltar su identidad. Tal fue el caso del general Lázaro Cárdenas en 1937. Fue al amparo de su gobierno que se estableció una exención de impuestos a todo aquel exhibidor que impulsara al cine mexicano, así como también la obligación de exhibir películas mexicanas.

El gobierno del general Cárdenas se caracterizó por el rompimiento con el general Calles y su intención de convertir al ejecutivo en pieza clave del escenario político, sin necesidad de asesinarlo. Cárdenas tuvo que aceptar un gabinete en el que predominaban los elementos más ligados a Calles, sin embargo, el nuevo presidente desde el inicio empezó a tomar ciertas medidas políticas que contravenían las directrices callistas. La más importante consistió en alentar a los grupos obreros que se encontraban en proceso de reorganización a hacer uso extensivo del derecho de huelga para mejorar su posición y, sobre todo, expandir su presencia en la sociedad.

Además de la movilización sindical, y en menor grado la campesina, los elementos del círculo dirigente se encontraron molestos e intranquilos porque Cárdenas afectó directamente los intereses de varios de sus miembros más conspicuos. Así, en 1938 optó por desaparecer al Partido Nacional Revolucionario (PNR), y hacer surgir al Partido de la Revolución Mexicana (PRM), conformado por cuatro sectores: obrero, campesino, popular y militar. La formación del PRM fue parte de un proceso de reconstrucción del centralismo perdido en 1910.

Por su lado, el dinamismo económico que distinguió al periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho, en pocos años cambió la faz

de un país que pasó de rural a urbano. “La tarea histórica de su administración, siempre bajo el lema de la unidad nacional, consistió en estabilizar el sistema social y político resquebrajado por las rápidas reformas cardenistas, eliminar los resabios del radicalismo, sacar al ejército de la política partidista y conducir al país por la senda de la modernización, es decir, del desarrollo industrial”, así lo relata Lorenzo Meyer en el libro *Historia General de México*, versión 2000.

El 19 de septiembre de 1941, Ávila Camacho emitió el reglamento de supervisión cinematográfica con 18 artículos y un transitorio que planteaba la exhibición de cintas con previos cortes en caso de que se atentara contra las buenas costumbres, la moral, el orden público o terceros. También se obligó a subtítular las cintas extranjeras que no estaban dobladas y se impusieron por primera vez las clasificaciones A, B y C, para determinar el tipo de público al que estaba dirigida la película.

Miguel Contreras Torres, autor de *El libro negro del cine mexicano*, protestó directamente por la forma unilateral e injustificada de financiamiento de un solo sector, el de la exhibición. El Presidente Manuel Ávila Camacho a través de su Secretario de Gobernación, Miguel Alemán, comenzó el trabajo legislativo para crear la primera ley de cinematografía que pretendía regular a la industria en 1946; el sector de la exhibición estaba monopolizado por Jenkins en un 75 por ciento.

Uno de los grandes problemas en 1946 fue la exhibición de películas mexicanas, de 276 estrenadas, sólo 49 eran mexicanas. Así, en diciembre de ese mismo año, Miguel Alemán ya como presidente, firmó un proyecto de ley con el que se creó la Comisión Nacional Cinematográfica. En él, se destacaba la importancia que el Estado le

daba al cine como un “valioso colaborador para el gobierno en la difusión de todos aquellos sentimientos e ideas de unidad y cohesión que, al mismo tiempo que elevan el nivel político y social del pueblo, refuerzan el espíritu nacional”.

Este proyecto contenía 15 Artículos que plasmaban los objetivos de procurar la calidad del cine nacional; así como la asignación de un presupuesto para tal actividad y la creación de la Comisión Nacional Cinematográfica. Esta ley se aprobó y publicó en el Diario Oficial de la Federación el 31 de diciembre de 1947, mismo año en el que el Banco Nacional Cinematográfico se convierte en institución nacional de crédito.

También en 1946, tuvo lugar una segunda modificación a la estructura del partido oficial cuando el PRM dejó de existir para convertirse en el PRI. En este cambio el partido no modificó mucho su estructura corporativa básica, pero sí abandonó definitivamente la meta que se había propuesto en 1938: la creación de una democracia de los trabajadores. Siguiendo las instrucciones de Alemán, se hizo de lado la retórica de la lucha de clases para sustituirla por otra en la que el tema dominante era la colaboración entre las mismas. Para ese momento el ejército ya no estaba en el centro del poder.

Con Miguel Alemán, hijo de un general revolucionario, se fundó la compañía distribuidora Películas Nacionales, misma que concentró y difundió en nuestro país más del 95 por ciento de la producción nacional hasta 1992. La compañía se formó para enfrentar el monopolio de la exhibición que cada día pagaba menos por el alquiler y la exhibición, limitando el crecimiento de la producción nacional.

Tal como lo menciona Lorenzo Meyer en el libro *Historia General de México*, versión 2000, “la tónica de la administración de Alemán fue la de acelerar de manera espectacular el proceso de industrialización apoyando incondicionalmente la acción de la gran empresa privada, especialmente la nacional, y desarrollando un discreto anticomunismo, inevitable en el clima de guerra fría que se empezó a vivir entonces.

En 1949, Miguel Alemán envió al Congreso de la Unión la iniciativa de ley de la Industria Cinematográfica, en la que derogaba a la Comisión Nacional Cinematográfica y otorgaba competencia absoluta en la materia a la Secretaría de Gobernación, creando así la Dirección General de Cinematografía, pues de acuerdo con la exposición de motivos de dicha iniciativa “era no sólo un derecho, sino un deber ineludible del Estado, sobre todo lo concerniente a la moralidad, a las buenas costumbres o aquellas partes que vayan a ofender el sentir público, la censura que debía de imponerse a las películas próximas a estrenarse”.

La primera Ley de la Industria Cinematográfica se publicó el 31 de diciembre de 1949 con 13 artículos y 5 transitorios, y constituyó la Comisión de Fomentos Cinematográficos para conjuntar los intereses del gremio y así el Estado mexicano pudiera proteger a la industria cinematográfica nacional. Su reglamento apareció publicado el 6 de agosto de 1951.

Sin duda, fue Miguel Alemán el primer presidente dedicado a la legislación cinematográfica y su quehacer en general. Para la reforma de 1952 considera al cine como una actividad de interés público y crea el registro público cinematográfico. Además hace obligatoria la exhibición de películas mexicanas en un cincuenta por ciento de tiempo

pantalla de cada sala cinematográfica y pone freno a la integración vertical de la industria, prohibiendo a los exhibidores la producción y distribución simultáneas.

La ley publicada el 27 de noviembre de 1952 reforzó la idea de que el Estado debía ser un árbitro que estableciera la armonía entre los distintos sectores cinematográficos, así como defensor del patrimonio nacional. Sin embargo, esta nueva ley trajo consigo el que el sector de la exhibición se amparara contra varios de sus artículos. Para ese momento, Jenkins monopolizaba el cine en 17 estados del país.

En el siguiente sexenio, bajo la austera administración de de Adolfo Ruiz Cortines, la francachela citadina no se agota del todo pero procede a ser reglamentada y vigilada por las autoridades que se erigen en jueces de la moralidad de los comportamientos y las diversiones.

Ante los constantes enfrentamientos entre el sector productivo y los dueños de las salas cinematográficas en 1959, el presidente Adolfo López Mateos encargó redactar una nueva ley a los diputados Roberto Gavaldón, secretario general del Sindicato de Trabajadores para la Producción Cinematográfica de la República Mexicana (STPC), Antonio Castro Leal y Macrina Robadan.

Los casos más representativos de censura por parte del Estado, documentados y consultados en el archivo de la Dirección General de Cinematografía, perteneciente a la Secretaría de Gobernación, se revelaron a partir del sexenio de Adolfo López Mateos, al cual también le correspondió organizar los festejos del 50 Aniversario de la Revolución.

Durante el último año de gobierno del presidente Adolfo Ruiz Cortines se filmó la película titulada *El brazo fuerte* de Giovanni Korporaal (1958), misma que recibió autorización para su exhibición comercial 14 años después por diferencias en un principio entre los sindicatos, que argumentaban que “dicha película fue producida indebidamente por trabajadores del Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica, Similares y Conexos de la RM (STIC), Sección 49, con violación al Pacto de Amistad, Solidaridad y Ayuda Mutua celebrado con el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la RM (STPC)”, según consta en expediente encontrado en la Dirección General de Cinematografía.

El STPC suplicó a la Dirección General de Cinematografía no conceder la autorización necesaria para su exhibición, en tanto se aclarara la situación. Lo anterior se regularizaría, a pesar de las diferencias entre los sindicatos. Eran realmente los informes de supervisión los que detallaban una serie de problemas por los que no debería ser autorizada, uno de ellos expone:

Crítica feroz a un sistema gubernamental que caricaturiza “intencionadamente” nuestra actual forma de gobierno, presentando dolosamente algunos personajes que el público, puede confundir con tipos reales de nuestra política.- Injusticias sociales de evidente actualidad- Presentación burlesca de Instituciones establecidas. ...Obvia demostración de “servilismo” de “traición” de “falta de seriedad” de “bajeza, grosería, mala intención, vicio, pasiones ruines,” del POLÍTICO MEXICANO EN ESPECIAL. ...El mundo que nos muestran, es vivo, realista y denigrante... La palabra FIN? con signo de interrogación es un alarde más, para causar impacto en un público que encontrará material de sobra para dar pábulo a sus críticas.

Para prohibir esta película me atengo al artículo 73 de la Ley Cinematográfica que dice: “Cuando se desprestige, ridiculice o se propague la destrucción de las instituciones fundamentales del país- Cuando se injurie a la Nación- Cuando se excite o provoque a la desobediencia, a la rebelión... se extraiga sobre ellas el odio...etc.etc...”

18 de febrero de 1963

G. Dueñas

Finalmente y al amparo de la misma Ley, la realidad de un sistema político no pudo llevarse a la pantalla, porque resultaba inquietante y peligrosa al entrar en contacto con los más amplios públicos de la nación, especialmente con aquellos que simpatizaban y celebraban el triunfo de la Revolución cubana.

En ese contexto, la clase gobernante se mostraba orgullosa de sus logros en la conducción del país. Sin embargo, “los cambios económicos y sociales de mediados del siglo trajeron otro, el cultural, y todos ellos fueron haciendo cada vez más evidentes las contradicciones de lo nuevo con el mantenimiento del peculiar orden político pos revolucionario basado en una presidencia extraordinariamente fuerte”, relata Lorenzo Meyer en el libro *Historia General de México*, versión 2000. El discurso oficial en este sentido, reprobaría a *El brazo fuerte*, a través de uno de sus supervisores:

... Mas el caso es que además de las faltas a la moral y a la estética en que incurre, tiene el extraordinario inconveniente de dar al espectador muy viva impresión de que la Revolución en el poder ha caído en la inmundicia, y de que el orden institucional se mantiene sobre las bases abyectas. Muestra en el colmo de la corrupción a los gobiernos del municipio y del estado- que se reconocen como reales pese a la advertencia inicial de que todo es imaginario- y se ensaña contra el partido oficial y contra el Ejército a través de dos representantes de dichas instituciones. Y lo que en definitiva resulta grave sobre todo: exhibe con énfasis de denuncia a los mexicanos del interior, como a un conjunto de cretinos irresponsables y rastrosos, sujetos de pasiones sucias y malicias vergonzantes, a los que cualquier aventurero político al amparo del Gobierno puede explotar y escarnecer sin el menor contratiempo, y que sólo se salvan por casualidad de sus tiranos. Agudiza el caso, por último, la hábil impresión de verismo con que todo esto se manifiesta y que suscita como reacción de las injusticias que apunta: animadversión para cuanto ahora representa nuestra vida pública, e impulsos de combatirla en alguna forma.

19 de febrero de 1963

Marco Antonio Millán

Aquí es donde el cine encuentra sus contrapartes. A pesar de ser el reflejo de una sociedad, que tiene que ver con su realidad y experiencias, sus pasiones y odios, y en muchas ocasiones con la denuncia sobre un firme conocimiento de las más graves injusticias y abusos, éste tendrá que esperar su siguiente turno. La decisión fue clara:

... En el desarrollo de la secuela se fomenta la conciencia pública sobre la existencia de los malos gobiernos y aunque no hay crítica directa a nuestras instituciones, si hay indirecta contra la administración de los Estados. Por ello considero, que no debe autorizarse la exhibición de la película.

18 de febrero de 1963

Lidia Quiroz

En este caso, la película pudo verse en el Ciclo: Censura Cinematográfica en México de la UNAM, que se llevó a cabo del 11 al 20 de enero de 2008 en la Sala José Revueltas del Centro Cultural Universitario, junto con otras cuatro cintas. El mismo boletín de prensa afirmaba que “el filme se exhibió con éxito en salas independientes, universitarias, privadas y escolares, pero las salas comerciales le cerraron las puertas”.

*El brazo fuerte* fue otra víctima de la censura en la pantalla grande, ya que tocaba temas como el caciquismo y el precario sistema electoral mexicano. El pretexto que impidió su difusión fue que se trataba de una película pirata, es decir, realizada de modo independiente a las reglas del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC)”, y no propiamente sus faltas a la moral y a la estética, como argumentaba alguno de los supervisores.

Después, vendría el caso más escandaloso y largo de la historia. Se trata de la “película maldita” del cine mexicano, *La sombra del caudillo* de Julio Bracho (1960). Cinta sobre la inminente sucesión del caudillo militar en el poder, donde éste favorece la candidatura del general Jiménez, Ministro de Gobernación, a pesar de la simpatía que despierta el general Aguirre, Ministro de Guerra. Producida por la Sección de Técnicos y Manuales del STPC, justo en el año de conmemoración de los 50 años de la Revolución mexicana, es la película que más años dura censurada.

El expediente bastante maltratado, consultado en el archivo de la Dirección General de Cinematografía, cuenta su historia de censura; a partir de documentos oficiales y cartas que se escribieron, ya defendiéndola o atacándola, por posiciones e ideales muy arraigados del México de 1960, se puede apreciar la polémica que generó dicha cinta (Anexo A).

La autorización oficial para la exhibición de la película *La sombra del caudillo* se otorga el 29 de julio de 1960, con clasificación exclusivamente para adultos. Es aquí cuando surgen frases como: *denigra a la Revolución presentando sólo aspectos negativos e inmorales pero nada de los ideales y la nobleza de nuestro movimiento armado de 1910 a 1914*, se convierten en la verdad casi absoluta sobre una obra cinematográfica de tintes históricos. Aunado a ello, se lee un discurso oficial, de poco trabajo de apreciación cinematográfica y respetuoso de la libertad de expresión, que sin embargo deja a *La sombra del caudillo* fuera durante más de 30 años (Anexo B).

Después de una serie de cartas enviadas por un grupo de militares traicionados, entre las décadas de los setenta y ochenta del

siglo pasado, el 3 de octubre de 1990 se autorizó para su exhibición comercial *La sombra del caudillo* por el Director General de RTC, Lic. Javier Nájera Torres, tras una segunda supervisión:

1. Considero que la película es de un valor histórico importante, creo que es el momento de que las cosas con un valor histórico las conozca el público, considero que en funciones especiales sería lo adecuado para esta cinta.

Firma

Juan Carlos Ontiveros Neváres

21 de septiembre de 1990

2. Lo cierto es que el filme alude sin ambages a los protagonistas políticos de aquella época, enmarcándolos en una estrategia que se define como “la política mexicana no conoce más que un verbo, el verbo madrugar”, y con un protagonista estelar, el Ejército Mexicano, en cuyo seno fecunda la intriga, la deslealtad y la traición.

En términos de supervisión, considerando que la denegación de autorización para este filme, a partir de su tiempo de realización, se fundó en los supuestos de la Ley y Reglamento de la Industria Cinematográfica, y que esta Ley permanece vigente a la fecha, se sugiere ratificar dicha resolución.

Firma

Julián Osante y López

25 de septiembre de 1990.

3...el análisis de Guzmán y Bracho es loable y respetable, sobre todo en cuanto su seriedad y dignidad. La historia de nuestro país merece ser revisada más a menudo, y es imperativo hacerlo en términos como estos si es que se desea no volver a cometer los mismos errores.

Si dos términos que definen al actual gobierno son apertura y renovación, es justo autorizar ahora la exhibición de este filme que brinda la oportunidad de hacer esta revisión de la historia.

Cabe señalar que, considerando que las modificaciones hechas a los acontecimientos reales no alteran sustancialmente lo que en efecto ocurrió, no existe violación a los artículos 70, 71, 72 y 73 de la Ley y Reglamento de Cinematografía.

Considerando la temática del filme, alejada completamente de la comprensión del público infantil, pero tomando en cuenta su valor histórico e intereses general, se sugiere autorizarla para ADOLESCENTES Y ADULTOS (B).

Firma

Joaquín Fernando Rodríguez Langridge

28 de septiembre de 1990

Finalmente, queda destacar que delante de la autorización para exhibición comercial de *La sombra del caudillo* en 1990, se lee una tarjeta que a la letra dice:

“La sombra del caudillo”

Con un retraso quizás bastante justificado de 30 años, esta película describe los trágicos hechos que culminaron en la vida real con la muerte del General Francisco Serrano, en aquellos tiempos, famoso ministro de guerra. La película y la novela hacen una adaptación bastante libre de los hechos, de hecho acumulan en el General Aguirre las personalidades de De la Huerta y de Serrano y entre el Presidente y el Gral. Hilario Jiménez, en la película, Secretario de Gobernación, hay una fusión entre Calles-Obregón. La cinta plantea aparte de las intrigas políticas que se dan en el seno del ejército, la forma en que se hace política y muchos de los peores gestos de la política mexicana, que se debaten entre el rencillismo, el oportunismo y las guerras patricidas; y de hecho, lo más impresionante es que su visión siga siendo vigente. Sin embargo, es un momento otra vez histórico permitir la autorización de esta película, el mayor problema consiste en que hasta la fecha se han localizado solamente copias de 16 mm, lo que restringe su exhibición a unos pocos cine-clubs, que de la copia supervisada no se puede hacer el blow-up en formato de 35mm. La cinta por su tema que requiere de un cierto conocimiento de la historia de México, debe ser autorizada para adolescentes y adultos, clasificación “B”.

Sin firma ni fecha

Este caso, extenso injustificadamente por su naturaleza y momento histórico, representa la mayor afrenta a la cinematografía nacional, así como nos advierte desde el aparato oficial, las desventajas y consecuencias de la práctica de la censura por parte del Estado. Es destacable señalar que durante los 30 años que estuvo enlatada esta cinta, las personas e instituciones conservaron el mismo fundamento para no permitir su exhibición. Lo anterior, nos habla de un retroceso y un grave vacío de conocimiento y reconocimiento de la industria por parte de las autoridades cinematográficas.

Finalmente como el negativo original desapareció, la versión que se exhibió contenía el prólogo explicativo de Martín Luis Guzmán y Julio Bracho, además de que se cambiaron y eliminaron varias secuencias

del guión original; concesiones infructuosas que se habían hecho para lograr su exhibición en la década de los sesenta.

Cuentan algunas versiones que dicho negativo podría estar guardado en la Cineteca Nacional o con mayor seguridad en los Estudios Churubusco bajo el nombre de *Zapata*, a decir por Hiram García Borja, Director General de Cinematografía en aquella época, 1966.

El mismo año de producción de *La sombra del caudillo*, la Primera Sección Constitucional de Estudios Legislativos presenta una iniciativa de Ley ante la Cámara de Diputados con la firme convicción de que este gobierno acabaría con el monopolio de Jenkins. En 1961 la nueva Ley Federal de la Industria Cinematográfica se aprueba, aunque sigue siendo perfectible, y se filma la película *Rosa Blanca*, dirigida por Roberto Gavaldón, sobre la expropiación petrolera en México. Su autorización para exhibición comercial demoró tan sólo 11 años, las razones del supervisor Salvador López de Ortigosa tanto en 1961 como en 1963 fueron:

...en los actuales momentos de grave crisis internacional, acentuada en los últimos meses, considero que debe presentarse especial atención al aspecto político que presenta, ya que la forma como está tratado el asunto, en muchos sectores de la opinión pública puede interpretarse como una diaria incitación a demostraciones en contra de un país con el que el nuestro sostiene relaciones diplomáticas y daría, indudablemente, margen a esas demostraciones que podrían ser aprovechadas por elementos interesados en crear a nuestro Gobierno conflictos de índole política internacional.

Cabe señalar que pese al dictamen del supervisor Luis Reyes de la Maza, también de 1961, donde habla de una “excelente película mexicana, quizás la mejor que se haya filmado en nuestro país. Considero que vetarla, sería vetar la historia misma del país. Tan

historia es la buena como la mala, y así tenemos que aceptarla porque no está en nuestras manos el variarla”, su primera autorización se emitió hasta el 26 de junio de 1972, para todo público, bajo el dictamen de “una historia didáctica... Se exalta el nacionalismo y se presentan stock-shots realmente valiosos de las reacciones más tumultuosas que provocó el anuncio del Gral. Cárdenas el 18 de marzo de 1938... Su fotografía, su edición, su línea argumental: todo es ligeramente demagógico y falso, pero cumple una honesta función de exaltación patriótica”.

Cabe destacar que en ese mismo año de 1961 se creó en México el Movimiento de Liberación Nacional, encabezado por el ex presidente Cárdenas, que intentó aglutinar distintos sectores que disentían del rumbo de las políticas gubernamentales.

De este periodo, el caso de la película *Tarahumara* de Luis Alcoriza (1964), también tuvo sus particularidades, su autorización para exhibición comercial no tuvo mayores problemas, la censura vino cuando la película asistió al Festival de Cannes, iniciaba el sexenio de Díaz Ordaz y el periódico estadounidense *Variety* publicaba el 19 de mayo de 1965 la siguiente reseña:

“El préstamo de la esposa en una tribu mexicana causa impresión a censurar una película para el Festival de Cannes”. México, D.F., 18 de mayo.

El Director General de Cinematografía Mexicana y Jefe de la Oficina de Censura, Mario Moya Palencia, recibió su bautismo de fuego al hacer cortes de última hora en “Tarahumara”, prestigiada película concurrente al Festival de Cannes. Novedades corrió la noticia de la mutilación de la película. Moya Palencia había ordenado el corte de varias escenas considerando que eran degradantes para México. Para repetir el texto: “Este acto es francamente desconcertante y ha causado gran desilusión porque había esperanzas de cambios cuando el joven abogado fue nombrado en este puesto de gran responsabilidad. .... Esta escena es histórica, se refiere a la vida y costumbres de los indios tarahumara, los lacandones y otras tribus indígenas, que no han sido absorbidas por

nuestra civilización. En ella, Jaime Fernández, que representa a un tarahumara, ofrece su mujer al ingeniero, papel interpretado por López Tarso, de acuerdo con la costumbre de estos indios de ofrecer sus esposas a sus más queridos amigos. La filmación de esta escena no está en ningún momento en una forma poco delicada y más tarde, en el argumento, el indio manifiesta innata dignidad. Hay una explicación lógica y convincente para el gesto del indio, en un acto de tal naturaleza que hace a la llamada “gente civilizada” como inmoral y desagradable, pero con el corte de esta dramática escena, lo único que sucede es que se pierde el significado y la fuerza de la misma.

...Lo que objetamos es que la escena haya sido llamada “degradante para México”. ¿Es que se presume que Europa juzgue a México por el filme “Tarahumara”, van a creer ellos que todos los mexicanos comen pinole (maíz en polvo), hablan tarahumara y viven en el desierto?, si ellos piensan eso, sería mejor no enviar la película a Cannes. Además, todo lo que el filme dice estaba en el script, el cual fue aprobado; el gobierno proporcionó dinero para su filmación y la Dirección General de Cinematografía (DGC) aprobó su ingreso al Festival de Cannes. Es denigrante que el filme haya sido castrado con la excusa de que es un paso para recuperar el prestigio perdido de la industria cinematográfica mexicana. Si la DGC no entiende esta posición, perderá su autoridad para exigir a los productores que hagan mejores películas, porque si los problemas deben de ser disfrazados y la verdad distorsionada, ningún productor se va a dejar dominar (?), encontrará más conveniente seguir haciendo Westerns, Charritos, y comedias intrascendentes.

Ahondando en el asunto, Variety supo por un gran portavoz de la industria, quien se rehusó a ser identificado, que los cortes fueron hechos por recomendación del doctor Alfonso Caso, célebre antropólogo y director del Instituto Nacional Indigenista. El Lic. Moya Palencia, fue declarado. Recibió órdenes terminantes de una “alta autoridad” para cumplimentar la petición al Maestro Caso. Es de sobra conocido que el ampliamente venerado maestro, descubridor de grandes tesoros en la tumba Siete de Monte Albán, en el estado de Oaxaca, es amigo particular del Presidente Gustavo Díaz Ordaz.

*Tarahumara* representó, por sus múltiples invitaciones a reconocidos festivales alrededor de mundo y a decir por el embajador de México en Francia, Rodolfo Mendiola, “el umbral de recobrar el antiguo prestigio de México en el Cine Internacional”.

Hasta aquí las nuevas formas de ocio y diversión, los nuevos patrones de consumo contribuían a disponer una sociedad menos provinciana y agraria. Una sociedad más cosmopolita y urbana tomaba lugar; por ello temas como la sucesión presidencial, la expropiación petrolera y los indígenas parecían no encontrar cabida.

Serían las grandes protestas de estudiantes en todo el mundo lo que provocaría uno de los acontecimientos más importante de la historia de México y el interés de diversos grupos por recopilar documentos, imágenes, pruebas para entender la matanza estudiantil de 1968.

Fue en el periodo de Gustavo Díaz Ordaz “cuando el régimen tuvo que hacer frente a las manifestaciones urbanas de descontento más serias de la clase media, que hasta entonces se había considerado como un sólido producto y sostén del sistema. Ante un aumento relativo de la importancia de la clase media, la estructura política mantuvo su rigidez en materia de participación: sólo el partido oficial ofrecía acceso al poder; el sector estudiantil y universitario fue el más sensible al cambio de las circunstancias y finalmente presentó en las calles su queja contra la inflexibilidad del *statu quo*”, apunta Lorenzo Meyer en el libro *Historia General de México*, versión 2000.

Las condiciones de tan desafortunado evento naturalmente llevaron a la clandestinidad el poco material cinematográfico logrado en ese entonces. *El grito* de Leobardo López Aretche (1968), fue la muestra más clara de una filmación perseguida por querer capturar el espíritu propio del movimiento.

La vocación censora y represora de Díaz Ordaz quedó clara desde los acontecimientos en Tlatelolco y así prohibió la exhibición de algunas películas extranjeras y por supuesto todas las imágenes filmadas sobre el 2 de octubre de 1968. Años después se logró difundir, de una manera marginal y en circuitos más bien universitarios, *El grito y 2 de octubre (Aquí México)* de Óscar Menéndez (1968). Actualmente,

siguen sin verse públicamente las imágenes que filmó el cineasta Servando González por instrucciones de la Secretaría de Gobernación, motivo de una investigación más amplia. Desde luego no existe evidencia documental en Cinematografía de estos hechos.

Hasta el estallido del movimiento estudiantil, el Partido Revolucionario Institucional (PRI), pudo gobernar sin que surgiera ninguna fuerza de oposición capaz de poner en entredicho su hegemonía. Después del 68, fue evidente la incapacidad del Estado de encabezar a una sociedad plural, urbanizada, inconforme y carente de medios libres de expresión.

Para la década de 1970, los gobiernos de Luis Echeverría y López Portillo intentaron atraer a los grupos inconformes a través de amnistías, apertura de centros de educación superior, apoyos a la clase trabajadora, reformas electorales e incluso buscaron estrechar relaciones con diversos grupos de intelectuales y artistas mediante inversiones en la industria cinematográfica.

El gobierno de Luis Echeverría Álvarez permitió todo tipo de contenidos cinematográficos; el sexo explícito, los desnudos y el doble sentido que desde siempre espantaron a las buenas conciencias, parecían superados por Echeverría y se creía que sólo eran intocables lo referente al presidente y su partido, la Virgen de Guadalupe y el ejército.

Fue durante esta administración que surgió la denominada “guerra sucia”, represión ilegal de los movimientos armados y sociales que se prolongó a lo largo de la década de 1970. El gobierno recurrió

así a la tortura, las desapariciones y asesinatos de decenas de militantes, mientras alardeaba su postura progresista.

Al inicio del periodo echeverrista, la película *Emiliano Zapata* de Felipe Cazals (1970) pretendió ser prohibida para su exportación al Festival de Cannes por el Comité Directivo Nacional del Frente Zapatista de la República bajo el argumento de que “adulteraba la verdad histórica del movimiento acaudillado por Emiliano Zapata”. Finalmente la cinta no se presentó en dicho festival.

En 1972, la crítica que hace la película *La montaña sagrada* de Alejandro Jodorowsky a algunos regímenes políticos en América Latina, provocó que fuera censurada hasta 1979. Lo anterior, lo demuestra su primera autorización para exhibición comercial de fecha 16 de enero de ese mismo año, así como algunos dictámenes de supervisión de 1975 que la reservan para “una elite de salas de arte o intelectuales”.

En 1976 parecía terminar un estilo de hacer política, para dar paso a otros. En medio de la crisis, el sistema de partido hegemónico, “entendiendo como hegemonía la capacidad de dirección política en una sociedad, cuyas características son el claro predominio de un partido, una legitimidad no basada en las urnas, la imposibilidad radical de la alternancia, un modelo de no-competitividad electoral, un diseño excluyente de reglas del juego y una incapacidad para incorporar a nuevos y viejos actores”, según el libro *Una historia Contemporánea de México: Transformaciones y Permanencias*, 2003, cambió a otro de tipo dominante.

Durante la segunda parte de la década de los setenta del siglo XX, en materia cinematográfica, los dictámenes de los supervisores

sobre los guiones que solicitaban autorización para su filmación, espetaban amenazas del tono de:

... se anticipa a los interesados que la película que resulte obtendrá la más alta de las clasificaciones y de que por su tema, una vez realizada, es muy posible, si no se usa un mínimo de discreción y buen gusto, se eliminen escenas de la misma.

... la película que resulte no sólo sufrirá mutilaciones, sino hasta el riesgo de que no se permita su exhibición comercial.

No encontramos qué tanta importancia cultural o de diversión puede encerrar tal película o qué tanto beneficio económico se pretende lograr, como para justificar la intervención del Director de Cinematografía en la autonomía municipal y la penosa insistencia de su persona, que se supone forma parte de nuestra comunidad y que, por lo tanto, también debiera desear su progreso moral en bien de la familia.

López Portillo estuvo muy activo en sus funciones de censor al no exhibir cine mexicano, el 10 por ciento de las películas eran censuradas, además, pocos cineastas se atrevieron a denunciarlo. La película *Las cenizas del diputado* de Roberto Gavaldón (1976) representó un caso particular de supervisión, en donde las recomendaciones se volvieron una obligación que se hacían personalmente.

El siguiente es el dictamen del guión, respuesta a la solicitud de CONACINE UNO del 2 de marzo de 1976:

1. La historia divertida de un candidato del PRI que no vacila en utilizar todas las tretas necesarias para alcanzar su propósito.

El argumento bien estructurado que con talento y con gracia, dice algunas verdades.

FAVOR VER NOTA DE HOJA

SEÑOR:

Habló el Lic. Macotela personalmente y dejó dicho que a este guión iban a suprimirle las siglas PRI y PAN y cambiarlas por otras. Que los soldados no vestirían uniforme del ejército, sino como el de la policía bancaria.

Que si quería usted hablar con él para que se pusieran de acuerdo en algunas cosas pues les urge el dictamen porque tienen la producción ya comenzada.

México, D.F., a 9 de marzo de 1976.

Del mismo informe, pero con fecha del 17 de marzo de 1976, se encontraron algunas consideraciones:

Deberán eliminarse a la Suprema Corte de Justicia de la Nación, en tanto que se establece una posible convivencia con el diputado; suposición que venera la dignidad y trayectoria de esta altísima autoridad judicial.

Se antoja injusta aseveración de que todos los políticos sean tramposos y rateros. El agente de la Federal de Seguridad que aparece un tanto cuanto torpe en el contexto cómico del guión, será simplemente y a secas “un agente”.

Los uniformados no se identificarán como miembros del Ejército Mexicano.

Se autoriza la filmación.

México, D.F., 17 de marzo de 1976.

La frase sobre una “injusta aseveración de que todos los políticos sean tramposos y rateros”, resulta tan innecesaria como disfrazar las siglas de los dos partidos políticos para evitar semejanzas con la realidad. Consideraciones como éstas, provocaron que el Estado dejara de financiar cintas molestas a los funcionarios gubernamentales, convirtiéndose en uso y costumbre de la administración pública. En este tiempo se redujo drásticamente la producción estatal y se estableció la peor de las censuras: la económica.

Las siguientes líneas son parte de una carta que envió el Director General de Procinemex, Justo Somonte Altamira, al Director General de Cinematografía, Lic. José María Sbert, de fecha 1° de febrero de 1978, sobre la producción de la película *Nuevo mundo* de Gabriel Retes (1976):

Esta película que desde el punto de vista de su factura y dirección es discutible, desarrolla un tema que desde un punto de vista político podría tener repercusiones difíciles de prever.

La película provocó las siguientes afirmaciones, tan anacrónicas como absurdas, del mismo Justo Somonte Altamira:

...pudiera resultar poco oportuno exhibir precisamente ahora, un filme que describe, seguramente con bastante fidelidad, los métodos que los conquistadores utilizaban para sojuzgar a los nativos, la película muestra, asimismo, que tanto los métodos como las políticas eran concebidos y llevados a la práctica por monjes de la Santa Inquisición.

Estas cuestiones que pudieran por sí mismas enderezar críticas y comentarios de diferentes sectores resultan menos importantes que el centro de la anécdota que describe lo que a juicio del argumentistas o del director, pudo haber sido la creación del mito de la Virgen de Guadalupe, los motivos políticos de esa invención y sus consecuencias. Ciertamente no se menciona en ningún momento que la imagen que pinta el artista sea o pudiera devenir la Virgen de Guadalupe, sin embargo existen semejanzas suficientes para que se pueda pensar. También es cierto que publicitariamente podríamos manejar la película soslayando el tema o quizá, dando una vuelta más a la tuerca, utilizar la anécdota como demostración de que a pesar de que esta Divinidad fue una concepción utilitaria y política del hombre, el milagro se produjo al permanecer hasta nuestros días y haberse convertido en la imagen más venerada y en el Santuario de mayor jerarquía para el mexicano.

No obstante lo anterior, considero que sería conveniente que viera usted la película para definir lo que se debe hacer al respecto.

Este expediente incluye informes de supervisión de 1992 que no tienen razón de ser, el más elaborado de ellos dice:

“B”. Lo que nos cuentan no es nada nuevo, pero se plantea el dominio que tiene la Iglesia a través de la religión, que tampoco es algo nuevo. Podríamos pensar que es un nuevo despliegue por entender o por tratar de hacer entender a la gente que Iglesia y Estado no pueden permanecer en el mismo escalón.

21 de febrero de 1992  
Juan Carlos Ontiveros Nevárez

Someter nuevamente a supervisión una película que ya había recibido autorización para su exhibición comercial parece un abuso. Finalmente, después de más de 15 años, se concluyó que la película *Nuevo mundo* tenía todos los elementos para ser exhibida comercialmente (Anexo C).

El nepotismo de José López Portillo y el daño que provocó para el cine mexicano al poner a su hermana Margarita al frente de la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía, repercutió en la industria cinematográfica.

A pesar de logros como la reforma electoral de 1977, los grandes acontecimientos económicos y políticos de 1981 y 1982: la baja en el precio del petróleo, la quiebra de la economía mexicana, la expropiación de la banca y el incendio de la Cineteca Nacional, entre otros, atrajo la desconfianza generalizada de la población respecto al grupo gobernante.

Lo anterior, aunado a las prácticas censoras del presidente, hizo que su gobierno pasara de 42 películas en 1977 a sólo 8 en 1982. En este sexenio se declaró formalmente muerta la Revolución mexicana y se dio un giro de 180 grados a la política nacional para dar entrada formal a los gobiernos de corte neoliberal como el de Miguel de la Madrid y sus sucesores.

Durante el gobierno de Miguel de la Madrid Hurtado, la película *Lo negro del Negro* de Benjamín Escamilla (1984) sobre la corrupción policíaca del sexenio Lopezportillista representó una de las revisiones más trabajadas y difíciles, primero de su guión, basado en un libro ya publicado para ese entonces, y después del filme.

Esta película podría haber sido un caso delicado de censura; sin embargo, las diferentes opiniones de sus supervisores, la vigencia del tema y finalmente su autorización para exhibición comercial, a pesar de que oficialmente se aconsejó no filmar el guión, fueron claves para que esta película no fuera “enlatada”.

La evidencia documental más fehaciente de su autorización sin cortapisas es la solicitud formal y su consecuente clasificación ante la Dirección General de Cinematografía (DGC) el 5 de junio de 1985, y la respuesta a su petición, su autorización para exhibición comercial con fecha 11 de junio del mismo año.

De lo anterior, podría presumirse una política muy diferente a la de los gobiernos anteriores respecto a la supervisión cinematográfica. Quizá fue el descontento general de la sociedad contra la que los supervisores no se atrevieron a luchar o incluso estuvieron de acuerdo. Recordemos que este descontento empezó a verse reflejado en el ámbito electoral. El PRI empezó a ser derrotado en elecciones municipales de localidades con cierto peso político.

Así, el gobierno de Miguel de la Madrid decidió exponer al ladrón. Muestra de ello son los siete dictámenes del guión, la negativa oficial a filmar y los tres informes cinematográficos. En ellos se refleja el contexto sociopolítico de ese momento y el tono de los supervisores, indispensables para entender los modelos y prácticas de censura de un gobierno de partido de Estado (Anexo D).

Aquí es importante señalar, como dato interesante, que Sahagún Baca, mencionado por la supervisora Margarita Echánove en su dictamen, era o es primo de la señora Marta Sahagún y uno de los principales responsables de los homicidios del río Tula y otros crímenes en 1981. De acuerdo con el reportaje *Un muerto que podría estar vivo* de Rodrigo Vera, publicado por la revista Proceso el 11 de noviembre de 2007, "Francisco Sahagún Baca, exdirector de la mal afamada División de Investigaciones para la Prevención de la Delincuencia

(DIPD), podría estar vivo. Incluso hay quienes lo señalan como operador del narco en la zona de Sahuayo, Michoacán”.

Otra cinta excepcional en este periodo por el número de dictámenes necesarios para su autorización fue *Masacre en el Río Tula* de Ismael Rodríguez Jr. (1985). Sorprende la cantidad de dictámenes de cerca de 17 supervisores durante dos meses que coinciden en reprobar la versión presentada toda vez que es morbosa, amarillista, sangrienta, de una violencia inusitada y cruel, denigrante para nuestras autoridades, de mal gusto, asquerosa y un largo etcétera. De hecho en un dictamen de la película *El secuestro de un policía* de Alfredo B. Crevenna (1985), se lee:

Claro que comparado este filme con “Masacre en el Río Tula”, en términos de violencia y escenas desagradables, se queda corto.

El filme, de acuerdo con la sinopsis incluida en los informes de supervisión cinematográfica, trata sobre los oscuros entretelones de un sonado caso de crimen múltiple de miembros de la “narcoguerrilla”, así como del asesinato del conocido periodista Manuel Buendía.

Así, algunos de los dictámenes para su exhibición comercial se daban en el siguiente tono:

-Resume este filme todos los ingredientes (ficheras, albures, violencia y corrupción) que han dado forma a lo más nefasto e indigno de nuestro cine en los últimos tiempos y que ahora, además, se apoya en hechos aparentemente verídicos, pero distorsionados al gusto de la imaginación de los realizadores. Así, se nos presenta una policía ya no sólo corrupta en los términos corrientes, sino alevosa, carnicera, cobarde, criminal, sádica, y cuyos aspirantes a ese cuerpo son auténticos retrasados mentales.

-La comunicación oficial se esfuerza en destacar nuestros más elevados valores a través de todos los medios de información. Recientemente (el 17 de mayo del año en curso) el Presidente De la Madrid instó al país “a mantenerse unido en torno a los valores fundamentales de la Patria, a no convertir la autocrítica en auto denigración...” (Excélsior, 18 de mayo).

Palabras vertidas por la más alta autoridad de la nación, pero que los Trujillo (Ratas de la ciudad), los Gurrola (Escuadrón de la muerte) y los Rodríguez (Masacre en el Río Tula) no están dispuestos a interpretar y, por el contrario, de acuerdo a sus mensajes, nuestro pueblo habrá de resignarse a que la generación de niños asesinos se desarrolle para tomar la justicia por propia mano y hacerla desaparecer en el río Tula. En base al espíritu de la ley, acorde con el pensamiento presidencial, se sugiere no autorizar.

Al final del expediente consultado en la Dirección General de Cinematografía, se encontró una carta de fecha 18 de julio de 1985 mediante la cual el Sr. Ismael Rodríguez V. informó al Lic. Fernando Macotela, a petición del mismo, de los cambios efectuados a la película con tal de no provocar tan catastróficos resultados:

En el rollo #1 al inicio de la película al igual que en el trailer se puso un letrero apoyado con voz en off con la siguiente leyenda:  
"EN TODOS LOS CUERPOS POLICÍACOS DEL MUNDO EXISTEN BUENOS Y MALOS ELEMENTOS. LOS HECHOS QUE VERÁN EN ESTA PELÍCULA PUDIERON HABER SUCEDIDO EN CUALQUIER PAÍS DEL MUNDO Y EN CUALQUIER OTRA ÉPOCA. TODOS LOS PERSONAJES QUE PRESENTAMOS SON MERAMENTE FICTICIOS."

En el rollo #8 en la película se agregó una escena con el actor Carlos Rotzinger en la cual exculpa a la policía.

Para el 29 de julio de 1985, el Sr. Jorge Manrique Juárez de Películas Rodríguez, SA, envió al supervisor Juan J. Ortega los cortes solicitados:

Rollo #2.- Se cortaron todas las escenas en donde se ven vísceras.  
Rollo #3.- Se eliminó toda la secuencia de la Masacre de los niños.

En ese tiempo, se empezó a correr fuertemente la versión de que eran los escritores y los artistas quienes se autocensuraban, ya que el nuevo régimen neoliberal no censuraba como los gobiernos herederos de la revolución. En 1986, la Asociación de Productores y Distribuidores de la República Mexicana dirigida por Fernando Pérez Gavilán,

denunció a la compañía estatal Operadora de Teatros por tener 187 películas mexicanas sin exhibir.

Por su parte, Miguel de la Madrid “enlató” a finales de su gobierno la película *Intriga contra México* de Juan Fernando Pérez Gavilán (1987), antes conocida como *¿Nos traicionará el Presidente?* Su guionista, Víctor Ugalde, explicó que el título se tuvo que cambiar por imposición de las autoridades y que a pesar de que la Dirección General de Cinematografía tenía la obligación de emitir la autorización correspondiente en 72 horas, el subdirector en funciones Raúl Ortiz Urquidi, prefirió dejarla tres años confinada en las bodegas de esa oficina.

Dicha cinta se atrevió a tocar al ejército mexicano y la figura presidencial. La película de reta la hipocresía del gobierno al mostrar al ejército dando un golpe de Estado por tratar de evitar que el presidente saliente del PRI designara por dedazo a un sucesor a fin de los intereses de las transnacionales, obligado por la CIA de Estado Unidos.

Los cortes solicitados eran la única condición para liberar su autorización para exhibición comercial, solicitada desde 1987 a la Dirección General de Cinematografía:

En todos los informes de supervisión realizados a esta problemática cinta, que ya tienen tres años detenida, encontramos una mayoría casi absoluta por la autorización de esta cinta.

A tres años se distancia la opinión sigue siendo la misma, y como se señala en el último informe, en una supervisión que se efectuó conjuntamente con la dirección de análisis y evaluación, los posibles cortes a la cinta (para evitar que el ejército sea presentado con elementos de ambigüedad, aunque es el suspenso de la trama, son los siguientes: en el rollo 2 cuando el coronel tiene una pesadilla con los cinco millones de dólares que le han ofrecido los conspiradores.

En el rollo 4: (y este es el corte principal) cuando los coroneles y generales del ejército mexicano se reúnen con los conspiradores

extranjeros y dan su apoyo al General Jacinto Peña, aunque sea “en contra del gobierno”.

En el rollo 5: Cuando el General Jacinto Peña, después de un llamado patriótico del Presidente de la República señala que: Ya chingamos.

Con esos cortes (o alguno, el más importante es el del rollo 4) la cinta puede ser autorizada para su exhibición comercial.

En términos de clasificación la película contiene una enredada intriga política, hay elementos mínimos de violencia y algunas groserías proferidas por el Presidente.

Ante estos elementos la cinta puede ser clasificada para adolescentes y adultos. B.

Al ser mexicana debe de ser donada al acervo de la Cineteca.

Hizo su solicitud de supervisión el 8 de octubre de 1987.

Después de censurar las escenas incómodas, que en mucho tenían que ver con el famoso “dedazo”, la representación del ejército como fuerza desestabilizadora, lo sugestivo del primer título, la radiografía que se hace del poder público, incluyendo la figura del presidente, la película se estrenó el 12 de diciembre de 1991. En realidad fue demasiado para una cinta que inclusive enaltecía la figura del presidente como un hombre recto, incorruptible y dispuesto a defender la soberanía nacional pese a las amenazas y presiones del exterior.

La sucesión presidencial de 1982 estuvo acompañada de crecientes movilizaciones de grupos sociales inconformes que ocupaban calles y plazas, bloqueaban carreteras y casetas de peaje, tomaban oficinas de gobierno y hacían plantones. El papel de la administración de De la Madrid en el terremoto del 85 había sido débil y tardía, como en muchos otros ámbitos: el narcotráfico se convirtió en el pan nuestro de cada día, la emigración a los Estado Unidos era la única alternativa hacia mejores condiciones de vida, la delincuencia y los secuestros en las ciudades se incrementó. De la Madrid había recibido a un país en crisis con graves problemas de deuda externa que hasta la fecha ningún gobierno ha podido disminuir.

Ante este gris panorama, a decir por Erasmo Fernández de Mendoza en *Conjuras sexenales*, “el gobierno de Miguel de la Madrid fracasó en toda la línea, al sumir al país en una constante espiral de crisis económicas y pisoteando a la democracia mexicana, imponiendo a costa de lo que fuera, a su “favorito” Carlos Salinas. También recordemos que fue durante su gobierno que se perpetró el asesinato del más importante columnista político de México, Manuel Buendía.

El descontento era generalizado y las siguientes elecciones presidenciales, una de las más reñidas de la historia de México, reflejarían el sentir del pueblo. Sin embargo, bajo la sospecha de ser un gobierno fraudulento, el PRI tomó de nuevo el poder, la censura se incrementó notablemente e incluyó en las listas del gobierno de Salinas todo aquello que recordara la presencia de Cuauhtémoc Cárdenas.

En el cine, *El secreto de Romelia* de Busi Cortés (1988) tuvo que eliminar las referencias a Lázaro Cárdenas, mientras que al filme de Alejandro Galindo titulado *Lázaro Cárdenas* (1985) le dificultaron su exhibición y salió tardíamente al circuito comercial.

Para el periodo presidencial de Carlos Salinas de Gortari, se aplicarían los criterios neoliberales en el ámbito fílmico, lo que entrañó la venta o liquidación de varias de las empresas oficiales de este giro, entre ellas COTSA, CONACINE, CONACITE II y los Estudios América. Con ello, la quinta clase de censura ya identificada por Alsina Thevenet, la de una vez realizada la película, coartar su distribución y exhibición comercial aparentemente por falta de recursos económicos, era la más recurrente.

Fue el caso de la película *El jinete de la Divina Providencia* de Óscar Blancarte (1988). El argumento de estas compañías productoras estatales fue efectivamente la falta de presupuesto para publicidad, más que la temática de la cinta sobre la relación entre la Iglesia y el Estado. El número de películas prohibidas y recortadas fue en aumento, así como las protestas de los creadores mexicanos, hasta llegar a la renuncia de la Directora de Cinematografía, Mercedes Certucha, quien se dedicó a congelar las autorizaciones de varias cintas comerciales.

*Rojo amanecer* de Jorge Fons (1989), conocida película sobre los sucesos del movimiento estudiantil y la masacre del 68 y comúnmente relacionada como censurada por el Estado, no quedó enlatada por años como era la costumbre. Sin embargo, hubo un intento de congelarla, ya que su autorización para exhibición comercial, se dio meses después de su solicitud, a pesar de que los dictámenes reconocen el trabajo cinematográfico del director y la valentía de mencionar el tema. En estricto sentido, la Dirección General de Cinematografía no cumplió con los tiempos de respuesta establecidos.

Las maniobras para su censura derivaron en el amparo por parte de la comunidad cinematográfica en contra de las acciones gubernamentales. Después de varios meses de lucha se logró que el gobierno Salinista autorizara todas las cintas enlatadas. Tal fue el caso de *Nuevo mundo*, *¿Nos traicionará el Presidente?*, que para ello tuvo que cambiar a *Intriga contra México*, *Rojo amanecer* con previos cortes, y la más censurada de todas, *La sombra del caudillo*, entre otras.

En materia legislativa, Carlos Salinas de Gortari, presentó una iniciativa para reformar la Ley de la Industria Cinematográfica en 1992. Los objetivos eran promover la producción, distribución,

comercialización y exhibición, así como el rescate y preservación de películas nacionales.

Su aparición causó descontento en la comunidad cinematográfica por satisfacer las exigencias del Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos y Canadá (TLCAN), es decir, al capricho de las libres fuerzas del mercado. Una de ellas, fue la consideración de la industria cinematográfica en sus cadenas de distribución y exhibición como una industria de entretenimiento y no una industria cultural; su reglamento se posterga y supuestamente sanearía las fallas impuestas en el TLCAN.

Al paso de los sexenios es posible darse cuenta que la censura cambia de acuerdo con el contexto político y social, sobre todo según a los intereses del grupo en el poder. También es posible identificar la cada vez menor censura oficial, es decir, ésa que recomienda o corta directamente desde su escritorio, ésa que dentro del mismo trámite obliga a suavizar y, con buen gusto, presentar la historia narrada.

La administración del presidente Ernesto Zedillo finalmente vivió las consecuencias de su antecesor, sólo produjo 16 largometrajes al año. Ante la reducción de presupuesto en materia cinematográfica, la censura se ejerció a través del control financiero. Con el pretexto de la “calidad” se rechazaron guiones que tocaban el asesinato de Colosio o la matanza de Aguas Blancas. El cuarto director del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) del sexenio, Lic. Eduardo Amerena, fue muy claro al manifestar que durante su gestión no se financiarían películas “perredistas”, refiriéndose a todas aquellas que criticaran su gobierno.

Irónicamente, fue una cinta producida por la dependencia a su cargo la que puso a prueba la vocación liberal del régimen. En 1999, un caso escandaloso y controversial resucitó la censura de antaño. Aunque *La ley de Herodes* de Luis Estrada (1998) intentó ser cancelada dentro del programa del Festival de Cine Francés en Acapulco por el mismo Amerena, presionado por el Director de CONACULTA, Lic. Rafael Tovar y de Teresa, según porque el final no correspondía a la versión apoyada, la proyección pudo llevarse a cabo gracias a las manifestaciones en contra de la censura de los actores y público asistentes.

Aquel fue un primer intento, pues estaban ante un antipriísmo desalmado. El segundo fue cuando sorpresivamente el IMCINE decidió estrenar la cinta comercialmente sin una campaña de promoción previa. De acuerdo con el titular del Instituto, la que se había hecho en el Festival de Cine Francés en Acapulco fue suficiente.

Tal era el discurso del que sería el último sexenio de gobierno de partido de Estado. La mano oficial se empeñó en participar como controladora de aquello que no ponía en muy buena posición al gobierno saliente. Sin embargo, no contaron con que la sociedad cinematográfica del momento lucharía a favor de la libertad de expresión.

También en ese sexenio, en enero de 1999, la Ley Federal de la Industria Cinematográfica había sido publicada en el Diario Oficial de la Federación; después de largas discusiones parlamentarias y consultas públicas, los sectores de la industria esperaban la expedición del reglamento.

Esto se dio hasta el 29 de marzo de 2001, dos años después del plazo, y significó no poder aplicar esta ley porque su reglamento no estaba aprobado. Y aunque el público debería ser aquel que determine, a través de su gusto, de su preferencia por un producto de calidad, los días en que deben exhibirse películas nacionales, y por tanto, la cantidad de días para su exhibición, hoy la Ley Federal de Cinematografía y su Reglamento vigentes no contemplan castigos reales para quienes abusan de los derechos de los consumidores al saturar de material norteamericano las salas de cine de nuestro país a un costo inalcanzable para millones de mexicanos, ni para quienes sacan de pantalla este derecho que tenemos de reflejarnos, de contarnos.

Así, en materia de legislación cinematográfica, México propone cambios, adecuaciones e iniciativas de ley de acuerdo con las necesidades de cada momento. A pesar del Tratado de Libre Comercio y la castigada situación de muchas industrias a partir de su entrada en vigor en 1994, hoy no hay un medio mejor para fortalecer al cine mexicano y su industria que trabajar sobre un marco legal congruente con la realidad. Para ello, es necesario conocer su desarrollo y entender su situación actual.

## **Control y proteccionismo: el desamparo de la cinematografía nacional**

### **El aparato censor oficial en la cinematografía mexicana**

El aparato censor oficial ha quedado plenamente identificado, sin embargo éste se extiende a terrenos insospechados que influyen y manipulan fuertemente nuestra manera de hacer y ver cine desde instancias e instituciones no oficiales que también ejercen su poder.

La revisión de los expedientes reveló la línea de los gobiernos emanados de la Revolución, aquellos que en todo momento trataron de defender los ideales de la lucha, de su partido, de su gobierno e instituciones. Al final, la causa de todo se transformó ante una nueva política. El poder del Estado terminó relacionándose con el poder económico y el de los medios de comunicación en una mala combinación que sólo profundizó las desigualdades de clase.

En la actualidad, el poder económico ha alcanzado una influencia superior a los demás como consecuencia del fenómeno de mercado mundial, mismo que ha permitido que los poderes económicos estén por encima de cualquier control político. De acuerdo con Vicente Bellver, profesor de la Universidad de Valencia y colaborador en el libro *Cine y Sociedad. Prácticas de Ciencias Sociales*, “para lograr que el poder económico vuelva a estar sometido al político, no son adecuados los Estados nacionales; se requiere de organizaciones políticas de

alcance regional y mundial que expresen las preferencias de todos los ciudadanos del mundo y que, según esos criterios, ordenen las fuerzas económicas y financieras que operan de forma global”.

Atrás han quedado las intenciones del poder político de controlar todos los aspectos de la vida de las personas, como sucedió cuando el Estado imponía la educación o religión que había que darle a los hijos, o las ideas o los libros que se consideraban prohibidos o permitidos. Hoy existe un grupo de personas influyentes, política y económicamente, que se encargan de decidir las obras de arte, teatro, cinematográficas, literarias y expresiones culturales que podemos ver y que al final les generen ganancias a pesar del bajo perfil de sus mensajes.

Antes de 1942 no había Banco Cinematográfico que financiara ni organismos de distribución y exhibición que aseguraran la salida al mercado de esas pobres películas obligadas a competir en condiciones muy desventajosas con respecto a las cintas del poderosísimo Hollywood.

Desde los años 30, la Motion Pictures Association (MPA) ya había redactado un Código de Competencia Leal, serie de reglas permitidas que eliminaba toda posibilidad de competencia. Entre ellas estaba la contratación por bloque, de la que ya hemos hablado, que permitía a los estudios obligar a los cines de propiedad independiente a programar sus películas, así como la “zonificación” y las “autorizaciones”, prácticas que en realidad daban a los estudios la facultad de decidir exactamente dónde y durante cuánto tiempo podían programar los cines películas de estreno, reestreno preferente y reestreno. Con la ayuda de “la adquisición forzosa de toda una gama de

productos”, los estudios podían dictar qué programa acompañaría sus películas en los cines, incluida la publicidad, y podían fijar “precios mínimos para las entradas”.

Claro que eran prácticas exclusivas para la cinematografía estadounidense de aquel entonces, que lamentablemente con el tiempo terminaron por instalarse como reglas para nuestra propia cinematografía sin que hubiera de por medio una ley o prohibición contra el inminente control de los sectores estratégicos de comercialización de películas, distribución y exhibición, por parte de las grandes transnacionales norteamericanas.

Los estudios en Hollywood crearon en 1945 lo que venía a ser su cártel privado. Con el nombre de Motion Picture Export Association (MPEA), parte de su misión declarada era “responder a las barreras dirigidas a restringir la importación de películas estadounidenses y restablecer las películas estadounidenses en el mercado mundial”. Para ello, México no tendría restricciones oficiales.

A partir de los años sesenta empiezan a surgir con mayor fuerza los reclamos por un cambio en el cine nacional y un proceso para renovarlo, a contracorriente de los intereses primitivamente comerciales que en esa década acusaban ya un profundo desgaste y habían llevado al cine a un punto de estancamiento; circunstancia parecida a la del cine español en 1955, cuando el cineasta español Juan Antonio Bardem lo definió como “políticamente ineficaz, socialmente falso, intelectualmente ínfimo, estéticamente nulo e industrialmente raquíptico”.

Cuando el Estado compró en 1960 las salas de Operadora de Teatros de Manuel Espinosa Yglesias y Cadena de Oro de Gabriel

Alarcón, los dos grandes brazos del monopolio de Jenkins en la exhibición, el monopolio no opuso mayor resistencia porque el cine ya no era un negocio tan rentable como antes. Así, quedaron bajo el control estatal la producción, la distribución y la exhibición del cine mexicano. Al iniciarse el sexenio de Echeverría en 1970, de más de 300 cines que controlaba Operadora de Teatros, solamente 29 eran de su propiedad, así como los Estudios Churubusco y Estudios América. Con esto el Estado interviene en los tres sectores de la actividad cinematográfica.

Sin embargo, será en esta década cuando la crisis repercutirá más gravemente sobre la producción de películas. Con excepción de 1960 y 1968, el total de cada año no logra alcanzar a las 77 producciones de 1953, que resultaba ser el peor año de la década anterior. Ni los planes de reestructuración, ni la demagogia que alrededor del cine se hacía al iniciarse cada sexenio gubernamental podían remediar la lamentable situación.

Inmerso en una crítica situación tanto económica como creativa, el cine nacional se dedicó a producir material de muy mala calidad y poco contenido. Entre comedias eróticas, westerns a la mexicana y películas para jóvenes encopetados, terminó por ahuyentar a su escaso público.

En 1968, Alberto Isaac dirigió *Olimpiada en México*, la película oficial de los juegos. Por su lado, *El grito*, de Leobardo López Aretche (1968), primer largometraje del CUEC, trató de contar una versión apegada a la realidad del movimiento estudiantil de la época y de su represión. El documental en blanco y negro nunca pudo tener exhibición comercial, pero fue visto en universidades e instituciones educativas por un público juvenil politizado que lo convirtió en símbolo de sus luchas.

Mientras que los jóvenes aparecían en el cine mexicano del momento envaselinados y con crinolinas, en neverías, fuentes de sodas, cafeterías y bailes, en el mundo real el movimiento estudiantil de 1968 exigía libertades democráticas esenciales. Para algunos historiadores, la masacre en la que lamentablemente culminó dicho movimiento, representa también el inicio de la caída del autoritarismo mexicano.

El diario *Excélsior*, con el liderazgo de Julio Scherer, había destacado como punta de lanza para abrir la libertad de imprenta que distinguió el periodo histórico. Su información veraz sobre el movimiento estudiantil de 1968 y en particular los sucesos de Tlatelolco, marcaron un parteaguas en la autonomía e independencia de la prensa frente al gobierno. La apertura democrática, como fuente de legitimidad, incluyó la retórica de respeto y promoción a la libertad de expresión e imprenta. Sin embargo, esta pretensión de legitimidad, se esfumó cuando Echeverría se mostró como su verdugo.

En el cine, las obras de nuevos directores manifiestan preocupaciones morales, sociales y políticas nada comunes en el cine mexicano tradicional, resultado de la efervescencia ideológica o crítica estimulada en gran medida por los sucesos de 1968. Tal es el caso de películas como *El castillo de la pureza* de Arturo Ripstein (1972), *Canoa* y *El Apando* de Felipe Cazals (1975), entre otras.

Esta efervescencia traspasó fronteras y en 1970, previo conocimiento de la situación en nuestro país por un grupo de mexicanos exiliados en Argentina, el realizador Raymundo Gleyzer documentó cinematográficamente algunas realidades sociales, políticas

y económicas, que en el conjunto suponen una crítica a la orientación de los últimos gobiernos mexicanos, aspecto que resultó muy interesante para el cineasta.

En esencia, *México, la Revolución congelada* de Raymundo Gleyzer (1970), sostiene que el Partido Revolucionario Institucional (PRI) ha traicionado los ideales de la Revolución que invoca en su nombre. Puntualiza que las elecciones no son democráticas, que la reforma agraria no se llevó a cabo, que subsisten el analfabetismo y la miseria, que los grupos gobernantes lucran con el sacrificio de las clases populares, que estamos igual o peor que antes.

Aunque estos conceptos se asoman alguna vez en las palabras del locutor, casi todo el filme se apoya en la fuerza de las imágenes. Algunos fragmentos surgen de la recopilación de material de archivo o *stock shot*, desde los líderes de la Revolución mexicana que se sucedieron desde 1911 y que se combatieron recíprocamente (Villa, Zapata, Obregón, Carranza, Madero) hasta el registro de la rebelión estudiantil de 1968, ferozmente reprimida por la policía y el ejército. A ese material se incorporan reportajes hechos por Gleyzer a campesinos, funcionarios y dirigentes políticos, casi siempre reveladores por lo que dicen y más aún por lo que pretenden ocultar.

La película documental pudo haber sido importantísima en la vida política, social y cultural del México de aquella época; sin embargo, se le negó su derecho, primero de distribuirse y después de exhibirse en salas comerciales, perdiendo su valor y público para el que había sido concebida.

Por su parte, la Dirección General de Cinematografía, la figura moderna de la censura cinematográfica, se convierte en el aparato oficial que determina el tipo de cine que habrá de producirse. En un principio esta oficina solicitaba los argumentos y guiones cinematográficos, mismos que de no ajustarse a las recomendaciones de los censores, no podían ser filmados. Más tarde, la censura pasó a llamarse supervisión y se hacía solamente sobre películas ya filmadas.

Finalmente Echeverría orquestó una invasión a propiedades de la cooperativa del periódico *Excélsior* y por conducto de la Dirección Federal de Seguridad y la Subsecretaría de Prensa de la Presidencia, con violencia expulsó del diario al señor Scherer y al grupo de periodistas que lo acompañaron el 8 de julio de 1976.

Para 1978, el Estado restringe la producción fílmica y en general inicia un desmantelamiento en sus áreas cinematográficas hasta extinguir el financiamiento bancario para las películas. Es decir, sucede como en muchas otras áreas de nuestra vida social, se manejan las decisiones a nivel sexenal según los gustos y necesidades de los gobernantes en turno. Así, las instituciones de cada periodo tienen su auge y decadencia, y en ellas el cine no ha tenido suerte.

Tradicionalmente se ha dicho que los medios de comunicación, especialmente el cine, el video y la televisión, son instrumentos que permiten la reproducción del sistema social en que se desarrollan. Los regímenes en nuestro país los han controlado para prolongarse en el poder. La televisión, sin duda ha sido la más importante en estos términos y ha funcionado a la perfección a través del duopolio que mantiene el gobierno y la pobreza de su contenido. Sin embargo, las desventajas de competencia que tenemos en el cine han provocado

que pierda su esencia y se vislumbre sólo como una máquina de hacer dinero.

A diferencia de lo que sucede en Estados Unidos, donde los medios están muy dispersos y desconcentrados, en el caso mexicano éstos siempre estuvieron fuertemente concentrados, lo cual sirvió para que el régimen político autoritario ejerciera un fuerte control sobre ellos casi hasta los años noventa. La manera más directa de controlarlos fue, por una parte, el hecho de que tanto la televisión como la radio son concesiones que pueden ser retiradas por el Estado, mientras que en el caso de la prensa, el gobierno tenía en sus manos la exclusividad de la importación y distribución de papel.

No obstante que al gobierno de De la Madrid se le atribuye el viraje neoliberal, este gobierno actuó de manera contraria a dicha ideología respecto a los medios de comunicación, al grado de que intentó fortalecer el de por sí fuerte control gubernamental sobre éstos. Asimismo, el cine mexicano sufrió los estragos de la crisis de los años ochenta a partir de graves restricciones presupuestarias, además de la miopía y voracidad burocráticas.

México, a diferencia de otros países que manejan diferentes estímulos y subsidios para sus cinematografías, se queda sin apoyo y a merced de las disposiciones de las grandes compañías distribuidoras y exhibidoras. Finalmente estamos acostumbrados a que nuestras autoridades firmen acuerdos sin tomar en cuenta a las personas involucradas en el medio, como lo fue también el caso del campo.

## **Transnacionales y monopolios, sombras del cine mexicano**

Aquí es donde nos encontramos a nuestro primer enemigo, la Motion Picture Association (MPA), también de los norteamericanos. A través de siete compañías multinacionales dedicadas a la producción, distribución y exhibición cinematográfica, esta asociación controla el cine que hay que ver en el mundo. Su colonización e imperialismo se extiende y agudiza sobre todo en aquellos países que no contemplan dentro de sus tratados internacionales a la cinematografía como un bien cultural.

“Las prohibiciones establecidas por monopolios o cuasimonopolios pueden ser en la práctica tan completas como las aplicadas por organismos de censores respaldados por la fuerza de la ley”, explica Coetzee. Recalca que “cuando la reprobación no sólo se expresa sino que es traducida a la práctica por organismos que poseen un monopolio efectivo sobre determinados medios de expresión, la libertad de expresión puede resultar ahogada de manera tan efectiva como lo es bajo una prohibición legal directa”.

Al analizar lo que establece la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos en su artículo 28 (Anexo E), es posible detectar el impacto social de la censura cinematográfica en México a través de los monopolios de la distribución y exhibición, revisión que irremediablemente traerá un número considerable de casos similares.

Las reglas son claras, sin embargo, la entramada que permite su desacato es compleja y tiene su propia historia. Hoy las reglas sólo aplican y tienen cabida en el ámbito económico, incluso llegan a sobrepasar las constituciones y leyes propias de los países. Hablamos efectivamente del principal promotor y dueño de monopolios y

transnacionales en materia cinematográfica en todo el mundo: Estados Unidos de Norteamérica.

En 1917, Hollywood es declarada “industria esencial” y a “la película” la habían clasificado como “el medio más alto de la inteligencia pública y, dado que habla una lengua universal, se presta de forma importante a la presentación de los planes y los propósitos de Norteamérica”, declaraba el presidente de los Estados Unidos, Woodrow Wilson.

Los antecedentes de esta historia, anunciaban desde entonces y más atrás el aparato de conquista de la que sería la primer potencia del mundo. Sus prácticas representan hoy verdaderos anacronismos, asombrosas supervivencias de una barbarie inconcebible.

En 1933 el presidente Abelardo Rodríguez, dueño de salas cinematográficas, expulsa del país a W. Jenkins por ser un extranjero pernicioso. El 12 de septiembre de 1935, el Sindicato de Obreros y Empleados de Cine apoya a la Federación de Trabajadores de la Industria Cinematográfica y se compromete a cooperar para frenar la importación excesiva de películas norteamericanas.

Para esa época, estudios franceses, italianos, alemanes y de otros países europeos, con el respaldo de sus gobiernos, empezaron a hacer películas en su propia lengua. La primera respuesta de los estudios de Hollywood fue comenzar a producir versiones extranjeras de sus propias películas. Cuando de nuevo aparecieron nubarrones de guerra sobre Europa, los gobiernos extranjeros veían con preocupación el poder propagandístico inherente al medio cinematográfico y empezaron a aplicar una censura rigurosa a las películas

estadounidenses. La respuesta a ello, recordemos, fue la creación de la Motion Picture Export Association (MPEA).

En 1938 W. Jenkins regresó a México para establecer en Puebla las bases de lo que se convirtió en el monopolio de la exhibición con el apoyo de Maximino Ávila Camacho, entonces gobernador de ese Estado. Y los abusos no se hicieron esperar, *El Charro Negro* de Raúl de Anda (1940), se vio obligada a rentar el cine Venecia, pagándole al exhibidor más de lo que obtenía por exhibir cine norteamericano, debido a que los exhibidores se negaron a ponerla en sus cines por presión de los distribuidores gringos.

Para principios de los cuarenta, se estrenaron 247 películas en promedio al año en las salas de la capital, 173 norteamericanas y 24 mexicanas, a pesar de que durante la segunda guerra mundial Estados Unidos se limitó a producir sólo para los estadounidenses. Cuando terminó la guerra en 1945 los estudios volvieron a tener acceso a mercados extranjeros. “La ocupación estadounidense de Alemania, Italia, Austria, Corea del Sur y Japón hizo que el mundo –al menos la parte que no era comunista – fuera un lugar más seguro no sólo para la democracia, sino también para las películas de Hollywood”, comenta Edward Jay en su libro *La gran ilusión. Dinero y poder en Hollywood*.

Jay narra que Estados Unidos “comprobó que a los públicos europeos, así como a los de Japón y América Latina, se les podía servir la misma dieta de acción, fantasía y películas acontecimiento que atraía a los espectadores estadounidenses. Las decisiones sobre qué películas había que hacer eran motivadas en gran parte por la sensibilidad estadounidense”.

El primer golpe fuerte fue en 1952, cuando Ultracinemas de México, representado por el Sr. Manuel Espinosa Iglesias y 365 co-agraviados más promovieron, a través del despacho del Lic. Gabino Fraga, el amparo 1327/52 contra la obligación de exhibir películas mexicanas. El juez Ignacio Burgoa Orihuela dictó sentencia a favor de los representantes del monopolio de la exhibición.

El grave deterioro de la cadena productiva cinematográfica, comandado por la Motion Pictures Association of America (MPAA), se agudizó con la entrada de México al Acuerdo General sobre Aranceles y Comercio (GATT por sus siglas en inglés), ahora Organización Mundial de Comercio (OMC), y con la firma del TLCAN el 17 de diciembre de 1992.

En 1998, en el marco del Primer Encuentro Pro Cine Mexicano y a propósito de la Iniciativa de Ley de la Industria Cinematográfica, se llegó a la conclusión de que se debía excluir del TLCAN todo aquello que tuviera que ver con el quehacer de la cultura. La segunda conclusión importante, fue que la industria cinematográfica no sólo necesitaba un marco legal, sino también políticas fiscales y hacendarias adecuadas.

Sin duda, las transformaciones de México se vinculan con los cambios experimentados a nivel mundial, donde las relaciones dominantes se basan en un modelo de economía de libre mercado. Las grandes transnacionales y los monopolios, producto de este modelo económico, promueven, en primer lugar, la liberación sin restricciones del mercado mundial de capitales que determina una reestructuración tecnológica de la producción y genera una alta volatilidad financiera,

acrecentando la vulnerabilidad de las economías pobres y en desarrollo.

En segundo término, pugna por la liberación del acceso a la explotación de los recursos naturales de estos últimos países (energéticos, pesca, biosfera, etcétera). En tercer lugar, propicia la creación de mercados de productos desiguales y de liberación incompleta, donde se abren las economías de los países pobres y de menor desarrollo, en tanto se mantiene la protección en los países desarrollados respecto de los productos “sensibles” para los países en desarrollo. Y por último, se imponen estrictas restricciones a la movilidad de mano de obra entre países.

Es decir, el derrumbe de fronteras comerciales en el mundo se ha convertido en la norteamericanización de la economía, y de la forma de pensar de los mexicanos, a través de la imposición, vía control monopólico de los mercados de los productos que realizan por medio de las industrias culturales. Los ejemplos van desde los letreros que encontramos en todas partes con palabras como *exit*, *wc*, *coffee*, *push*, *mail*, *web*, y un interminable etcétera, hasta programas de televisión como *Los Simpson* y *Sex and the city* con todo y su refrito a la mexicana y por qué no, también “la película”.

Antes de la entrada del TLCAN y la creación oficial de la Organización Mundial del Comercio (OMC), la situación del cine mexicano era la siguiente:

- Se producían más de 80 largometraje al año.
- El consumo de cine nacional superaba el 50% de los espectadores totales.

- Los laboratorios trabajaban dos o tres turnos.
- La capacidad industrial de México se utilizaba en más del 80%.
- México contaba con un intercambio cinematográfico con los Estados Unidos, positivo o negativo entre un 15 y 20%.

La situación a 15 años del TLCAN, es la siguiente:

- Los creadores cinematográficos viven la peor de las censuras: la económica.
- No hay dinero que garantice su expresión a través de este medio tan caro a los más de cien millones de mexicanos.
- La mala distribución de los ingresos obtenidos en taquilla ha subocupado o parado en más del 70% la infraestructura nacional.
- Desempleo de más del 80% de los creadores cinematográficos.
- La mitad de lo que era los Estudios Churubusco desapareció y hoy enfrenta graves problemas debido a la falta de capacitación de sus trabajadores en nuevas tecnologías.

Porque mientras el ámbito de la distribución y la exhibición vive un desarrollo creciente y acelerado, producto de su vínculo con la industria mundial, se está lesionando la producción y la labor artística de guionistas, actores, trabajadores manuales y tramoyistas mexicanos que han quedado fuera de la competencia, al tiempo que nuestros socios comerciales mantienen y hacen crecer los subsidios, apoyos y estímulos de sus cinematografías.

El lado más oscuro de la censura cinematográfica, sin ser propiamente de contenido y características, tiene que ver con las condiciones a las que se enfrenta cada película: la terrible competencia,

el libre mercado, la falta de apoyo y de leyes que garanticen las mismas oportunidades para todos. Uno de los grandes desaciertos de los gobiernos priístas y panistas también, fue justo habernos inscrito en la carrera de la libre competencia y el teórico libre mercado maniatados.

Cada día que pasa disminuye en la exhibición el número de películas del mundo y se aumenta el número de copias de las cintas norteamericanas que saturan las minipantallas de nuestro país. Cintas que en su mayor parte son distribuidas por las siete empresas norteamericanas, léase la MPAA, que acaparan y controlan el mundo audiovisual: Buena Vista International, Inc., Columbia Tri- Star Film Distributors International, Metro Goldwyn- Mayer, Inc., Paramount Pictures Corporation, Twentieth Century Fox International Corporation, Universal International Films, Inc., y Warner Bros. International Theatrical Distribution.

Finalmente a México no llega la oferta anual de los cuatro mil largometrajes que se producen en el mundo, ni siquiera llega la oferta plural de cintas norteamericanas. Allá se producen unos 600 largometrajes al año y sólo llega lo que el cártel de las distribuidoras quiere, ellas imponen contenidos y precios. No es gratuito que nuestras salas cobren los sábados y domingos \$47 casi de forma uniforme. Aunque con este precio se margine al 80% de los habitantes del país, los pocos y escasos exhibidores que se han atrevido a bajar el precio en los tradicionales días de asueto, reciben la amenaza por parte de las transnacionales de no contar con material de estreno. En contra de lo que dictaría la teórica mundialización de la economía, el número de películas estrenadas en los cines mexicanos se ha reducido.

Aunado a lo anterior, las siete grandes empresas distribuidoras controlan las mejores fechas y las mejores salas, lo que está poniendo en riesgo la existencia de una industria cinematográfica mexicana. La mayor parte de las cintas que nos llegan y desplazan de las pantallas nacionales nuestros productos, están realizadas con grandes apoyos, subsidios o estímulos por parte de las naciones con las que México tiene alguno de los 28 tratados comerciales, lo que equivale a una competencia desleal, sin que las autoridades de la Secretaría de Economía (SE) hagan algo por impedirlo.

En el marco de “El reglamento de cine al desnudo” (2001), quedó claro que de la pequeña industria cinematográfica de la exhibición, sólo migajas quedan para el material fílmico que las grandes salas monopólicas dominan. Finalmente la forma de distribuir tiene mucho que ver con que las producciones no recuperen su inversión. *Y tu mamá también* (Alfonso Cuarón, 2002) salió con 120 copias, mientras que algunas películas de Ripstein salieron con 12. En Plaza Loreto, por ejemplo, se exhibió *La ley de Herodes* (Luis Estrada, 1998) un sólo día en horario único.

Así, las transnacionales de la distribución y los monopolios de la exhibición, ponen en juego el trabajo y porvenir de muchos mexicanos que invierten en una producción cinematográfica tiempo, dinero y esfuerzo, e incluso parte de su patrimonio, que después esperan recuperar con las entradas en taquilla. Mientras que para los productores una película es su único medio para desarrollarse, para los grandes distribuidores se trata de un producto más.

## **El cine como industria cultural**

Nadie podría dudar del valor cultural y didáctico que tiene el cine para los pueblos, así como de su trascendencia como instrumento eficaz de difusión mundial de ideas y problemas que preceden movimientos sociales, artísticos y culturales, aparte de ser en sí una importante fuente de actividad económica.

Las industrias culturales, de acuerdo con el artículo 2107 del *Capítulo XXI Excepciones* del Tratado de Libre Comercio con América del Norte (TLCAN), “significa toda persona que lleve a cabo cualquiera de las siguientes actividades:

- a) la publicación, distribución o venta de libros, revistas, publicaciones periódicas o diarios impresos o legibles por medio de máquina, pero no incluye la actividad aislada de impresión ni de composición tipográfica, ni ninguna de las anteriores;
- b) la producción, distribución, venta o exhibición de grabaciones de películas o video;
- c) la producción, distribución, venta o exhibición de grabaciones de música en audio o video;
- d) la publicación, distribución o venta de música impresa o legible por medio de máquina; o
- e) las radiocomunicaciones en las cuales las transmisiones tengan el objeto de ser recibidas directamente por el público en general, así como todas las actividades relacionadas con la radio, televisión y transmisiones por cable o los servicios de programación de satélites y redes de transmisión”.

En los últimos años se ha estrenado un promedio de 19 cintas mexicanas, mientras que las de origen estadounidense han sido 156, quedando para la producción mundial 96 títulos al año en corrida comercial. Si comparamos el comportamiento del mercado por nacionalidad, veríamos que las 156 cintas estadounidenses se estrenaron con 29 mil 346 copias con un promedio de 188 copias por estreno, lo que les permitió obtener 694 mil 696 espectadores por estreno, mientras que las 96 del resto del mundo se estrenaron con un promedio de 33 copias por título. Por su parte, las 25 películas mexicanas que se estrenaron, utilizaron 3 mil 89 copias, lo que dio un promedio de 123 copias por título, y obtuvieron 307 mil 525 espectadores en promedio de acuerdo con datos del cineasta e investigador Víctor Ugalde.

La experiencia de algunos productores y directores, que han tenido que convertirse en policías o supervisores de los exhibidores, han puesto en evidencia las pésimas condiciones en las que el cine mexicano se exhibe en las cadenas Cinemex, Cinépolis y Cinemark. Copias maltratadas, sin sonido, poco o nula publicidad al quitar los pósters y no pasar los trailers de las películas, mandándolas también a los horarios de menor audiencia y posteriormente desaparecerlas de cartelera. Se ha dado el caso en que los boletos que venden para ver una película mexicana pueden traer el nombre de otra película, todo ello incluso en semana de estreno, la más importante en cuanto a ingresos en taquilla. Tal fue el caso de la película titulada *El viaje de la Nonna*, estrenada el 8 de febrero de 2008 con 40 copias y de la cual el mismo director Sebastián Silva se encargó de supervisar cómo la trataban en algunos complejos de Cinemex, constatando graves anomalías.

Finalmente los inversionistas se alejan debido a las condiciones leoninas impuestas a la recuperación de su inversión por la cadena productiva cinematográfica, donde la mayor parte de los ingresos se la quedan los encargados de la distribución y exhibición extranjera, lo que provoca su descapitalización y una creciente fuga de divisas por concepto de pago de regalías, y que agrava la balanza de pagos con un déficit de más del 90%, de acuerdo con datos de la Asociación Mexicana de Estudios sobre Canadá (AMEC).

“Lo que es preciso comprender es que los países en desarrollo se caracterizan hoy por realidades múltiples y complejas que no se pueden sintetizar en una imagen o en un discurso. La unidad se logra con la riqueza de la diversidad, en una palabra, con la tolerancia. El mal más temible no es el conflicto violento entre distintas partes, sino la tranquila supresión de una de ellas, obligando a la gente a prestar oídos sólo a la versión del más fuerte y poderoso”, escribe Vicente Bellver en “La razón del Estado” del libro *Cine y Sociedad. Prácticas de Ciencias Sociales*.

Hemos aprendido que las sociedades marchan mejor cuando tienen una amplia selección de ideas para elegir. De acuerdo con el escritor Alberto Serrano Peris, “el ejercicio de un amplio conjunto de derechos y libertades individuales forma parte esencial de nuestro acervo cultural. Nuestra cultura, por otra parte, no sería la misma sin la libertad de información. Muchas de sus más importantes realizaciones dependen de que la información circule de forma fluida dentro de la sociedad, con el fin de que sus miembros puedan adoptar las decisiones más adecuadas en cada momento”.

Serrano afirma, en su artículo sobre “La libertad de información”, incluido en el libro antes citado, que “la teoría económica convencional incluye entre sus postulados teóricos fundamentales el de la soberanía del consumidor. Éste determina de forma colectiva, a través de sus decisiones en el mercado, qué debe ser producido y a qué precio, disfrutando de plena soberanía para decidir si acepta o no lo que el mercado ofrece”.

Finalmente las industrias culturales a través del entretenimiento inciden en las conciencias. El premio Nobel de Literatura, J.M. Coetzee, señala que “el pensamiento creativo garantiza el crecimiento, el desarrollo y la salud de la comunidad, mientras que la censura representa los mecanismos y procesos de protección del organismo social en estado de desarrollo excesivo, canceroso”.

Cuando la película *Tarahumara* recibió el premio de la Crítica Europea en París en 1965, el embajador de México en ese país, Rodolfo Mendiola, comentó que se trataba de “un premio insospechadamente ambicionado aquí, donde el dinero tiene la misma importancia que las cosas que se refieren al honor, la dignidad, la cultura y la creación”. Agregó que “de todos es conocido que de lo que más necesita nuestro cine, es de auténtica ayuda moral, cultural y económica”.

Las industrias culturales también estructuran el pensamiento de nuestra sociedad, desarrollan el entendimiento mutuo y nos hacen sentirnos orgullosos de los que constituimos como nación. Sin embargo, los políticos de pensamiento tradicionales como son la mayoría de quienes nos gobiernan, consideran que la cultura sólo comprende a las bellas artes y menosprecian a los productos de las industrias culturales,

mismos que reducen exclusivamente a “esparcimiento y comercio”, por lo que se les puede incluir en el sector servicios y a su criterio deben estar regidos por las fuerzas del libre mercado.

Fue así como en 1992, Carlos Salinas de Gortari le abrió las puertas al capital extranjero con la ley de cine de ese año. Con la reforma se pudo adicionar el artículo 19 para hacer referencia a lo que dijieran los tratados internacionales, que en este caso era el TLCAN. En la parte de consideraciones del documento se manifiesta: “Sin embargo, al no haber ninguna otra reserva, la aplicación del TLCAN propició la presencia y el fortalecimiento de grandes corporaciones distribuidoras que incrementaron la venta de sus productos y presencia accionaria en la red de salas de exhibición, con lo cual lógicamente han podido marcar no sólo la tendencia de lo que vemos en pantalla, sino la cantidad, y hasta han transformado los hábitos y preferencias de los espectadores”.

A decir de la Organización de las Naciones Unidas para la Ciencia, la Educación y la Cultura (UNESCO), “la regulación en el sector cinematográfico sirve para marcar las directrices que el Estado decide para orientar su vocación de país”. Los países con organismos reguladores han formulado una legislación específica básica y establecido mecanismos de financiación del cine, sin los cuales no puede desarrollarse ninguna industria cinematográfica nacional.

Se debe fomentar la doble naturaleza de patrimonio nacional y de industria. El proteccionismo de los poderes públicos requiere ser incrementado cada vez más para responder a los desafíos de una competencia internacional inequitativa y a una incapacidad de los empresarios y gobiernos locales para superar el esquema defensista.

La mirada de los productores cinematográficos se concentra entonces, más que nunca, en la respuesta satisfactoria que puedan brindarle los poderes públicos, con lo cual la evolución de las demandas y los consumos queda librada prácticamente al manejo de las *majors* norteamericanas.

Como bien decía la diputada francesa en el Parlamento Europeo, Catherine Lalumière: “Es cierto que saber producir y saber vender no significa que se creen automáticamente obras de arte. Pero no podrá haber bellas creaciones de forma duradera sin construir antes una poderosa industria y circuitos de distribución eficaces. Esto no significa que las unidades de producción tengan que ser de grandes dimensiones, ni todas las obras banales y destinadas al gran público”.

De acuerdo con el investigador Víctor Ugalde, en materia de cultura hay que evitar a toda costa que a las transnacionales y monopolios se les conceda:

- Trato nacional: que permite a las empresas extranjeras recibir los beneficios creados para las nacionales.
- Nación más favorecida: que impide la discriminación entre los productores nacionales y extranjeros, aunque en términos reales la discriminación en nuestro país la reciben nuestras películas por el control del cártel que ejercen las distribuidoras de cine extranjero.
- Acuerdo multilateral de inversiones: que permite que el capital de un país foráneo obtenga las mismas condiciones que el local.

El Artículo 9 de la Declaración de la UNESCO sobre diversidad cultural señala: “Cada Estado debe, respetando sus obligaciones de

internacionales, definir su política cultural y aplicarla, utilizando para ello los medios de acción que juzgue más adecuados, ya se trate de apoyos concretos o de marcos reglamentarios apropiados.

Las políticas culturales, en tanto que garantizan la libre circulación de las ideas y las obras, deben crear condiciones propicias para la producción y difusión de los bienes y servicios culturales diversificados, gracias a industrias culturales que dispongan de medios para desarrollarse en los ámbitos local y mundial”.

“Hasta el momento, sólo Suiza y Brasil han presentado en la OMC, propuestas para salvaguardar sus industrias culturales, reconociendo que los países deben de conservar la capacidad de preservar, desarrollar y poner en ejecución sus políticas culturales respectivas con el objeto de fortalecer la diversidad cultural, dado el papel esencial que los productos y servicios culturales juegan tanto en la identidad y la pluralidad de la sociedad como en la vida de las personas”, afirma en su artículo *Seis años de cine* el investigador y cineasta Víctor Ugalde.

Frente a los efectos de la economía de libre intercambio comercial en curso, es indispensable desarrollar políticas que no caigan en la homogeneidad forzada ni en la afirmación *a fortiori* de las tradiciones nacionales diferenciadas, con el fin de impulsar el intercambio transcultural. Esta es una condición de creatividad y pensamiento crítico de una sociedad incorporada al mercado.

Lamentablemente nuestros gobiernos no tienen claras las razones por las cuales resulta de vital importancia proteger una industria de características culturales a partir de políticas eficaces. En el

extranjero por ejemplo, las películas mexicanas que van a exhibirse son obligadas a doblarse al idioma de la localidad. Con qué objeto, con el de proteger a los capitalistas del extranjero. Aunque resulta obvio que el mejor cine es el que se aprecia en su formato original, es decir, que si un señor se ríe en sueco lo mejor es escucharlo de manera literal, y el que finalmente rescata en su totalidad la propuesta cinematográfica, el cine mexicano pierde sus esencia y valor cultural ante las exigencias de las transnacionales y los monopolios. .

En entrevista con el semanario *Proceso 01629*, a propósito de los resultados del TLCAN en el sector campesino a 14 años de haber entrado en vigor, el antropólogo, sociólogo y politólogo Armando Bartra, alude: “estamos gobernados por un grupo de tecnócratas, y son neoliberales que piensan firmemente que la única forma de entrar a la globalidad es dejar la propia identidad en el arcón de la abuela”.

De todo lo anterior, queda la certeza de que “en la lucha entre autoridad y artista, siempre es el artista quien vence al final, porque su voz sigue hablando mucho después de que los miembros del poder correspondiente hayan recibido sepultura”, tal como lo dice André P. Brink en *Contra la censura*.

## Hacia la alternancia: usos y costumbres

### “La ley...” y “El crimen...”, escándalos de la censura

En la historia del cine mexicano existen dos películas de gran trascendencia e impacto en nuestra sociedad de finales del siglo XX y principios del XXI. Tanto por su temática, como por la fuerte crítica que ellas hacen de dos sectores poderosísimos de nuestra sociedad, el gobierno de partido de Estado y la Iglesia Católica. *La ley de Herodes* (Luis Estrada, 1998) y *El crimen del Padre Amaro* (Carlos Carrera, 2002), representan por sí mismas el escándalo mediático, y por tanto la mejor publicidad nunca antes vista para su recuperación en taquilla.

A diferencia de la apertura que daría Carlos Salinas de Gortari al desenlazar la mayor parte de las películas censuradas en su momento y aún 30 años atrás, estas dos películas, en apego a su realidad, lograron filmarse y exhibirse en el espacio histórico perfecto, nunca perdieron actualidad ni público, lo que nos lleva a pensar que en la víspera de una nueva etapa sociopolítica en nuestro país, los mecanismos de desarrollo, producción, distribución y exhibición cinematográfica cambiaron en beneficio de la salida de los productos.

Atinadamente, la primera fue como un augurio de la próxima caída del gobierno en el poder por más de 70 años, mientras que la segunda puso en evidencia los temas que incomodarían al “gobierno del cambio”. En esas condiciones, las cintas más comentadas en los

últimos tiempos, afortunadamente retratarían como pocas a nuestra sociedad, recuperando pantallas y público, así como eliminando la falsa idea de que el cine mexicano es violencia entre policías y ladrones, representada en los ambientes más sórdidos de la ciudad, cualquiera que ésta sea.

El estreno de la que sería la cuarta película del director Luis Estrada, estuvo rodeado de anticipación y curiosa expectativa, ya que *La Ley de Herodes* logró superar una etapa preliminar de censura que llamó la atención no sólo de la prensa, sino también del medio político, intelectual y cinematográfico. Como resultado, el filme tuvo un lanzamiento que ha pasado a la historia como uno de los más polémicos en el cine nacional.

De hecho, mientras que guionistas, directores y productores aseguraban que el Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía estaba listo y firmado por los secretarios de Gobernación, Educación Pública y Hacienda desde 1999, la exhibición de *La Ley de Herodes*, y el conocido *affaire*, causó el enojo del presidente Ernesto Zedillo al grado de congelar su publicación por completo.

Uno de los factores que sin duda contribuyeron a la caída del PRI fue la aceptación indiscriminada de supuestos militantes que únicamente se ostentaban como tales cuando recibían un nombramiento para un alto puesto en el gobierno o eran postulados a un cargo de representación popular.

El contenido de la que hasta ahora ha sido la mejor obra de Estrada, se centra justo en los abusos del PRI, partido político que en ese entonces continuaba en el poder y enfrentaba un año de

competidas elecciones presidenciales. Esto último explica el porqué de la hábil frase publicitaria que promovía la película: ¿Por qué no quieren que la veas?

Así, *La Ley de Herodes* abarcó un tema inédito dentro del cine nacional, donde no sólo se incluye una negra sátira sobre el partido político que nos gobernó por más de 70 años, sino que también trata sobre otras instituciones, como la iglesia, el PAN, la iniciativa privada y el papel que los norteamericanos juegan en México. Cada una de estas entidades fue encarnada por personajes que fungieron como símbolos, habitantes todos de un pequeño poblado que es en realidad un microcosmos creado por los guionistas, Jaime Sanpietro, Fernando León, Vicente Leñero y el propio Estrada, para retratar de forma simplificada la realidad de todo el país.

De esta forma, Luis Estrada logra retratar de manera caricaturesca y tragicómica un sistema de corrupción compuesto o solapado por diverso integrantes, plasmando un contexto en donde el poder se obtiene para nunca soltarlo, aunque eso signifique que el pueblo sea siempre el más afectado y tenga que vivir, día a día, la ley de Herodes: “o se chinga o se jode”.

Para nadie es un secreto que por su alto costo, históricamente, el cine ha estado en manos de una clase minoritaria; la de los productores de cine de la iniciativa privada que ha detentado este medio desde los años cuarenta del siglo XX y la clase política, que hasta hace algunos años, podía acceder a los recursos del gobierno según la suerte de los puestos sexenales.

*La ley de Herodes* es la demostración de que la expresión cinematográfica queda libre de condenas represivas, incluso durante una elección presidencial de crucial importancia. En ese contexto, es parte de una lucha de cineastas independientes por acceder a recursos públicos, porque recordemos que esta cinta fue apoyada por el Fondo para Producción Cinematográfica de Calidad (FOPROCINE), y de la industria cinematográfica nacional para expresar otros puntos de vista. Su aparición ha sido considerada heroica y afortunada; además por su contenido, por su demanda de democracia.

El protagonista de esta cinta, Damián Alcázar, apareció en pantalla grande como un alcalde corrupto que, mientras cometía sus fechorías, portaba en la solapa un emblema del PRI. Eran las primeras escenas honestas que se proyectaban en torno a la corrupción priísta, lo que atrajo a más de 2 millones de espectadores.

Ocho años después, Luis Estrada realizó, lo que al parecer sería la segunda parte de la *Ley de Herodes*, *Un mundo maravilloso* (2005), cuya crítica se orienta hacia las políticas económicas derechistas y de corte empresarial ahora del gobierno de Vicente Fox, satirizando la manera en la que algunos funcionarios “yuppies” manejan el problema de la pobreza nacional. Mediante un sorpresivo final, la película llega a la trágica conclusión de que todas las clases socioeconómicas son víctimas de la ineficiencia gubernamental.

Lamentablemente, como dicen por ahí, nunca segundas partes fueron buenas. A pesar de que la repetición de fórmulas garantiza resultados en taquilla, *Un mundo maravilloso* no alcanzó el impacto de *La ley de Herodes*, en gran parte porque no estuvo ligada al folklore del escándalo, además de que el público mexicano, ahora más crítico y

exigente, tal como se vio en las elecciones presidenciales que le dieron la victoria al PAN, busca valores estéticos y de contenido novedosos, capaces de competir con las propuestas cinematográficas gringas.

Por otro lado, se habla de un complot por la misma distribuidora Fox, un caso de censura bastante controlado. Aseguran la distribución de la película, pero el productor nunca sabe en qué términos, bajo qué condiciones, con quién vas, finalmente la distribución de una película también es su venta por 15 y hasta 20 años y de ahí los dueños pasan a ser otros. De poco vale el derecho de autor, más que para dar la vuelta al mundo y darse a conocer, en su caso.

Finalmente el escándalo de la censura para un segundo proyecto con la misma línea sólo alertaría a los dueños del negocio lo que habría que restringir y boicotear. Por su parte, *El crimen del Padre Amaro*, aprovecharía el escándalo y el morbo como publicidad. Aquí, el Estado quedó fuera de cualquier intento de censura oficial, de hecho el gobierno de la transición venía garantizando total libertad de expresión. Sin embargo, grupos conservadores del momento dieron sus servicios gratuitos de promoción y difusión a dicha película a través de acusaciones y descontentos.

De hecho, fue en buena medida el escándalo y la atracción en taquilla lo que llevó a la cinta de Carlos Carrera a obtener tal atención de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas (AMACC) para otorgarle el premio Ariel por Mejor película en el 2002; quienes por cierto dejaron fuera a Jorge Serrano Limón, para hacerlo merecedor de un Ariel o Mención especial por su rotunda contribución publicitaria a un filme que abrió de nuevo la discusión del celibato.

La crítica alrededor de la doble moral de algunos ministros de la Iglesia católica y autoridades políticas, sus excesos y corruptelas, principalmente en la provincia, así como el retrato de la hipocresía social y la ambivalencia alrededor del celibato, son algunos de los temas de la novela de Eça de Queiroz, adaptada por Vicente Leñero a guión cinematográfico.

Curiosamente, se trata de una variante del éxito anterior, beneficiados los dos involuntariamente por la censura o “intentos de censura disfrazados de argucias comerciales”, como lo refirió el secretario de Gobernación, Santiago Creel. La historia de un joven sacerdote con fe y buenas intenciones que se corrompe poco a poco, hizo de *El crimen del Padre Amaro*, la película más taquillera del cine mexicano de todos los tiempos. Difícil por su tema, pero fácil por cuanto que el nuevo gobierno y la Iglesia no se habían puesto de acuerdo en su papel de vigilantes de la moral y las buenas costumbres.

En México se estrenó inicialmente con 200 copias, un número bastante considerable para una cinta mexicana, que luego debieron ser duplicadas. A pesar de que diversas asociaciones católicas se presentaron en varias salas de la ciudad de México a protestar el día del estreno de la cinta, nada pudieron hacer para que 5.2 millones de asistentes la vieran (Fuente: IMCINE), incluso ni siquiera su clasificación B15.

*El Crimen del Padre Amaro* junto con *Rojo Amanecer* y *La Ley de Herodes* llegó a añadirse a la lista de las películas más controversiales del cine mexicano contemporáneo. Tras haber obtenido el Ariel como mejor director en el 2002, Carlos Carrera declaró que uno de los principales problemas de la censura está en torno a las personas

que dictaminan la clasificación de las películas, ya que “de repente se cuelean personajes que no están capacitados para clasificar, que no saben de cine ni de arte y tampoco tienen una cultura mínima”.

Entre las secuencias que desataron el descontento de los sectores más conservadores de la sociedad mexicana, fundamentalistas católicos y el Episcopado, estuvieron: cuando el Padre Amaro cubre el cuerpo semidesnudo de su amada Amelia (Ana Claudia Talancón) con un manto estrellado destinado para la Virgen (símbolo del cielo, lugar donde habita Dios y los númenes católicos y donde irán a gozar eternamente junto al Padre todos los bienaventurados) y le dice que es incluso más hermosa que la propia Virgen María, y aquélla en la que Dionisia (Luisa Huertas), una mezcla de loca, beata y chamana, roba la hostia consagrada para dársela a su gato enfermo.

“La película llegó así a cuestionar ciertos tabúes eclesiásticos en un país donde predomina el catolicismo. Su exhibición despertó una intensa polémica en torno a las fallas y debilidades que enfrenta la Iglesia católica. De manera asertiva, *El crimen del padre Amaro* refleja el impenetrable sistema jerárquico y antidemocrático de dicha institución, el problema del celibato impuesto a los sacerdotes y las alianzas eclesiásticas con el narcotráfico y las guerrillas”, afirma Carla González Vargas en su estudio *Rutas del Cine Mexicano 1990-2006*.

Finalmente, a pesar de, o gracias a todo el bullicio que caracterizó su salida a cartelera, *El Crimen del Padre Amaro* desplazó el récord en taquilla alcanzado cuatro años atrás por la película *Sexo, pudor y lágrimas* (Antonio Serrano, 1998) con 162 millones de pesos. Además, logró una considerable proyección que culminó en una

nominación al Óscar, al Globo de Oro y al premio Goya en la categoría de mejor película extranjera.

Las dos cintas-escándalo antes referidas, dejan ver muy claro una realidad palpable y crucial, la inminente decadencia del gobierno de partido de Estado y la llegada del PAN al poder, ambos con usos y costumbres muy parecidos, por surgir de la misma clase política privilegiada, aunque con sus diferencias y matices.

Las diferencias sólo las hace el contexto social, político y cultural, así como las negociaciones que se dieron para la comercialización de cada una de estas películas, pues no es lo mismo exhibir una cinta distribuida por Columbia que por Videomax, ni es lo mismo salir con 350 copias que con 40.

Al final, como dijo el cineasta Arturo Ripstein, “la Iglesia y el Estado se adjudican, sin derecho, la responsabilidad de lo que debe o no suceder con el cine mexicano. Es evidente que el arte debe ser peligroso para ellos, por la innegable existencia de la censura”.

Atención aparte merece sin duda el caso del documental con tintes proselitistas y de campaña electoral titulado *Fraude* de Luis Mandoki (2006). Es necesario estudiar y analizar a fondo la problemática en la que se vio envuelta la exhibición de esta cinta en salas comerciales del país por el momento histórico en que se dio.

## **Libertad de expresión y política cinematográfica**

El Estado debe crear las condiciones necesarias --basadas en el fomento de leyes, políticas y estímulos fiscales-- para que la industria cinematográfica se desarrolle. Sin embargo, la torpeza característica del “gobierno del cambio” ha llevado a nuestra industria cinematográfica al punto casi de desaparecer. A pesar de que la UNESCO ha recomendado que los gobiernos deban asumir la responsabilidad de proteger y fomentar, con base en sus legislaciones locales y la financiación pública, un sector audiovisual sano y una industria cinematográfica específica, el problema fundamental sigue siendo la distribución y exhibición de películas por parte de las grandes transnacionales que terminan por devorarnos.

En esta segunda oportunidad, la clase política sigue insistiendo en su participación en el “circo político” y lamentablemente deja sólo incongruencias y falta de compromiso ante una industria estratégica. A pesar de comprometerse desde el inicio de su gestión con la comunidad cinematográfica nacional y haber logrado cubrir cinco puntos de los siete solicitados, las condiciones del cine mexicano no cambiaron mucho durante el “gobierno del cambio”. Quizás en su etapa de producción sí, al crearse mecanismos de apoyo financiero. Sin embargo, la implementación de los mecanismos ideales para contrarrestar los mayores agravios a esta industria no logró la atención y medidas necesarias de rescate por parte del gobierno.

En materia de censura cinematográfica, el gobierno de Vicente Fox vivió el caso quizás más delicado en la historia del cine mexicano, el intento de censura de la película *El crimen del Padre Amaro*, evidenciando así sus fuertes lazos con el clero. Asimismo, le tocó

publicar el Reglamento de la Ley Federal de Cinematográfica, mismo que tuvo que haber sido publicado por el presidente Zedillo en el término de 90 días a partir de la publicación de la Ley el 5 de enero de 1999, y sacar los criterios de clasificación.

Pese a que el director general de RTC, Carlos Fernández Collado, afirmaba en julio de 2001: “En México no existe censura para el cine nacional, pues hay una plena producción y exhibición de películas. Desde el inicio de la administración foxista no ha habido ninguna cinta “enlatada” y se ha dado la certificación a 171 producciones”, la desigualdad de la distribución de los ingresos de taquilla ha mermado toda posibilidad de producción.

La comunidad cinematográfica preveía que el 2001 sería el año más negro de la industria ya que al Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) le otorgaron 66 millones de pesos para ese año (el mismo presupuesto de 2000), al que después le recortaron el 20 por ciento, lo cual significaba que IMCINE no produciría películas.

De ahí que la comunidad cinematográfica reiterara al Ejecutivo Federal la necesidad de emitir el Reglamento a la Ley Federal de Cinematografía. La administración de Vicente Fox se comprometió en publicar esa herramienta jurídica dentro de los primeros 100 días de su gobierno; pero filtraciones de exfuncionarios, como Jaime Serra Puche y Silvia Hernández, provocaron que Jack Valenti, representante de la transnacional MPAA, cabildeara en contra del reglamento y “sensibilizó” a los nuevos funcionarios Santiago Creel Miranda, José Luis Durán y Sara Guadalupe Bermúdez. Las presiones de las empresas estadounidenses retrasaron la emisión del reglamento de la ley de cine,

hallaron algunos “defectos” que contravenían sus intereses y, a 120 días del foxiequipo, se dio a conocer.

Vicente Fox, a diferencia del presidente Abelardo Rodríguez, quien expulsó del país a Jenkins en 1933 por prácticas monopólicas, desató la furia de la Motion Picture Association of America (MPAA) con el intento de aplicación del “peso en taquilla”. A través de una carta, el representante de la MPAA, advirtió al presidente Fox que el cobro del peso en taquilla “paralizaría planes de inversión pactados previamente y cancelará la inversión directa en nuevos filmes mexicanos”. De hecho, el empresario reconoció en rueda de prensa que durante su estancia en México hizo “algunas sugerencias por escrito” a la Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC) a fin de “aclarar” la ley mexicana de cine.

El famoso “peso en taquilla”, publicado el 15 de diciembre de 2002 en el Diario Oficial de la federación, establecía como “derecho el pago de un peso por boleto de taquilla para producir cine”. Pero las distribuidoras, agrupadas y representadas en México a través de la MPAA, promovieron varios juicios de amparo contra esa disposición, y el 21 de septiembre de 2004 la Suprema Corte de Justicia de la Nación confirmó la inconstitucionalidad del decreto que las obligaba al pago de este derecho.

Actualmente, la única forma en que una película en corrida comercial puede recuperar su inversión, es que el gobierno norme la distribución de los ingresos, es decir, que garantice a los productores que su inversión al menos se va a recuperar, de lo contrario el mercado se deprime y se limita la creación cinematográfica.

A unos días de publicarse el Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía, Santiago Creel, Secretario de Gobernación, habló de la necesidad de crear condiciones propicias para nuestra cinematografía y aseguró que dicho Reglamento garantizaría “cabalmente” la libertad de expresión, además de que daría “certeza jurídica y evitaría la aplicación discriminada de la ley: “se acabaron los tiempos en que con *Todo el poder* se aplicaba *La Ley de Herodes* a las películas”.

Agregó, en entrevista con algunos medios, que con este documento se busca que la competencia de la industria sea sana y que el público sea respetado, amén de que los créditos y apoyos se transformen en una semilla que permita al sector crecer por sí mismo. Creel aseguró que “de ahora en adelante, para la política y el cine habrá libertad y punto”.

Por su parte, la titular del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), la más alta instancia rectora, orientadora y coordinadora de las políticas culturales del país y de las acciones de los diferentes institutos que lo integran, se dedicaría a sus viajes por el mundo y a la construcción de la *Megabiblioteca Vasconcelos*, que al día de hoy luce llena de fugas, inundaciones, grietas y falta de equipo.

Si tomamos en cuenta que la clase política que tomó el poder arribó por la alternancia conseguida a fuerza de votos, impulsados a su vez por una energía social acumulada durante décadas y una euforia desatada, podemos comprender por qué en estos últimos seis años el pensamiento ha quedado subordinado al mercado y la falta de horizonte, a pesar de que las autoridades tienen el deber de constituir sus plataformas con datos actualizados sobre los desafíos de la cultura en estos tiempos.

“Durante los últimos sexenios priístas las cosas se dieron de otro modo. A pesar de no haber sido protagonistas, las políticas culturales sí llegaron a tener un papel destacado y fueron siempre materia atendible por parte de los diferentes niveles de gobierno. Por supuesto, esa atención nunca tuvo sus correspondientes en términos de cifras y presupuestos, pero éste es también un fenómeno generalizado, salvo en ciertos países avanzados que por fin comprendieron el verdadero valor del factor cultural en el entramado de los programas gubernamentales”, asegura Gloria López, autora del libro *Matasari. Tribulaciones de la cultura en el sexenio de Fox (2006)*.

Fox rompió las formas de la relación autoritaria del poder con la comunidad artística e intelectual sin suplirlo por algo mejor. Carecía de un proyecto cultural. Permitió con toda conciencia que una parte del presupuesto federal y un sector de las instituciones del Estado se desperdiciaran durante seis años. Los desastres todavía no han sido suficientemente estudiados, habrá que analizar el costo social y político de su administración, como lo fue en su momento la pérdida del acervo de la Cineteca Nacional.

Más de lo mismo siempre es un retroceso y sobre todo si las políticas son conducidas por gente inepta. Ni en las instancias competentes ni en las filas de la dinastía presidencial, podía emanar otra cosa que no fuera menosprecio por las cuestiones del intelecto y del espíritu; para ellos las manifestaciones culturales sólo servían para amenizar los eventos políticos.

Por otro lado y como aspecto importante en torno a la censura cinematográfica en México, hay que recordar que la Ley de Radio y

Televisión, que ha representado uno de los golpes más demoledores contra la democracia y la ruptura de los monopolios de los medios de comunicación, quedó también como uno de los agravios del Gobierno de Fox.

Finalmente dicho gobierno le quedó debiendo a los ciudadanos, a decir por la escritora y periodista Sabina Berman, en su columna publicada en la revista *Proceso*, “una transición a mejores formas de vida que las del autoritarismo. Formas más dignas, más creativas, más prósperas”. Aunque haya sido el más “productivo” en cuanto a la industria cinematográfica, son las formas y condiciones de comercialización las que detienen la “máquina de sueños”.

### **Situación actual de la censura cinematográfica en México**

De la situación actual de la censura cinematográfica sólo valdría repetir los usos y costumbres de su antecesor. El gobierno del presidente Felipe Calderón se ha reconocido primero, por la falta de perfil de los funcionarios que nombra para las instituciones encargadas de esta industria. Falta de conocimiento que no permite trabajar sobre iniciativas y proyectos viables.

El extitular del CONACULTA, Sergio Vela, tuvo que enfrentar una fuerte campaña de desprestigio en los principales diarios de circulación nacional, debido principalmente a los problemas y diferencias con su personal más allegado, así como sus numerosos viajes al extranjero en los que gastó hasta el año antepasado, 571 mil pesos.

En esta tesitura y ya sobre planes de acción para incentivar la industria cinematográfica, es necesario que las autoridades en materia separen al cine del proyecto económico global, para liberarlo de las fuerzas del libre mercado y motivar su rentabilidad.

El gobierno de Felipe Calderón requiere convocar a la comunidad cinematográfica a fin de conocer sus necesidades, reflexionar sobre el valor cultural del cine, aprovechar la creciente producción, el talento y esfuerzo de los integrantes de la comunidad, el resurgimiento de nuevos géneros, el momento de proyección internacional que vive México y la retirada, por el momento, de la MPAA en la región de América Latina.

De un sexenio a otro el retroceso es de incalculables consecuencias. Las estructuras están debilitadas y, en ciertos casos, sencillamente derrumbadas. Por su lado, la comunidad cultural se encuentra atomizada, desorientada y desmotivada.

El cine requiere un poder legislativo maduro, instruido y sensible frente a una cuestión que, hasta ahora, fue considerada de manera marginal; de un poder que tenga la capacidad de vigilar cabalmente el cumplimiento de los compromisos del Gobierno para que, en el sexenio que ya corre no se derrumbe la industria.

Es necesario abrir y liberar espacios; películas como las que se exhibieron en el mes de enero de 2008 en el ciclo *Censura Cinematográfica en México*, organizado por la Fimoteca de la UNAM, representan un trabajo de rescate y restauración digno de apreciarse en toda su magnitud.

Al presente gobierno le queda el cabildeo político de los expertos y de las instancias oficiales a partir de propuestas bien fundamentadas como arma indispensable para lograr el verdadero convencimiento de un jurado. El tiempo finalmente y las negociaciones entre los diferentes sectores de la cadena productiva comprometidos con el séptimo arte, abrirá o cerrará las pantallas necesarias para el público mexicano.

Esas negociaciones son las que permitirán conservar el estímulo fiscal establecido en el artículo 226 de la Ley del Impuesto Sobre la Renta en el 2006, mismo que ocasionó revuelo entre las autoridades hacendarias y cinematográficas del país, al grado de que la comunidad tuvo que presionar para utilizarlo sin contar aún con las disposiciones generales o marco legal para su aplicación. Como en el caso del Reglamento, las autoridades se negaron a reconocer su papel de representantes y mediadores de la sociedad, así como su deber de hacer que las leyes se cumplan.

Actualmente el estímulo fiscal de la 226 con 500 millones de pesos sigue operando, pese a la incertidumbre del impacto a largo plazo del famoso Impuesto Empresarial de Tasa Única (IETU). Éste, como muchos otros temas, tendrán que terminar de discutirse entre la comunidad cinematográfica y tomar las decisiones pertinentes antes de entrar de lleno a la revisión del TLC, oportunidad, quizás, para resarcir los daños hechos a la industria del séptimo arte.

## **A manera de conclusión**

Enterar de acontecimientos antes ignorados y presumiblemente de interés para el público en general, demostrar que existe un error en algún punto vital de interés temporal o espiritual, constituye uno de los servicios más importantes que un ser humano puede prestar a su congéneres, y este trabajo es parte de esa tarea.

Después del recorrido por esta historia de la censura cinematográfica en México, lo ideal hubiera sido resaltar lo ganado y no lo perdido. Sin embargo, como en muchos otros temas que afectan la vida de nuestro país y su desarrollo, el caso es crítico y requiere atención inmediata ante la amenaza latente de la censura.

Pasamos de un contexto a otro, de un ideal a otro, de una forma de hacer política a otra, de un partido a otro, de un cine a otro y parecería que no sucedió nada. Desde luego, los políticos se encargan continuamente de decirnos que su actuación obedece a razones éticas que son, en última instancia, justificables. Pero con igual frecuencia los ciudadanos advierten que esa apelación a razones éticas es retórica y esconde motivaciones no tan confesables.

Al final, no hay mucho qué hacer en un Estado que sigue centralizado, en donde el acceso a los bienes y servicios culturales se limita a los ambientes urbanos y al poder adquisitivo de la comunidad. Un Estado que tampoco exige ninguna responsabilidad social a las empresas multinacionales respecto de sus prácticas comerciales y monopólicas.

Bajo las condiciones actuales de la industria cinematográfica, el imperialismo actúa en una competencia desleal sin restricciones. Por ejemplo, una película no se puede recuperar económicamente dentro del territorio mexicano a través de la distribución y exhibición que padecemos, ya que por cada peso pagado en las taquillas: 15 centavos corresponden al pago de Impuesto al Valor Agregado, 51 centavos son para el exhibidor, 21 centavos para el distribuidor, y sólo 13 centavos son para el productor, según cifras de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica (CANACINE).

El Estado, en cualquiera de sus modalidades, priísta o panista, ha sofocado la iniciativa individual en el campo cinematográfico e impuesto ciertas tendencias culturales, en lugar de promover todas las manifestaciones por igual. Basta con echar un vistazo a la cartelera en cualquier época del año para darse cuenta de la gran cantidad de películas norteamericanas que saturan las pantallas en nuestro país.

El más claro ejemplo de la desventaja en el mercado de nuestras películas mexicanas en cartelera frente a la producción estadounidense para el verano 2007, lo fue la película de aventura titulada *Los piratas del Caribe III*. Con más de mil 80 copias acaparó las 3 mil 600 pantallas de nuestro país junto con *El hombre araña*, *Shrek 3* y *Los cuatro fantásticos* con 930, mil 22 y mil 68 copias, respectivamente.

La recomendación final sería capacitar a nuestros representantes en la firma de acuerdos y tratados internacionales. Ningún gobierno con prospectiva puede renunciar a su soberanía, por ello debemos ser muy cuidadosos con lo que se firma, ya que está demostrado que invocando ese tipo de compromisos, los gobiernos del primer mundo, léase Estado Unidos, pueden ejercer todo tipo de represalias en contra de cualquier

nación que ose enfrentarse a las grandes potencias. Si se adquiere un compromiso, y algún país usando su voluntad soberana decide cambiar su política, las otras naciones pueden invocar estos tratados y pasar de las amenazas a las represalias económicas, los boicots y las invasiones.

J.M. Coetzee, premio Nobel de Literatura, afirma en su libro *Contra la censura*, que “es posible cierta crítica recíproca saludable que beneficia a la sociedad en general, pero cuando la crítica se convierte en represión, ambos se convierten en enemigos”. Qué pasó con la postura del PAN, “su oposición atacó por ilegítima a la elite política agrupada en el partido oficial, al que habría de calificar de antidemocrático y corrupto”, afirma Lorenzo Meyer en *Historia General de México versión 2000*.

Ante este panorama, las verdaderas expresiones de nuestro país quedan relegadas, censuradas, dejándonos lo peor, que es ver reflejado en la pantalla un mundo que no se asemeja en nada a nuestra realidad, que no aporta un ápice de cultura propia y que más que acercarnos nos aleja.

Hay que recordarle al mundo que la homogenización del consumo no es el camino, el consumo de la cultura chatarra de los grandes países nos hace perder la diversidad de las expresiones del mundo. Cada vez que se cierra una industria cultural en algún país, es el mundo el que pierde parte de su riqueza, hay que pugnar por la pluralidad.

México es el quinto país que más entradas a las salas de cine vende en el mundo. Con más de 163 millones de boletos comprados

anualmente, se ubica por debajo de India, Estados Unidos, Francia y Gran Bretaña, y es el cuarto país por el monto de regalías enviadas al extranjero por concepto de productos audiovisuales estadounidenses.

La censura económica que viven los cineastas mexicanos, que es la peor a la que se puede reducir la expresión de un artista, hay que evitarla garantizando su acceso a este medio de expresión que necesita de gran inversión para poderse concretar. La censura está ahí, no en el corte o supresión de imágenes, como antaño. No es la negativa a la exhibición lo que deteriora la expresión artística o autoral de una película, sino las condiciones de distribución a las que está expuesta. El poder de los grandes capitales representa la censura más fuerte de nuestros días.

Por lo anterior, la comunidad cinematográfica nacional ha formado importantes mesas de discusión con la finalidad de explorar, formular y difundir todas las opiniones de un problema que lejos de aminorar, crece. Ya no es posible permitir cortes hechos por los distribuidores hasta de 20 minutos sólo para que quepa en el “cassette”, el cambio de título de la película según por cuestiones de comercialización, o bien, la falta de compromiso para exhibir cine mexicano.

En 1983 Virgilio Anduiza Valdemar escribía: “No se han producido con suficiente fuerza aquellas corrientes sociales y políticas, incluyendo la opinión pública, hacia los intereses culturales y artísticos de la nación, para instrumentar una política jurisprudencial que, basándose en el mismo artículo 28 constitucional, acabe con el monopolio de la distribución que está estrangulando a la industria

cinematográfica e impide que sea ésta una verdadera expresión del pueblo mexicano y un verdadero patrimonio nacional”.

Lamentablemente frases como ésta siguen vigentes. Al final de todo, la censura es un acto vergonzoso, es un policía censor de la imaginación, tiene que ver con la manipulación, con el poder y con la represión, a lo que hay que confrontar con tolerancia y responsabilidad intelectual.

## Anexo A

Primeros tres oficios dirigidos al Director General de Cinematografía Jorge Ferretis sin respuesta, y un cuarto de 1959 que finalmente condensa los anteriores y afirma la petición:

Sobre la autorización para filmar *La sombra del caudillo*.  
Atención: Sr. Don Jorge Ferretis  
Director General

Muy estimado señor Director:

En tres ocasiones o sea con fechas 22 de mayo, 8 de junio y 18 de junio del presente año, nos hemos dirigido a esa H. Dirección de Cinematografía de la Secretaría de Gobernación a su digno cargo, comunicándole el acuerdo de nuestra sección para producir "La sombra del caudillo", obra del escritor mexicano Don. Martín Luis Guzmán, cuyos beneficios de tal película serán íntegramente aplicados para la fundación de la Clínica Médica de los trabajadores. También entregamos a usted dos volúmenes de la adaptación de dicha obra realizada por nuestro compañero el Director Julio Bracho.

Una vez más, con todo respeto, solicitamos de esa H. Dirección de Cinematografía de la Secretaría de Gobernación, el dictamen que anteriormente de forma oficial solicitamos de usted, pues nos es indispensable, toda vez que es el único detalle pendiente en relación con los trámites que hemos realizado ante el señor Licenciado Dn. Federico Heuer, Director General del Banco Nacional Cinematográfico y Presidente de Pel-Mex, Pel-Nales y Cimex.

Como el propio señor licenciado Dn. Federico Heuer y el señor Carlos Toussaint, Secretario de la Comisión de Anticipos han hecho de nuestro conocimiento que todos los trámites necesarios se han realizado y existe la posibilidad de que el rodaje de nuestra película mencionada se inicie cuanto antes, es por ello que rogamos a usted, estimado Dn. Jorge que a la brevedad posible, de acuerdo con sus múltiples atenciones conceda el dictamen de referencia sobre la obra y adaptación "LA SOMBRA DEL CAUDILLO".

Por la consideración que otorgue usted a nuestra atenta solicitud, le estamos agradecidos y le reiteramos nuestra consideración muy especial.

Atentamente  
"Por la justicia del trabajador"  
México, D.F., 22 de octubre de 1959

Por el Comité Ejecutivo  
Secretario General

Firma  
José Rodríguez Granada

Este oficio tuvo como respuesta el dictamen del guión el 23 de diciembre de 1959, firmado por el Director General de Cinematografía, Jorge Ferretis. Después de la sinopsis correspondiente del guión, el dictamen estableció:

La presente cinematográfica de la novela mexicana de Don Martín Luis Guzmán resiste el espíritu y la intención profundamente revolucionaria de la obra, la construcción dramática, la psicología en sus personajes y confirma la grandeza con que el arte liquida hechos reales por amargos que sean de la historia de cualquier pueblo. Inspirada en sucesos de diversas épocas de nuestra revolución expresa el momento crítico y angustioso de la batalla que toda revolución, y la nuestra no pudo eludir ese hecho desagradable, libra contra el caudillismo militar para salir purificada a una vida de solidez de instituciones en que vive México desde entonces.

Como ha transcurrido más de 30 años de algunos acontecimientos en que la película y la novela se inspiran, y como los personajes no pretenden ser retratos de personas de nuestra vida pública, sino arquetipos, pues la obra agrupa en un sólo momento todo el panorama político que ofreció México entre los años de 1920 y 1928, no puede pensarse en la posible aplicación de los incisos 1 y 2 del artículo 70 del Reglamento de la Ley de la Industria Cinematográfica, cuanto más que los personajes de la película creados por el autor responden a nombres también inventados por él. Conviene sin embargo recomendar que en la realización de la película no se trate de caracterizar a los intérpretes buscando parecidos físicos con tales cundésimos hombres de nuestra vida pública y que justamente traicionaría la intención de Don Martín Luis Guzmán de describir su novela, que es de fondo histórico y de proyecciones políticas para el futuro, pero que no es una recreación histórica. Se vuelve a recomendar por último que en la pantalla aparezca un pequeño prólogo que exprese la intención real de la novela y de la película, ya que el saldo ideológico es constructivo y sobre todo para que la juventud de México y la América Latina pueda valorar en sus justas proporciones la lucha que sostuvo la Revolución Mexicana para alcanzar el patrimonio de la vida institucional, que para su futura grandeza le legara una mayor fe de la anteriores.

La película será autorizada para jóvenes y adultos.

México, D.F., 23 de diciembre de 1959

Firma  
Jorge Ferretis  
Director General de Cinematografía

Anexo al dictamen se encontró el siguiente texto:

Hechos y circunstancias que se desarrollaron al promoverse la idea de mandar la película "La sombra del caudillo" a concursar a Karlovy Vary, Checoslovaquia, que trajeron como consecuencia la venta de la misma película.

Se ha sabido que cuando se solicitó el permiso de exportación para mandar la película antes citada al Festival de Karlovy Vary, el entonces director de Cinematografía, Sr. Jorge Ferretis, se resistió a autorizar el permiso de exportación por las razones políticas que ya probablemente empezaban a aquejarlo; a pesar de que el Secretario General de la Secretaría era el Sr. Carlos Tinoco, los trámites estaban a cargo del Sr. José Rodríguez Granada y éste en combinación con Julio Bracho acordaron enviar la película al mencionado festival en Checoslovaquia al amparo de la valija diplomática del señor embajador o agregado cultural de dicha embajada, quienes viajarían ex profeso para presenciar el Festival Internacional Cinematográfico en su país y así se hizo.

Enterado posteriormente el señor Jorge Ferretis de la maniobra no tuvo más remedio que el de extender el permiso correspondiente para que quedara oficialmente autorizada la película que iría representando el cine mexicano en aquel país. Como de suponerse todo esto causó un gran disgusto al señor Ferretis. Durante lo hecho no pudo sino ajustarse a las circunstancias ya desarrolladas. El resultado del festival es

de todos conocido, y esto ocasionó que Checoslovaquia se interesara por la compra de la película, realizándose ésta a través de la distribuidora autorizada llamada Cimex de la cual era director el señor Salvador Amelio, pero como posteriormente se suscitó la polémica de que si era o no conveniente exhibir la película en territorio mexicano, las personas responsables de toda esta situación optaron por dejar las cosas como se habían hecho, complicándose aun más todavía con la trágica muerte del Sr. Jorge Ferretis. Ahora toca decidir qué camino se debe tomar y así dejar claro el embrollo de "La sombra del caudillo".

Sin firma

Después de la autorización del guión, viene la solicitud de autorización a la Dirección General de Cinematografía para la explotación comercial de *La sombra del caudillo* por parte de la distribuidora Películas Nacionales S de RL de IP y CV, fechada el 12 de julio de 1960 y firmada por su Gerente, Hernán Rasch A.

La respuesta a esta solicitud fueron siete Informes de Supervisión Cinematográfica, todos con una sinopsis y los comentarios obligados para clasificarla:

1. Contiene escenas de crimen, violencia y traición, pero es un hecho innegable que hechos semejantes sucedieron en la realidad. Fácilmente el público descubrirá la verdadera personalidad de los principales personajes del drama, casi ni encubiertos bajo el falso nombre que se les adjudica en el film, cosa que podría provocar algunas reacciones violentas entre el público, viviendo aún muchos de los protagonistas de esos hechos y miles de gentes que vivimos en la época a que se hace referencia. Sin embargo, el hecho incuestionable de que etapas como esa han sido felizmente superadas por el país, por los regímenes emanados de la revolución, por los sistemas implantados y aun por los mismos hombres que figuran en la época actual al frente de los cargos públicos, no creo que resulte inconveniente la exhibición de acontecimientos que si bien fueron lacras en su hora, dejan de poderse disculpar teniendo en cuenta las circunstancias prevalecientes. En mi opinión que sí debe permitirse su exhibición comercial, pero limitándose a la que es de suponerse solidez de criterio de personas mayores, es decir, sólo debe ser autorizada como EXCLUSIVAMENTE PARA ADULTOS.

Firma

David Mariscal Torres

13 de julio de 1960

2. Por ser un tema de carácter político y presentar algunas escenas de crueldad y vicio, la clasificación que deberá darse a esta película es en mi opinión, SÓLO PARA ADULTOS.

Nota: La forma en que está presentada esta película es a base de nombres supuestos, pero que el espectador puede darse cuenta en forma rápida que se mencionan en forma indirecta los cuatro principales caudillos de la Revolución Mexicana y que fueron: Madero, Carranza, Villa y por último, el caudillo al que se hace mención, el General Álvaro Obregón. Los asesinados en el lugar solitario, el espectador fácilmente puede hacer relación con la masacre de Huitzilac, en los que fueron asesinados los Generales Gómez y Serrano y varios de sus amigos y

partidarios. En el avance el escritor Martín Luis Guzmán da una explicación al público de cómo considera él que fue esa época posterior a la Revolución Mexicana y cómo las metas perseguidas por la misma, se han canalizado a través del Partido Revolucionario Institucional.

Estas consideraciones las anoto, a fin de que sea la H. Dirección de Cinematografía, la que analice en última instancia la conveniencia de presentar al espectador esta serie de hechos llevados a la pantalla, no en forma estrictamente histórica (ya que no se mencionan nombres) sino en forma velada.

Firma  
Ricardo de la Barrera

13 de julio de 1960

3. Un apéndice agregado donde Martín Luis Guzmán habla en elogio a los Cinematografistas y hace comentarios sobre su tema, podría estar bien en alguna conferencia, pero no en un espectáculo como el cine. En mi opinión debe cortarse. En cuanto a la película, por la suciedad política que entraña y el realismo deberá clasificarse: "EXCLUSIVAMENTE PARA ADULTOS".

Firma  
Carmen Andrade

13 de julio de 1960

4. ...A pesar de tratar los difíciles problemas de los políticos venales y corruptos y de exhibir bajos fondos de gente inescrupulosa, así como el pistolero que imperaba entre los propios legisladores, se entiende que esta situación caótica fue producto de una revolución que aún no se asentaba y necesitaba tiempo para empezar su fase evolutiva, habiendo, hasta el momento, cumplido su cometido destructivo. El caudillaje nos sirve de advertencia, y la diferencia del medio de entonces con el actual, de estímulo. Considero que puede ser autorizada PARA ADULTOS.

Firma  
Selma F. de Jaber

13 de julio de 1960

5. ...cuya narración está proyectada desde el punto de vista unilateral, y naturalmente, tendencioso; esta circunstancia hace que considere la exhibición de esta película un tanto peligrosa para mentalidades jóvenes y aun para aquel público ignorante o de criterio no lo suficientemente cimentado, pues siendo el cine, un excelente campo de difusión, ese tipo de espectadores tendrán material de sobra para dar torcidas interpretaciones a hechos históricos de nuestro país. Por otra parte, como se trata de sucesos reales en su forma, aunque presentados, como ya se indicó, unilateral y tendenciosamente, no considero posible impedir la exhibición de la película, ya que, hasta cierto punto, se puede interpretar como un relato histórico. En esas condiciones, sugiero que se conceda la autorización para la exhibición de ella; pero limitando al público a personas ya de cierto criterio que en el caso serían los ADULTOS, MAYORES DE 21 AÑOS, ya que no cabe alguna otra dentro de las clasificaciones señaladas en la Ley de la Industria Cinematográfica y su Reglamento.

Firma  
Salvador López de Ortigosa

Julio 14 de 1960

6. Se trata de una cinta pedagógica. El ambiente se ha respetado. Las luchas en la Cámara de Diputados, traen nuevamente el combate por las ideas en un tiempo donde lo personal calentaba el recinto. No importa que se balaceen, es fundamental que se hablen, que se digan las verdades. Era una época más viva, más agitada, a la vez más anárquica, pero desde luego sumamente interesante.

Clasificar la cinta como SÓLO PARA ADULTOS, es una exageración, es un daño a Técnicos y Manuales, y es una miopía para la juventud estudiosa de la historia. El

adulto es accidental, no esencial en la cinta; los crímenes son explicación de una época y no apología. Privar a los jóvenes de verla, es tanto como impedirles que lean no sólo la historia de su país, sino del mundo. Clasificar con "C" es adoptar una actitud anticuada y reaccionaria de los problemas juveniles. Todo alumno de preparatoria e inclusive de tercer grado de secundaria, debe verla y no es adulto. Se autorizan programas de crímenes sin enseñanza para niños y jóvenes. Tenemos ahora la oportunidad de mostrar criterio y madurez sin arrebatos. Opino que LA PELÍCULA PUEDE SER PRESENCIADA POR JÓVENES MAYORES DE 16 AÑOS.

Firma

Luis Antonio Camargo

Julio 15 de 1960

7. Últimamente nuestros gobiernos han superado esa etapa militar desprendida de la Revolución de 1910. El gobierno civil ha asegurado el cumplimiento de los Ordenamientos Constitucionales. Es digno de aplauso que la Oficina Cinematográfica haya aprobado la filmación de un tema que presenta fielmente el punto de vista de un autor mexicano acerca de una política llena de lacras; pero al mismo tiempo llena de vigor, donde independientemente de la lógica parcialidad de la exposición, ...- resalta la lealtad de unos, la bajeza de otros... En esta película no debe verse una lucha de personas concretas o partidos –como existentes- sino tan sólo el planteamiento de problemas políticos... Bien sería aprobarla para adolescentes y adultos a fin de que estos se den cuenta de la trascendencia histórica que tiene la buena o mala conducta de un representante del pueblo, que a la larga es juzgado severamente. Por desgracia la falta de madurez de los jóvenes lo impide, pues obtendrían una idea falsa de acontecimientos que obedecieron a circunstancias sujetas todavía al juicio de la historia, por lo que deberá autorizarse: SÓLO PARA ADULTOS.

Firma

Guadalupe Dueñas

19 de julio de 1960

## Anexo B

He aquí los argumentos de la clase dominante que la prohíben, la petición de sus realizadores para su exhibición, y casi su desaparición; y eso que los militares ya no formaban parte del gobierno federal:

1. De la Legión de Honor Mexicana  
Fechada el 17 de octubre de 1960  
Jefe de Administración y Organización  
Dirigido al C. Secretario de Gobernación  
Ciudad

Las organizaciones revolucionarias que suscriben oficialmente reconocidas por el supremo gobierno, respetuosamente nos dirigimos a usted porque tenemos conocimiento que próximamente será exhibida al público una película cinematográfica, auspiciada en parte por el jefe de gobierno, denominada “La sombra del caudillo”, en la cual sabemos se denigra a la Revolución presentando sólo aspectos negativos e inmorales pero nada de los ideales y la nobleza de nuestro movimiento armado de 1910 a 1914. Las instituciones que nos rigen producto de la Revolución, con devota lealtad para nuestra gesta de ayer, son las primeras que deben velar por su prestigio, combatiendo sin descanso las arremetidas de los elementos antagónicos inconformes, porque sólo manteniendo incólume su fama podremos seguir nuestro destino por la ruta hacia el progreso y la grandeza de la patria. Al elevar ante usted nuestra más respetuosa pero enérgica protesta le suplicamos tenga a bien girar sus órdenes a quien corresponda con el fin de que se exhiba en forma privada dicha cinta cinematográfica para conocerla debidamente y poder así hacer las críticas que correspondan a fin de que las H. Autoridades puedan oportunamente ordenar se haga en justicia las rectificaciones históricas que procedan antes de ser conocida por el público.

Por la Legión de Honor Mexicana  
El Supremo Consejo  
Firman

Presidente-General de División 2° Comandante- Arnulfo González Medina  
General de División –Consejero- Ernesto Higuera Pineda  
General de División –Consejero- Roque González Garza  
General de División –Consejero- Rómulo Garza Garza  
General de Brigada, Organización y Administración- Manuel V. Quiros Lozada  
General de Brigada –Consejero –Elpidio Perdomo García  
General de Brigada –Consejero –Manuel de J. Solís Anduaga  
General de Brigada –Director de la Revista “El Visionario”- Antonio Jiménez de Lara  
General de Brigada –Consejero –Alfredo Briceda Mercado  
General de Brigada J.-Consejero-Federico Barrera Pérez  
Inspector General de Legionarios de la República Mexicana –General de Brigada-  
Manuel Medina Chávez

Por la Unificación Nacional de Veteranos de la Revolución  
Firman

El Secretario General –General Federico Silva Villegas  
El Oficial Mayor –Capitán Primero- David Anta Cerón

Por la Asociación de Diputados Constituyentes  
Por la Unión Constitucionalista  
Firman

El General y Lic. Aarón Sáenz  
Roberto V. Pesqueira  
Lic. Manuel González

**2. De la Secretaría de la Defensa Nacional**  
Fechado el 25 de octubre de 1960  
Dirigido al Lic. Gustavo Díaz Ordaz  
Secretario de Gobernación  
Ciudad

El Consejo de la Legión de Honor Mexicana le informa que en sesión celebrada el 13 de los corrientes el C. General de Brigada Alfredo Briceda Mercado, consejero de la misma, manifestó tener conocimiento de que se había terminado la filmación de la película titulada "El caudillo", de cuyo argumento es autor el señor Martín Luis Guzmán y la cual será exhibida antes en forma privada para conocerla debidamente y previas las críticas correspondientes se le hagan las rectificaciones respectivas en virtud de que la consideran denigrante para la Revolución Mexicana, ya que en ella sólo se presentan aspectos negativos e inmorales y en nada los ideales y la nobleza de nuestro movimiento armado, por lo que eleva su más enérgica protesta con objeto de que no se permita la exhibición de la mencionada película en la forma como está filmada. Lo anterior, me permito hacerlo del conocimiento de usted con la atenta espera de que se acceda a la exhibición privada que el actual Consejo de la Legión de Honor Mexicana de que una vez hecha la crítica correspondiente y en común acuerdo con la Dirección General de Cinematografía de esa Secretaría a su digno cargo, se hagan las correcciones que se estimen pertinentes de la película de que se trata antes de que sea autorizada su exhibición pública.

Reitero a usted las seguridades de mi atenta y distinguida consideración.

Firma  
Sufragio efectivo no reelección  
El General de División  
Augustín Olachea Avilés  
(111758)

**3. Opinión de un Grupo de Veteranos de la Revolución sobre la película "La sombra del caudillo"**

Hemos visto esta cinta que se está anunciando profusamente para ser exhibida en la República y en el extranjero. Vamos a sintetizar en este informe las observaciones que nos surgieron.

1. Es una mala película, lenta y aburrida
2. El tema del autor del libro parece no tener otro fin que demostrar que la primera figura de la Revolución es Pancho Villa.
3. No puede saberse si el caudillo al que se refiere el autor es Obregón o Calles, otros personajes si se identifican fácilmente
4. La película es policíaca, como cualquier nota roja de la prensa. Su verdadero título debiera ser "Los crímenes de Huitzilac" (vergüenza de México).
5. En el desarrollo de esta cinta no se encuentra un mensaje o el deseo de dar a conocer lo que de noble y heroico tuvo la Revolución Mexicana.
6. Es de un valor negativo, pues solo presenta aquello que deprime o denigra, no solamente a la revolución sino a México.

En resumen, como en esta película se ofende seriamente al glorioso Ejército surgido de la revolución, ya que los generales que exhibe y que en mensajes muy mal cortados aparecen como intrigantes, falsos, politiqueros, borrachos, juerguistas y asesinos, creemos que no debe autorizarse su exhibición que sería tan deprimente para nuestro respetable instituto armado.

Atentamente  
México, D.F., 29 de octubre de 1960

Al pie doce firmas sin nombre

4. Documento de Películas Nacionales de S. de RL de IP y CV  
Fechado el 6 de octubre de 1961  
Rev. Re.- Dirección General de Cinematografía  
Av. Juárez no. 157  
Ciudad

Exhibición de "La sombra del caudillo"

Esta empresa ha recibido de la Sección de Técnicos y Manuales del STPC de la RM un oficio fechado el 28 de septiembre último que a la letra dice:

Películas Nacionales S de RL  
Presente  
Atención Sr. Salvador Amelio  
Gerente

Muy señor mío, este Comité Ejecutivo está realizando todas las funciones necesarias para que de una vez por todas se logre la exhibición de nuestra película "La sombra del caudillo". Como queremos estar perfectamente documentados para evitar nuevas trabas o pretextos para lograr así su exhibición, estoy rogando a usted de la manera más atenta se sirva a indicarnos cuáles son los motivos por los cuales esa distribuidora no ha podido operar con nuestra producción.

Sin más por el momento lo saludo.

Atentamente  
"Por la justicia del trabajador"  
Secretario General  
Carlos Tinoco Ferrer

Nos permitimos dar a conocer a ustedes la instancia citada para los efectos consiguientes.

Atentamente  
Salvador Amelio G.  
Director General

c.c.p. Sección de Técnicos y Manuales del STPC de la RM como respecta al oficio de referencia dirigido a esta empresa.

Al servicio de la Industria Cinematográfica Mexicana

5. Documento de la Sección de Técnicos y Manuales del STPC de la RM  
Fechado el 4 de enero de 1963.  
Confidencial para la Srita. Carmen Báez

Directora General de Cinematografía  
Presente.

Muy apreciable señorita, de acuerdo con la investigación practicada por este Comité Ejecutivo para precisar el número de copias elaboradas en los Estudios Churubusco de la película "La sombra del caudillo", me permito manifestar a usted que fueron las siguientes:

- 2 copias por parte de esta Sección de Técnicos y Manuales (1 en poder del Sr. Presidente de la República y 1 que tenemos nosotros)
- 6 copias para la empresa Películas Nacionales en poder de ella.
- 1 copia que tiene Azteca Films (y un master también con Cimex para Checoslovaquia).

Once en total más una copia de 16mm en poder del Sr. Martín Luis Guzmán.

Por lo anterior manifiesto a usted que esta Sección de Técnicos y Manuales sólo tiene una copia sin que se haga responsable de las exhibiciones que hagan las compañías arriba indicadas, ya sea en forma privada o comercial.

Me es grato reiterar a usted las seguridades de nuestra distinguida y respetuosa consideración.

"Por la justicia del trabajador"  
Secretario General  
Jorge Durán Chávez

c.c.p. Sr. Lic. Gustavo Díaz Ordaz -Secretario de Gobernación-

**6. Documento de la Sección de Técnicos y Manuales**

Fechado el 4 de julio de 1966

Telegrama urgente al Sr. Lic. Luis Echeverría  
Secretario de Gobernación.

Con sorpresa enterémonos conducto Lic. Moya Palencia que la película "La sombra del caudillo", fue exhibida recientemente en un cine-club Escuela Economía UNAM. Sospechamos se trata copia pirata, puesto que nosotros hemos cumplido total y cabalmente de acuerdo convenio con Sr. Lic. Díaz Ordaz siendo Secretario de Gobernación, de entregar todas las copias a través de nuestras fuentes de trabajo, respetamos decisión sobre exhibición esa película, aclarando ya no es de nuestra propiedad, por lo que no tenemos autoridad ni autorización para disponer de ella. Cualquier exhibición que se haga declaramos oportunamente somos ajenos, y si es nuestra posibilidad colaborar para que se recoja esa copia pirata lo haremos con todo gusto, demostrando así nuestro respeto por la disposición gubernamental. Reitéroles mis cordiales y respetuosos saludos.

Firma  
El Secretario General de Técnicos y Manuales  
Jorge Durán Chávez

**7. Documento de Películas Nacionales**

Fechado el 22 de julio de 1966.

Folio 017075

Dirigido al Lic. Mario Moya Palencia  
Director General de Cinematografía

El material de "La sombra del caudillo"

Muy estimado señor licenciado, junto con esta carta será entregado a usted el siguiente material de la citada película:

- Negativo de imagen 12 rollos
- Negativo de sonido 12 rollos
- Negativo del sonido del avance 1 rollo
- Negativo de la imagen del avance 1 rollo
- Copia positiva 12 rollos
- Negativo del sonido del prólogo 1 rollo
- Negativo de imagen del prólogo 1 rollo

En total 40 rollos.

Este material era lo único que quedaba en poder de Estudios Churubusco, me permito subrayar que para conservar el negativo de la película, tanto de sonido como de imagen, se requieren determinadas condiciones de conservación para evitar que se dañe.

Por último cabe agregar que en presencia de un representante de la Notaria no. 134 del Lic. Alfonso Román, fue incinerada toda la propaganda que había en nuestra bóveda y la constancia notarial será remitida a usted tan pronto nos sea expedida por el notario.

Por lo que se refiere a la propaganda que se hallaba en poder de las sucursales, se dieron instrucciones para que también fuese destruida y tan pronto nos vayan llegando las constancias certificadas respectivas las haremos llegar a usted.

Por si en el futuro pudiera necesitarse queda en nuestra bóveda un paquete que contiene 5 juegos de cartulinas y 20 carteles que eventualmente podrían servir de modelo por si se necesita rehabilitar la propaganda.

Con lo anterior quedan complementadas debidamente las instrucciones que recibí del Sr. Lic. Emilio Rabasa, Presidente de nuestro Consejo de Administración, para concentrar a la Dirección a su afectado cargo todo el material existente, según nuestros datos, de la película que se trata.

Sin más quedamos de usted como sus respetuosos amigos y s.s. s.s.

Sr. Salvador Amelio G.  
Director General

c.c.p. Lic. Emilio Rabasa- Director General del Banco Nacional Cinematográfico.  
c.c.p. Sr. Lic. César Santos Galindo- Estudios Churubusco.

## Anexo C

Carta dirigida al Sr. Lic. Emilio Chuayfett, Secretario de Gobernación, por Voz Pública Asociación Civil para impedir la exhibición de *Nuevo mundo* con su intervención:

En 1978 se exhibió en tres cines y sólo por tres días, pues causó indignación entre el público y la sociedad en general, que la repudió, ya que la visión que dio sobre el milagro del Tepeyac era totalmente manipulada.

Ante esto, la señora Margarita López Portillo, Directora de RTC y la Secretaría de Gobernación, con toda su autoridad la censuraron, y ya nunca se presentó, y ahora brota la idea de exhibirla públicamente, en perjuicio de la fe del pueblo de México a la cual, estamos seguros ustedes quieren proteger.

Firma Yvonne S. de Armella

Otra carta de Voz Pública Asociación Civil dirigida al Sr. Alejandro Junco de la Vega, director del periódico *Reforma*, el 4 de julio de 1996, comenta:

Consideramos que es un desperdicio dedicar toda una plana (artículo de Hugo Lazcano, titulado "En espera milagrosa", publicado el 23 de junio de 1996) a una persona que se dedica a burlarse de la Fe Guadalupana, presentándola como una "candorosa ingenuidad".

Rogamos a usted, permita la publicación de este comentario que tiene por objeto evitar que se sigan promoviendo películas que nos ofenden, al presentarnos como un pueblo débil e ignorante a quien se puede fácilmente manipular".

Firma M. A. de Díaz Leal

La última carta es del 15 de julio de 1996, dirigida al Sr. Mario Aguiñaga Ortuño, director de Cinematografía y firmada por el Lic. Lucio López Laux, jefe del Departamento de Supervisión:

Sr. Director:

Me permito informar a usted que de acuerdo con el expediente que obra en nuestro archivo, la película "Nuevo mundo" dirigida por Gabriel Retes tiene la autorización 52810-B y fue autorizada el 22 de noviembre de 1977. Dicha película estuvo producida por Conacine, empresa productora estatal ya desaparecida.

Una vez autorizada la película por parte de la Dirección Cinematográfica, no existe ningún inconveniente para que los distribuidores lo promuevan y exhiban en toda la República sin que medie ninguna otra revisión o autorización de autoridades federales o municipales.

Por lo tanto, la solicitud enviada al Lic. Emilio Chauyfelt por parte de la Sra. Yvonne S. de Armella de Voz Pública en el sentido que se evite la exhibición de dicha cinta es improcedente.

## Anexo D

La Subdirección de Autorizaciones de la DGC recibió el 19 de septiembre de 1984 un ejemplar del guión *Lo negro del Negro* para su dictamen o censura previa:

1. ...es innegable el repudio generalizado que ha provocado en la opinión pública nacional la conducta no nada más extravagante sino francamente criminal de ex-jefe de la policía en cuestión, no solamente desde que se publicó el libro del Sr. González González, sino desde los días en que el citado ex-funcionario aún ocupaba su puesto, ya que desde entonces se rumoraban algunos de los excesos de su actuación pública.

Con estos antecedentes, opino que no existe inconveniente, desde el punto de vista político, para que se autorice la filmación de este guión cinematográfico, salvo que la actitud del gobierno de la República no fuera sincera, lo que, por otra parte, no es factible.

...la libertad de expresión cinematográfica está garantizada por el artículo 6o. de la Constitución Política de la República, ya que la expresión cinematográfica es una especie del género manifestación de las ideas, y cuyo medio no tiene más cortapisa, constitucionalmente hablando, que los ataques a la moral, los derechos de terceros, la provocación de algún delito o la perturbación del orden público.

Podría pensarse por la primera lectura del citado precepto constitucional que lo que la Carta Fundamental protege son derechos de tercero *in genere*, por lo que protegería en tal caso la vida pública de los funcionarios, la cual no es cierto. La verdad es que el citado concepto solamente protege la vida privada de los terceros, para cuya interpretación basta con leer el siguiente artículo de la Carta Magna, o sea el artículo 7o. que dice: "Es inviolable la libertad de escribir y publicar escritos sobre cualquier materia. Ninguna ley ni autoridad puede establecer la previa censura, ni exigir fianza a los autores e impresores, ni coartar la libertad de imprenta que no tiene más límites que el respeto a la VIDA PRIVADA, a la moral y a la paz pública". Abandonado en este criterio, la suprema Corte de Justicia de la Nación ha pronunciado la siguiente ejecutoria: "Dentro de los derechos del hombre, está el de poder juzgar la conducta de los funcionarios, con tal de que no se ataque, su vida privada, aunque el juicio se evita en términos desfavorables para esos funcionarios". (Semana Judicial de la Federación; tomo X, pág. 452 y tomo VII, pág. 791).

También comenta que "tampoco podría decirse que el presente caso constituye la comisión del delito de dictaminación, ya que lo que se dice en el guión cinematográfico en examen, ha sido conocido por el gran público del país desde que salió a la luz pública el libro del Sr. González y González en que se inspiró aquel".

Por otra parte es indudable que resulta muy difícil establecer una linde precisa entre la vida privada y la vida pública de un funcionario público, porque generalmente una y otra actuación tienen repercusiones recíprocas.

En cuanto al diálogo que aparece en la página 65 del guión en estudio, entre el Negro y un importante personaje que, desde luego se comprende, es el ex-presidente López Portillo, opina el suscrito supervisor que no constituye ningún inconveniente para que se lleve a la pantalla, siempre y cuando la presentación de ex-presidente sea cuidada en el sentido de presentarlo decorosamente exenta de cualquier detalle de frivolidad. Después de todo el Negro aparece allí tan sólo pidiendo el apoyo moral del ex-presidente, apoyo que éste niega con razones muy valederas.

En consideración a lo expuesto, el suscrito supervisor opina que el guión cinematográfico "Lo negro del negro", puede ser autorizada para su filmación

cinematográfica. (Pero que por el amor de Dios le supriman al título esa absurda coma entre Negro y Del)

21 de septiembre de 1984  
Lic. Ángel Caamaño Uribe

**2.** Lo negro del negro es un guión basado en una novela de denuncia de los actos criminales y corruptos del jefe de Policía y Tránsito durante el último sexenio. Es un tema sumamente delicado ya que el libro ha despertado gran interés y ha tenido una gran difusión. El Negro acaba de ser capturado en el extranjero y se supone que será traído a México para ser enjuiciado.

Por un lado, puesto que no ha sido enjuiciado aún, se puede considerar que el guión es una calumnia y difamación al Negro Durazo, ya que lo acusa de crímenes contra personas y contra el Estado. Pero por otro lado, dada la publicidad que ha recibido, el libro y que nadie ha acusado al autor de difamación hasta la fecha, pero por lo que he oído, el guión resulta muy leve en comparación. De hecho acusa al Negro de haber robado mucho dinero y de tener un amante y no compromete a otros políticos de alto rango. Los asesinatos, etc., incluso no fueron cometidos por el Negro y algunos fueron ordenados por su asistente Pancho.

Se trata de una historia que ya ha sido difundida en México y en el extranjero y que ya hasta salió en historieta, por si se dudaba que había llegado a las clases menos educadas del país. Cinematografía se ve en un apuro si no autoriza el guión, que es una versión muy suavizada de la novela, también nos acusaran de "censura" y de haber prohibido que el autor implicara al Presidente del pasado régimen y a otros altos funcionarios. Tomando en cuenta todo esto, sugiero que sí se autorice el guión, ya que de todos modos no difunde ninguna información nueva a pesar de estar escrito por un analfabeta con una falta total de sentido cinematográfico, el tema lo llevará a ser un éxito, lo cual significa que sólo es cuestión de tiempo el que salga como película y mejor esta versión, que una más fuerte.

24 de septiembre de 1984  
Laura Gorham

**3.** .....en la página 65, se "escucha" la voz del entonces presidente y se le describe como "hombre robusto, con voz pausada", presumiéndose que aparecería en pantalla. Al respecto, considero que la figura presidencial debe ser retirada en voz e imagen, ya que se le involucra en forma directa cayendo con ello en los supuestos del art. 69 de Ley vigente de Cinematografía, además, que se sepa, ninguno de ellos ha sido capaz de protestar y mucho menos demandar al autor por difamación o lo que corresponda. Todos -desde el presidente del Tribunal Superior de Justicia del D.F., Lic. Salvador Martínez Rojas, quien aparece el la portada del libro nombrando al Negro "Doctor Honoris Causa"- han tenido que callar ante la vergüenza de su relación con quien, según, ya todos los mexicanos sospechábamos, era un pájaro de cuenta. Y así habrá de ser con el filme en el que los personajes desfilarán ante la mirada atónita de los verdaderos protagonistas, quienes se hundirán en sus respectivos asientos y reuirán (sic) posteriormente las explicaciones a sus amigos y familiares o inventarán argumentos a diestra y siniestra.

....El común y corriente volverá a indignarse, ahora ante las imágenes que el libro le había señalado, y reflexionará sobre la veracidad de las promesas del Presidente De la Madrid.

Cuando hago referencia al filme, y ya no al guión, es que mi opinión se endereza hacia la autorización de su filmación (atendiendo a los señalamientos hechos líneas atrás en relación a la figura presidencial, misma que debe ser respetada por no haber elementos legales en perjuicio), pues la historia es del dominio público y su personaje principal ha sido denunciado por el propio gobierno, los más importantes editorialistas de periódicos y revistas, teatros, libros, etc. ¿Bajo qué explicación podría el cine negarse a hacerlo?.....

Creo sinceramente en la Revolución Moral de la sociedad y considero que el episodio vivido por el ciudadano capitalino durante la gestión del señor Durazo, merece ser denunciado en todos los medios de comunicación, a efecto de encontrar el camino que nos lleve a dignificar el cuerpo policiaco, de cuyos antecedentes señalados en la presente historia, aún somos víctimas en esta ciudad.

No es visceral mi opinión, legal y moralmente este guión debe ser autorizado.

Sin fecha

Julián Osante y López

Comentario aparte:

El libro escrito por José González González, como es de suponerse, ha sido recibido con toda clase de opiniones, que van desde su apasionada defensa, hasta su encendida condena. Centro de todo esto es el propio González a quien se le ha señalado como un valiente que ha sido capaz de tamaña denuncia o, también, como un oportunista que se ha aprovechado de la oportunidad para enriquecerse y que merece estar en la cárcel por su auto-denuncia en sus más de 50 asesinatos confesados.

Sea cual fuere la realidad, lo cierto es que José González se ha hecho oír es factor principal para que la acción contra el señor Durazo haya fructificado.

Publicó un nuevo libro titulado "Lo que no dije del Negro y otros", de características similares al cuestionado.

Tiene a su favor un par de formidables tribunas, -además de sus libros- como son la revista Proceso y el programa radiofónico "Voz Pública", que conduce el periodista Francisco Huerta, transmitido por la estación XEQ, entre las 7:10 y las 8:30 de la mañana. Por cierto que en esta emisión, el director ha sido presentado en diversas ocasiones y ha hecho referencia a la creación del guión en cuestión y que, afirma, habrá que traducirse en película.

Es curioso señalar que el señor González realiza donaciones a cierta "Comisión para el campo", o algo así, que tiene como misión ayudar al campesino a resolver sus problemas. Precisamente, la donación de González consiste en 5 mil pesos semanarios para ayuda de gastos de estancia en la capital, para los campesinos que a ésta llegan a tramitar sus asuntos.

Es el caso que, bajo la misma circunstancia, González González, ha prometido al conductor del programa, una aportación de 20 millones de pesos para aplicarse a algún ejido, una vez que la cinta "Lo negro del Negro" dé sus frutos.

**4.** ....No aparece según aclara el guión, la figura del entonces presidente en escena sosteniendo esta conversación con el Negro, que entre otras cosas no deja muy bien parada la democracia en nuestro país, a pesar de todo, no hubo nunca desmentido oficial para este lapsus por lo cual este suscrito no sugiere su supresión.

Este suscrito considera y sugiere que el presente guión puede ser autorizado para su filmación.

20 de septiembre de 1984

Gustavo Maynez Tenorio

**5.** El planteamiento del guión es, un mal hombre pudo desbaratar una ciudad entera a pesar del tácito, pero muy tácito reproche de compañeros de trabajo a razón exclusivamente de su maldad. Sabemos perfectamente que el fenómeno Durazo es consecuencia del sistema que genera y permite, un sistema que deposita en cada funcionario la omnipotencia absoluta.

Considerar al señor Durazo como único responsable de los innumerables crímenes y arbitrariedades de la más vergonzosa magnitud que se cometen en este país sería continuar la complicidad frente a este tipo de problemas que como individuos y/o instituciones se concede. Evitar un análisis verdadero del por qué y el cómo de los males de un sexenio recientemente finalizado significa no tener los elementos humanos y de conciencia para empezar a evitarlos.

Presentar al público una película sobre Durazo nos va a llevar a darle carpetazo falaz, complaciente y satisfactor del morbo yermo del escándalo.

Considero que la responsabilidad que implica la autorización de un guión con las características que contiene "Lo negro del Negro" es delicada por las razones anteriormente expuestas, razones por la cual niego como supervisor la autorización del mismo.

No hay que olvidar, además, que quien escribe la novela en la que se basa el presente guión es un perfecto asesino múltiple.

8 de octubre de 1984

Dana A. Rotberg G.

**6.** Guión amarillista y tendencioso, amén de que la sintaxis utilizada es propia de un retrasado mental, dificultándose a momentos el entendimiento del mismo. En fin. Para abrir boca nos presentan a los causantes (muy mayores) de todas las desgracias que se nos puedan ocurrir, sucedidas en el sexenio pasado. "El Negro", y "Pepe" bajo el manto sagrado de "Guicho". ¡Por favor!, este guión trata los hechos ya por todos conocidos de Durazo y su equipo. Se describe de una manera muy personal a Durazo y a su familia, a Sahagún Baca, y a José González. Nunca se les menciona por sus nombres, aunque todo es evidente. No se menciona a ninguna dependencia gubernamental, aunque se menciona Tlaxcoaque como una locación, cosa que no creo que le parezca a mota. Nos dejan a la imaginación el adivinar la voz misteriosa que le niega a Durazo la gubernatura de su Estado (pág. 65). También nos hace pensar en quién le otorgo el manejo total del presupuesto a Durazo (pág. 20). La persona que escribió el guión está muy bien aleccionada en cuanto a qué es lo que se puede, y que es lo que no se puede mencionar en una película, especialmente si es mexicana. Se concreta a relatar los atropellos y abusos que cometió este hombre, insisto, de una manera muy particular. El sistema al cual pertenece Durazo no existe, así que resalta y se regodea en la personalidad obtusa y llena de defectos de Durazo. Sahagún Baca está presentado como el imbécil perfecto, dispuesto a adular a su jefe con tal de conservarse en el mismo barco. Es un tipo cruel y sin escrúpulos, autor intelectual de varios crímenes, hecho conocido ampliamente. José González está presentado como la blanca paloma (quisiera creerlo) inmerso en el mar de la corrupción organizada únicamente por Durazo, siempre como espectador y fiel al sistema, nunca del hombre corrupto. Si el guionista tuviera un poquito de ideología, ya no política, sino una ideología de congruencia al escribir, debería recordar que un hombre, en este caso Durazo, no ha sido el único causante de la corrupción imperante en nuestro sistema político. No se puede utilizar la imagen de Durazo para que el pueblo, público al fin, tenga un falso catalizador para solucionar algo que se antoja lejano: recuperar la confianza perdida en el sistema. Si se autoriza este guión se continuará engañando al pueblo. No es un trabajo serio que contenga una renuncia real de los hechos, los cuales con bastante vergonzosos para cualquier mexicano. En el libro, González da nombres y cita dependencias. Aquí en un guión cinematográfico el resultado es otro. A pesar de esto, el productor y escritores del mismo saben que tienen una mina de oro en su poder. No podemos seguirles el juego. Resaltar y acrecentar los errores del sexenio pasados no es una solución honesta al problema. Este guión es inmoral y pornográfico. Mucho más que cualquier película prohibida de "encueradas". No se debe autorizar su realización de ninguna manera.

23 de septiembre de 1984

Margarita Echánove

**7. ...30.** Piensa en construirse una casa en la playa porque "todos los políticos tienen una casa en la playa". Es una aseveración aventurada que es ofensiva para muchos políticos.

34. Unos detenidos, "tipos de mal aspecto y tipo centroamericanos" son detenidos por sospechosos y "además son sudamericanos". Es una acusación y una caracterización ofensiva para los centroamericanos y sudamericanos.

49. Pancho está con hombres y mujeres “con cierto parecido a conocidos artistas”. Especificar quiénes y si están de acuerdo con que se presente su caracterización en esta cinta. Pancho comenta que ha gastado más de 50 millones de pesos. Uno de los invitados artistas es calificado como “lambiscón y maricón”.

58. Se da una lista de nombres de encargados de diversos aspectos policiales y se dice que son puros rateros, hay que aclarar si se trata de nombres reales o ficticios, pues en caso de ser reales se pueden lesionar los intereses de las personas mencionadas.

78. Abordo de una limosina el Negro le pide a alguien no identificado la gubernatura de su Estado. Se da a entender que se trata del Presidente de la República y que sistemáticamente se pasan por alto los mecanismos democráticos para la elección de un gobernador.

Dentro de los aspectos formales para la escritura, éste está mal planteado, faltan muchos elementos para considerarse un guión cinematográfico. Asimismo está plagado de faltas ortográficas, de redacción. En un abuso del lenguaje coloquial, algunas partes son poco comprensibles. En muchas partes se proponen leyendas donde se marcan costos y valores de inmuebles, nunca especificados, lo cual posibilita que una vez aprobado se incluyan cifras arbitrarias.

Hay que tomar en consideración que no se trata de un reportaje sino de una película de ficción. Es importante hacerlo notar porque en muchos momentos se pretende presentar un documento tipo reportaje. En ciertas partes se mencionan varios nombres en los que no se especifica se trata de nombres reales o ficticios. Se clasifican genéricamente a los políticos como personas deshonestas y se muestran métodos ilegales en todos los procedimientos legales de la policía. Por lo anterior y tomando en consideración el art. 70 del capítulo décimo del Reglamento de la Ley de la Industria Cinematográfica. En el art. 69 se considerará que existe infracción a los artículos 6° y 7° de la Constitución cuando.....se ataque o falte al respeto a la vida privada. El art. 70 especifica que se considerarán como ataques a la vida privada “cuando se exponga a una persona al odio, desprecio o ridiculización, o puede causarle demérito en su reputación o intereses”.

En el art. 73 del mismo Reglamento se consideran ataques al orden y a la paz públicas cuando “se injurie a las autoridades del país con el objeto de atraer sobre ellas al odio, desprecio o con el mismo objeto de ataque a los cuerpos públicos colegiados, al ejército o a la guardia nacional o a los miembros de aquellos y ésta con motivo de sus funciones”.

El guión propuesto contiene innumerables descripciones de delitos tipificados en la ley; se realiza una crónica de arbitrariedades y violencia, tortura, abuso, extorsión, robo, y escenas con carácter sexual. Todo lo anterior, aparentemente con un ánimo de buscar el lucro presentando esta película de ficción como un documento real.

Por lo anterior considero que es necesario que se hagan correcciones y modificaciones al guión antes de que se autorice.

28 de septiembre de 1984

Lic. Lucio López Laux

El siguiente texto aparece en una hoja en blanco con los dictámenes del guión, sin fecha ni firma:

En relación a su solicitud para obtener el dictamen correspondiente a su guión cinematográfico titulado “Lo negro del Negro”, que fue presentado a esta Dirección para revisión el pasado 19 del mes próximo pasado, me permito comunicar a usted lo siguiente:

Como ustedes mismos establecen, la adaptación del citado guión está basado en el libro "Lo negro del Negro Durazo" de José González González, en el que se narra una serie de actos que describen características personales y del entorno que rodeaba a un ciudadano perfectamente identificado por la opinión pública. Hechos los análisis correspondientes de argumento cinematográfico que ustedes pretenden filmar, se llegó a las siguientes conclusiones:

La Secretaría de Gobernación a través de su Dirección de Cinematografía es responsable de vigilar y hacer cumplir lo que ordena la Ley y Reglamento de la Industria Cinematográfica vigente, y a tal razón y apoyados en lo establecido en los artículos 81, 70 fracción I, II y 73 fracción I y IV del Reglamento de la citada Ley no se aconseja la filmación del guión que ustedes presentaron, porque no obstante que aunque han aparentemente cuidado el que no se identifique con los nombres reales a todos y cada una de las personas involucradas en la historia, es totalmente comprobable a quienes está referido, ya que aunque dichos nombres están cambiados, no así el de los lugares donde se desarrolla la historia, independientemente de que se narren hechos perfectamente identificables. Pero aun en el supuesto de que se llegaran a hacer cambios en los nombres de personas y lugares que no permitieran la identificación de lo que la historia narra, repetimos, no se puede aconsejar la filmación pues se refiere o está en relación con los artículos antes citados.

Lo anterior, lo reitera el dictamen oficial sobre guión del Director General de Cinematografía Fernando Macotela fechado el 19 de octubre de 1984:

Con fundamento en lo establecido en el artículo 81 del Reglamento vigente de la Ley de la Industria Cinematográfica, esta Dirección resuelve que no es procedente otorgar la autorización provisional a que se refiere el mencionado artículo, en virtud de que esto podría interpretarse como una pre-autorización para la posterior exhibición comercial de la película, la cual podría no ser autorizada para su exhibición pública si violara lo previsto en los artículos 69 y 73 del mencionado Reglamento una vez realizada, ya que ustedes nunca presentaron un segundo tratamiento como lo habían anunciado al señalárseles los problemas que presentaba el guión que motiva este documento.

## Anexo E

En los Estados Unidos Mexicanos quedan prohibidos los monopolios, las prácticas monopólicas, los estancos y las exenciones de impuestos en los términos y condiciones que fijan las leyes. El mismo tratamiento se dará a las prohibiciones a título de protección a la industria.

En consecuencia, la ley castigará severamente, y las autoridades perseguirán con eficacia, toda concentración o acaparamiento en una o pocas manos de artículos de consumo necesario y que tengan por objeto obtener el alza de los precios; todo acuerdo, procedimiento o combinación de los productores, industriales, comerciantes o empresarios de servicios, que de cualquier manera hagan, para evitar la libre concurrencia o la competencia entre sí y obligar a los consumidores a pagar precios exagerados y, en general, todo lo que constituya una ventaja exclusiva indebida a favor de una o varias personas determinadas y con perjuicio del público en general o de alguna clase social.

Las leyes fijarán bases para que se señalen precios máximos a los artículos, materias o productos que se consideren necesarios para la economía nacional o el consumo popular, así como para imponer modalidades a la organización de la distribución de esos artículos, materias o productos, a fin de evitar que intermediaciones innecesarias o excesivas provoquen insuficiencia en el abasto, así como el alza de precios. La ley protegerá a los consumidores y propiciará su organización para el mejor cuidado de sus intereses.

No constituirán monopolios las funciones que el Estado ejerza de manera exclusiva en las siguientes áreas estratégicas: correos, telégrafos y radiotelegrafía; petróleo y los demás hidrocarburos; petroquímica básica; minerales radiactivos y generación de energía nuclear; electricidad y las actividades que expresamente señalen las leyes que expida el Congreso de la Unión. La comunicación vía satélite y los ferrocarriles son áreas prioritarias para el desarrollo nacional en los términos del artículo 25 de esta Constitución; el Estado al ejercer en ellas su rectoría, protegerá la seguridad y la soberanía de la Nación, y al otorgar concesiones o permisos mantendrá o establecerá el dominio de las respectivas vías de comunicación de acuerdo con las leyes de la materia.

El Estado contará con los organismos y empresas que requiera para el eficaz manejo de las áreas estratégicas a su cargo y en las actividades de carácter prioritario donde, de acuerdo con las leyes, participe por sí o con los sectores social y privado.

...

...

No constituyen monopolios las asociaciones de trabajadores formadas para proteger sus propios intereses y las asociaciones o sociedades cooperativas de productores para que, en defensa de sus intereses o del interés general, vendan directamente en los mercados extranjeros los productos nacionales o industriales que sean la principal fuente de riqueza de la región en que se produzcan o que no sean artículos de primera necesidad, siempre que dichas asociaciones estén bajo vigilancia o amparo del Gobierno Federal o de los Estados, y previa autorización que al efecto se obtenga de las legislaturas respectivas en cada caso. Las mismas Legislaturas, por sí o a propuesta del Ejecutivo podrán derogar, cuando así lo exijan las necesidades

públicas, las autorizaciones concedidas para la formación de las asociaciones de que se trata.

Tampoco constituyen monopolios los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la producción de sus obras y los que para el uso exclusivo de sus inventos, se otorguen a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora.

El Estado, sujetándose a las leyes, podrá en casos de interés general, concesionar la prestación de servicios públicos o la explotación, uso y aprovechamiento de bienes de dominio de la Federación, salvo las excepciones que las mismas prevengan. Las leyes fijarán las modalidades y condiciones que aseguren la eficacia de la prestación de los servicios y la utilización social de los bienes, y evitarán fenómenos de concentración que contraríen el interés público.

La sujeción a regímenes de servicio público se apegará a lo dispuesto por la Constitución y sólo podrá llevarse a cabo mediante ley.

Se podrán otorgar subsidios a actividades prioritarias, cuando sean generales, de carácter temporal y no afecten sustancialmente las finanzas de la Nación. El Estado vigilará su aplicación y evaluará los resultados de ésta.

## Sinopsis

**“El brazo fuerte”.** El humilde Agileo, empleado de la Secretaría de Caminos Vecinales, construye un camino en un pueblo donde lo toman por ingeniero. Su casera lo quiere asar con su hija Nacha, cuyo padre es el cacique Avelino. Agileo golpea con una manopla de hierro al poeta y tenedor de libros Melesio, pretendiente de la joven. CA todos os pobladores lo desprecian pero una cata del gobierno les hace creer que se comunica con el presidente y lo tratan bien. El cacique lo nombra presidente de Mejoras, lo deja casar con Nacha, lo hace su socio y al morir le hereda el poder. Nacha tiene nueve hijos y Agileo hace residente municipal y diputado al poeta. Unas calaveras denuncian sus crímenes. Él cambia de partido y muere al caer de una tarima durante un mitin. En sus cosas encuentran la carta del Ejecutivo, que era una orden de despido por incompetencia. COMEDIA.

**“La sombra del caudillo”.** En los veinte el general Aguirre, ministro de guerra, se hace amante de la joven Rosario retira su candidatura a la presidencia porque el caudillo en el poder apoya al general Jiménez, ministro de Gobernación. Sin embargo Olivier, líder del Partido Radical Progresista, mantiene su apoyo a Aguirre, pero no puede retractarse de su propia orden para que el gobernador Ibañez lance la candidatura de Jiménez, causando un altercado. Como amenaza, el diputado Axkaná, amigo de Aguirre, es secuestrado y obligado a beber con un embudo. La prostituta Mora se entera y avisa a Aguirre, que hace firmar una confesión a uno de los plagiarios y la lleva al caudillo, pero acaba por distanciarse de él pues no cree que su retiro de la candidatura sea sincero y de verdad renuncia a su ministerio y lanza de nuevo su candidatura. Se arma un alboroto en la Cámara de diputados y hay un muerto a tiros. El coronel Jáuregui advierte a Aguirre que se planea apresarle con pretexto de prevenir una rebelión. Aguirre se pone bajo la protección del general Elizondo, al que cree su partidario, pero es traicionado y asesinado junto con Olivier y otros. Sólo Axcaná logra huir herido. DRAMA.

**“Rosa Blanca”.** En 1937 el ranchero Jacinto Yáñez vive entre terrenos petroleros veracruzanos explotados por extranjeros. Pérez, abogado de la compañía Cóndor, le ofrece fuerte cantidad por su tierra pero Jacinto se niega a vender. Un estadounidense se hace amigo de la familia y lleva a Jacinto a California, donde junto con otros le hacen creer que le darán 100 mil dólares por comprometerse a no vender sus tierras. Jacinto sospecha una trampa y el estadounidense lo mata. Un impostor firma el documento y poco después

la tierra de los Yáñez es invadida por las compañías y un hijo de Jacinto tiene que trabajar como obrero en ella para sobrevivir. Poco después se produce la expropiación petrolera. Los Yáñez y todos los obreros ya son explotados y las compañías van a Arabia en busca de nuevas explotaciones. DRAMA.

**“Tarahumara”**. El antropólogo Raúl va a la sierra tarahumara a estudiar los problemas de los indígenas. Se relaciona con el encargado del aserradero que tiene dificultades para que los indios trabajen con él pero mata a un becerro del indio Corachi para que se acerque, y el antropólogo se hace su amigo al regalarle su rifle y por medio de él se entera de las costumbres y de la difícil vida de los tarahumaras, que son despojados de sus tierras por las fuerzas vivas de la región. Una jovencita se le ofrece pero él la rechaza y otro indígena la viola. El antropólogo se asombra del hecho pero se admira cómo resuelve la cuestión, al reparar el daño a la familia y quedar como esposos la chica y el violador. Luego la mujer de Corachi da a luz naturalmente y el antropólogo promueve que el jefe de la tribu denuncie en la ciudad los abusos de los blancos, pero el patriarca es asesinado. Entristecido, el antropólogo de emborracha y decide ir él con Corachi a hacer la denuncia, pero antes de partir es asesinado. DRAMA.

**“El grito”**. Registro del movimiento estudiantil en la ciudad de México, de julio a octubre de 1968. Dicho movimiento se inició por una riña de estudiantes de dos escuelas. Los rijosos y sus compañeros fueron reprimidos brutalmente por fuerzas policiacas, lo que desencadenó una ola de protestas contra el autoritarismo gubernamental y falta de democracia. Las protestas también fueron reprimidas y eso generó vastas acciones de carácter político encabezadas por un comité de estudiantes en huelga. Su asombrosa capacidad de movilización y su espontánea oposición al gobierno causó gran malestar en éste, que decidió cortar de tajo semejante oposición con una masacre de sus militantes durante un mitin el 2 de octubre. El ejército disparó sobre miles de manifestantes y apresó a los dirigentes. REPORTAJE.

**“2 de octubre (Aquí México)”**. Sobre los sucesos políticos de 1968. Reúne partes de otros documentales del realizador, como Todos somos hermanos, 1968 homenaje a José Revueltas y Únete pueblo. REPORTAJE.

**“Emiliano Zapata”**. Emiliano Zapata es azotado por dar tierras a los campesinos. A su hermano Eufemio le queman su casa y matan a su familia. En 1909 Zapata y otros reclaman inútilmente los despojos que les hacen los hacendados. Los porfiristas postulan a

Escandón como gobernador y Zapata y sus amigos apoyan al independiente Leyva. Torres Burgos, mentor de Emiliano, es apresado. Éste propone una alianza al sublevado candidato presidencial Madero. El hacendado Espejo abofetea a su hija Josefina por querer a Emiliano, su antiguo caballerango, pero ellos se casan. Torres se enfada por las crueldades y robos de los zapatistas pero es muerto por los federales. En 1911 Zapata ajusticia a los saqueadores y rechaza una hacienda que le ofrece Madero pero acepta desarmar a su gente. Luego redacta el Plan de Ayala. En 1913 los huertistas asesinan a Madero y a enviados de Zapata. En 1914 la Convención hace suyo el Plan de Ayala. Zapata se entrevista con Pancho Villa y su hermano es asesinado por traidores. Zapata fusila a su compadre Montaño. En 1918 el coronel Guajardo finge pasarse a los zapatistas, tiende una emboscada a Emiliano y lo acribilla en 1919. DRAMA.

**“La montaña sagrada”**. Una figura semejante a Jesús yace en el suelo supurando en sus propios jugos con la cara cubierta de moscas. Rescatado de un grupo de muchachos furiosos por un enano sin manos, el Jesús fracturado se encamina a la ciudad, donde encuentra todo tipo de tentaciones y molestias. Al final, su viaje lo lleva al alquimista, figura central de la película cuyo dominio se encuentra impregnado con una mezcla de signos y símbolos del tarot, la cábala, el Corán y las religiones orientales. Después, a petición suya, se une a los mensajeros de otros planetas, cada uno implicado en aventuras peligrosas que van desde el tráfico de armas hasta el arte conceptual en busca de las luces que nacen en la cima de una montaña sagrada. LÍRICO.

**“Las cenizas del diputado”**. El demagogo Teodoro hace campaña para diputado y halla fuerte oposición de la maestra Elvira. Para anularla le ofrece matrimonio si deja la política. Ella acepta pero el día de la boda llevan un hijito de él y se anula el matrimonio. Teodoro huye y aparentemente muere en un accidente donde perecen un cura, un chofer y una hippie que llevaba dólares robados. Los familiares disputan por la herencia de Teodoro, pero él es el único sobreviviente y se lleva el dinero. Luego disfrazado como la hippie vuelve con la maestra verdaderamente enamorado. COMEDIA.

**“Nuevo mundo”**. Se muestra el enfrentamiento de dos culturas: la indígena y la hispana; su fusión y nuevas manifestaciones; el sincretismo y la transfiguración de las creencias religiosas indígenas en una doctrina cristiana traída de Europa durante la Conquista española. DRAMA.

**“Lo negro del Negro”**. Presunta biografía del general Arturo Durazo Moreno, jefe de la Dirección General de Policía y Tránsito durante el sexenio del presidente José López Portillo. Relata la corrupción, la impunidad y el crimen que se vivió durante su gestión. AVENTURA.

**“Masacre en el Río Tula”**. El agente policiaco Pancho y sus madrinatas atrapan a dos traficantes colombianos, pero ellos sobornan al agente ofreciéndole parte de sus ganancias. El policía los protege entonces y por orden de sus corruptos superiores hace que los traficantes asusten a un modesto pero molesto periodista para que no haga más denuncias. Los traficantes lo matan y provocan un escándalo. El agente debe apresar a los delincuentes y los tortura y asesina junto con un taxista que los ayudaba para conseguir dinero y casarse. Por orden del jefe del agente también es ejecutado por sus propios compinches. Los cadáveres aparecen después en el río. DRAMA.

**“El secuestro de un policía”**. Camarena, un agente de la DEA, agencia anti narcotráfico estadounidense, tiene problemas con su mujer por cuestiones raciales, pues ella es “pocha” y él mexicano. En México el traficante Rafael se aburre de las mujeres de alquiler y pide a sus secuaces una señorita. Ellos raptan a la hermana del agente. Él solicita permiso para viajar a buscarla. Su jefe se lo da y lo comisiona además para investigar al narcotraficante. Camarena lo localiza pero no puede impedir que mate a su hermana ahogándola en una tina llena de champaña, y por último es muerto por la banda del criminal y enterrado clandestinamente. Un campesino halla el cadáver. La policía, presionada por el jefe de Camarena, se moviliza y atrapa al traficante. La madre del agente recibe el cadáver de su hijo e imagina que fusila a los criminales. AVENTURA.

**“Intriga contra México”**. Cuando el partido en el poder debe designar al próximo candidato a la presidencia de la República, se inicia una ola de presiones y traiciones en contra del presidente en función para que nombre como su sucesor a un miembro de las filas reaccionarias del país, quienes a toda costa quieren apropiarse del poder. Éstos, como última opción, sobornan a un general para que dé un golpe de Estado. Sin embargo, las tropas se movilizan para aprehender a los traidores y brindarle su apoyo al presidente, que ya libre de presiones y amenazas, puede al fin nombrar serenamente a su sucesor, un hombre liberal y revolucionario, a quien se mantenía alejado del país con un nombramiento de embajador para protegerlo de los embates reaccionarios. AVENTURA.

**“El secreto de Romelia”**. Romelia, una mujer de 60 años, regresa a su pueblo natal luego de cuatro décadas de ausencia, ya que a su esposo, a que llamaba *El viudo Román*, quiso como última voluntad resarcir una antigua deuda de honor entregando sus bienes a su hija Dolores, el fruto de la única noche de amor que tuvo con Romelia. Ella viaja con su hija Dolores y sus nietas María, Aurelia y Romi, y durante el trayecto evoca su pasado. A través de los recuerdos de su abuelo, las nietas descubren el secreto que Romelia ha ocultado durante tantos años. DRAMA.

**“Lázaro Cárdenas”**. Partiendo de la anécdota de un maestro rural que les habla a sus alumnos de los sucesos más significativos de la historia del progreso de nuestro país, la cinta aborda aspectos relevantes de la vida de Lázaro Cárdenas y nos muestra a través de stock shots, escenas tomadas en vivo al ex mandatario en algunos de sus momentos más destacados. DRAMA.

**“El jinete de la Divina Providencia”**. Con el pretexto de la investigación que realizan los sacerdotes y un obispo sobre los milagros del santo laico Jesús Malverde en Culiacán, Sinaloa, se narra base de flash backs la vida de este bandido generoso de principios del XX, al que nadie conoció la cara, y que puso en jaque al gobernador del estado con sus cada vez más audaces robos. El gobernador puso precio a su cabeza y, al parecer, un compadre traicionó al popular bandido. Como escarmiento el gobernador ordenó que no se le diera sepultura y que su cuerpo quedara expuesto públicamente. La gente que recordaba las bondades de Malverde, quien de lo que robaba arrojaba parte a las puertas de los pobres, burla la orden del gobernador cubriendo su cuerpo con piedras sin enterrarlo. Una vez lapidado Malverde comenzó a hacer milagros, como localizar ganado perdido, sanar enfermos incurables, etcétera. En la actualidad hay una iglesia para su culto. DRAMA.

**“Rojo amanecer”**. Mientras en la Plaza de las Tres Culturas se organiza el gran mitin estudiantil, la atención se centra en una familia de clase media que habita un departamento de Tlatelolco. Es un día clave en la historia de México: 2 de octubre de 1968, y los sucesos exteriores se reflejan en el devenir de esta familia que termina siendo víctima de la violencia. DRAMA.

**“La ley de Herodes”**. En 1949, Juan Vargas, encargado del basurero municipal de la ciudad capital del Estado, es enviado como alcalde interino a un pueblo desértico de la

localidad, donde verá cristalizarse sus sueños de poder merced a la corrupción que pondrá en práctica. FARSA.

**“El castillo de la pureza”**. El fabricante de raticida Gabriel encierra a su familia en una casona para evitar que el mundo la corrompa. Sus hijos se llaman Utopía, Porvenir y Voluntad. Su esposa Beatriz cuenta a ellos del exterior. Así pasan dieciocho años. Un día los clientes ya no quieren su veneno. Gabriel prohíbe la carne en su casa pero en la calle la consume y al ser rechazado por una clienta a la que ofrece dinero busca a una prostituta. Sus hijos mayores casi cometen incesto y él los reprende encerrándolos en una bartolina. Los muchachos se revelan. Utopía escribe una denuncia y la arroja a la calle. El papel se pierde pero la clienta lo denuncia por fabricar raticida sin permiso. La policía llega a detenerlo y él trata de incendiar su casa pero no lo hace y es encarcelado. DRAMA.

**“Canoa”**. En 1968 un periodista recaba datos sobre el linchamiento de varios jóvenes. Eran trabajadores de la Universidad de Puebla de excursión alpina al cerro de La Malinche en el pueblo de San Miguel Canoa, dominado por un cura. Un campesino cuenta que la tormenta obligó a los excursionistas a buscar alojamiento en el pueblo, pero el cura les impidió hallarlo diciendo a la gente que eran agitadores del movimiento estudiantil. No obstante Lucas, un campesino reacto a seguir las órdenes del cura, les ofreció su casa. El cura incitó a todo el pueblo en contra de los jóvenes, acusándolos de ser comunistas, de querer robar y violar mujeres y de tratar de quitarles su religión. La casa donde se alojaron fue atacada y los habitantes y los invitados apaleados y acuchillados. Sobrevivieron, por la ayuda de un vecino, la familia de Lucas y tres de los jóvenes. DRAMA.

**“El Apando”**. En la cárcel de Lecumberri los presos Polonio y Albino piden a su repulsivo compañero *Carajo*, suicida potencial, que haga que su adre introduzca droga, pues por su edad no es revisada como sus mujeres *La chata* y Mercedes. La madre acepta y todos celebran fumando marihuana, pero son sorprendido y encerrados en una celda de castigo, *El apando*. El día de visita sus mujeres arman un escándalo para que los saquen, lo cual sucede pero para que los guardias golpeen a los presidiarios y a sus esposas. Durante la pelea *Carajo* delata a su madre como introductora de droga en la vagina. Los tres presos mueren en la refriega. DRAMA.

**“México, la Revolución congelada”**. Este documental presenta una serie de situaciones en las que se intenta mostrar que los ideales revolucionarios no se materializaron, dado que la Revolución Mexicana se congeló, según la expresión trotskista argentino Adolfo Gilly, pues los políticos en el poder estaban al servicio del gran capital. DOCUMENTAL.

**“El charro negro”**. El presidente municipal de un pueblo ofrece recompensa por la captura del enmascarado justiciero *El charro negro*, aunque sospecha que es su propio hijo Roberto, quien desea vengar la deshonra y suicidio de su novio. El viejo Pedro vende un rancho a un tal Emilio, que resulta ser jefe de una banda de malhechores, y un falso *Charro* roba el dinero de la venta. El viejo muere y el novio de su hija, Ramón, hermano del verdadero *Charro*, es herido. Luego *El Charro* impide que desalojen a la familia del viejo, pero es capturado por los malhechores. Lo rescatan su ayudante Chicote y Ramón. Después los tres sorprenden al jefe de la banda cuando mata a un notario por negarse a ser su cómplice, descubren que es el falso *Charro* y lo derrotan junto con sus esbirros. El verdadero *Charro* seguirá buscando su venganza. AVENTURA.

**“Y tu mamá también”**. *Road movie* que narra la historia de Julio y Tenoch, dos jóvenes adolescentes que emprenden un viaje en compañía de Luisa, una mujer madura a quien le queda poco tiempo de vida, durante el cual viven una serie de experiencias que les abrirán los ojos a una realidad desconocida y traumática. FICCIÓN.

**“El viaje de la Nonna”**. A la Nonna, abuela de los Todaro, se le olvida todo. Todo menos que quiere ir a la tierra de su amado y difunto marido, Italia, con toda su familia, antes de que también se le olvide que tiene familia. Acorralados por la insistencia de la Nonna y queriendo darle un último gusto, la familia decide concederle su añorado viaje. Así pues, todos se embarcan en una aventura en búsqueda de imágenes para la memoria de la abuela; en un viaje lleno de enredos y sorpresas inherentes a la situación, pero, sobre todo, de amor. COMEDIA DRAMÁTICA.

**“El crimen del Padre Amaro”**. Amaro, un joven de 24 años recién ordenado sacerdote, llega a la parroquia del pequeño pueblo mexicano de Los Reyes para auxiliar en los servicios del templo al padre Benito. En el pueblo, el padre Amaro conoce a Amelia, una hermosa muchacha de 16 años. Poco a poco, el joven sacerdote se va dando cuenta de cosas que suceden en el pueblo relacionadas con los narcos de la región, encabezados por El Chato Aguilar. DRAMA.

**“Un mundo maravilloso”**. Juan Pérez, el más pobre de los pobres, salta a la fama por un accidente en el que parece que se va a suicidar para protestar contra el gobierno por su condición social. El Ministro de Economía, acosado por el escándalo en el que lo responsabilizan de la decisión de Pérez decide cambiarle la vida y le regala una casita, un auto y un trabajo. Pero cuando otros pobres, amigos de Pérez, se enteran de su cambio de fortuna, deciden imitarlo amenazando con suicidarse. El Ministro aterrado por la situación decide declarar la pobreza como un delito originando toda una revuelta social. DRAMA.

**“Sexo, pudor y lágrimas”**. Los jóvenes esposos Carlos, aspirante a escritor, y Ana, que en realidad se mantienen con el dinero que les da la madre de él, viven en un departamento del séptimo piso de un edificio de una buena zona y discuten porque Ana necesita más sexo del que Carlos le ofrece. Sorpresivamente llega de Londres el desubicado Tomás, amigo de ambos, luego de varios años de ausencia. Y la pareja de publicistas formada por Andrea y Miguel viven en el edificio de enfrente, también en el séptimo piso. Andrea está aburrida de las aventuras de su marido y le hace escenas públicas de celos. En una fiesta se encuentran con una antigua amiga, la socióloga María, a quien Miguel invita a hospedarse en su departamento. La presencia de los huéspedes acelera una batalla más entre las parejas de ambos departamentos. Carlos encela al ver a Tomás coquetear con Ana. Miguel, también exaspirante a cineasta, flirtea con la invitada luego de discutir con su mujer y por estos pleitos y los celos las tres mujeres deciden vivir juntas y los hombres se quedan solos en el otro departamento, pero de tanto en tanto todos se traicionan y luego las parejas originales se reconcilian y enseguida vuelven a reñir. Tomás borracho se confiesa fracasado y tras hacer pelear a todos cae del edificio y se mata. La socióloga se va a cumplir un trabajo. Los publicistas se separan y el escritor, que por fin ha publicado un artículo, se reconcilia totalmente con su esposa. COMEDIA.

**“Fraude”**. Fraude México 2006, es una película sobre la reciente elección presidencial en México del año 2006. Documenta los sucesos ocurridos antes, durante y después de la jornada electoral. Contiene, además, evidencias visuales muy elocuentes de prácticas fraudulentas registradas por innumerables cámaras ciudadanas. DOCUMENTAL.

**“Todo el poder”**. Aborda el tema de la inseguridad que padecen los habitantes del Distrito Federal. Un realizador de documentales, mientras prepara un trabajo sobre la violencia, es víctima de ella. Al enfrentarse a la apatía de los jefes policíacos para encontrar a los causantes del robo y la agresión de los que han sido objeto él y sus amistades, decide investigar por su cuenta y riesgo. Esto lo lleva a descubrir que un alto funcionario encargado de la lucha contra el crimen es quien maneja a la peligrosa banda de asaltantes. FICCIÓN.

## Fuentes de consulta

### Bibliográficas

- Alduiza Valdemar, Virgilio. *Legislación Cinematográfica Mexicana*, Filmoteca de la UNAM, 1983, México.
- Alsina Thevenet, Homero. *El libro de la censura cinematográfica*, Lumen, 1977, Barcelona.
- Alva, Carlos y otros. *Una historia contemporánea de México*, Océano, 2005, México.
- Ayala Blanco, Jorge. *La búsqueda del cine mexicano 1968- 1974*, UNAM, 1974, México.
- Ayala Blanco, Jorge. *La condición del cine mexicano*, POSADA, 1968, México.
- Capaldi, Nicholas. *Censura y libertad de expresión*, Editores Asociados, S.A., 1975, México.
- Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. *Cine y política*, UNAM, 1987, México.
- Coetzee, John Maxwell. *Contra la censura. Ensayos sobre la pasión por silenciar*, Random House Mondadori, S.A., 2007, México.
- El Colegio de México. *Historia General de México*, El Colegio de México, 2000, México.
- Ferreira, Carlos. *Por un cine libre*, Ediciones Corregidor, 1983, Argentina.
- García Riera, Emilio. *Historia del cine mexicano*, SEP, 1986, México.
- González Vargas, Carla. *Rutas del Cine Mexicano 1990-2006*, CONACULTA, IMCINE, Landucci, 2006, México.

- Jay Epstein, Edward. *La gran ilusión. Dinero y poder en Hollywood*, Tusquets Editores, 2007, España.
- López Morales, Gloria. *Matasari. Tribulaciones de la cultura en el sexenio de Fox*, Grijalbo, 2006, México.
- Pérez Adán, José. *Cine y sociedad. Prácticas de ciencias sociales*, Ediciones Internacionales Universitarias, 2004, Madrid.
- Pérez Marinero, David y Carlos. *Cine y control*, 1975, Madrid.
- Perla Anaya, José. *Censura y promoción en el cine*, Unión Latina, 1991, Lima.
- Puerto, Carlos. *La censura como problema*, Cebel, 1975, Barcelona.
- Quezada, Mario A., compilador. *Miradas en la oscuridad. Diccionario del Cine Mexicano 1970-2000*, UNAM, 2005, México.
- Shojjet Weltman, Celia y Aschentnpp Toledo, Roberto. *Cine y poder. La política del gobierno en la industria cinematográfica mexicana 1970-1982*, UNAM, 1983, México.
- Vega, Patricia. *A gritos y sombrerazos*, CONACULTA, Col. Periodismo Cultural, 1996, México.
- Viñas, Moisés. *Índice General del Cine Mexicano*, CONACULTA-IMCINE, 2005, México.
- Zimmer, Christian. *Cine y política*, Sígueme, 1976, Salamanca.
- S/A. *La memoria agitada. Cine y represión en Chile y Argentina*, Fundación Cultural de Cine Iberoamericano de Huelva, 2001.

### **Hemerográficas**

- Revisión de los periódicos publicados en la Ciudad de México durante el periodo de la investigación (1960-2006).
- Revistas especializadas (Estudios Cinematográficos, Etcétera, Proceso, entre otras).

### **Archivos especializados**

- *Ley Federal de Cinematografía (1992)*: Exposición de motivos a Secretarios de la Cámara de Senadores del H. Congreso de la Unión, Presidencia de la República.

### **Audiovisuales**

- *“Bandidos” de Luis Estrada (1990)*.
- *“El brazo fuerte” de Giovanni Korporaal (1958)*.
- *“Calzonzin inspector” de Alfonso Arau (1973)*.
- *“Las cenizas del Diputado” de Roberto Gavaldón (1976)*.
- *“El crimen del Padre Amaro” de Carlos Carrera (2002)*.
- *“Fraude” de Luis Mandoki (2006)*.
- *“Lázaro Cárdenas” de Alejandro Galindo (1985)*.
- *“La Ley de Herodes” de Luis Estrada (1998)*.
- *“Maten al león” de José Estrada (1975)*.
- *“Morir en el Golfo” de Alejandro Pelayo (1989)*.
- *“Un mundo maravilloso” de Luis Estrada (2005)*.
- *“Lo negro del Negro Durazo” de Benjamin Escamilla (1984)*.
- *“Rojo amanecer” de Jorge Fons (1989)*.
- *“La Rosa Blanca” de Roberto Gavaldón (1961)*.
- *“La sombra del caudillo” de Julio Bracho (1960)*.

### **Bancos de datos**

- CUEC (Biblioteca, México, 2004).
- Filmoteca de la UNAM (Filmoteca y hemeroteca, México, 2000).
- RTC Dirección de Cinematografía (Expedientes y dictámenes de supervisión, México, 2003-2004).
- SOGEM (Videoteca y biblioteca, México, 1999).

- IMCINE (Síntesis informativa, México, 2002-2008).

### **Fuentes vivas**

- (2006) entrevista a Luis Vekris, productor y director general de Galáctica Films, México.
- (2006) entrevista a Armando García, director del Área de Cine de Gussi, México.
- (2007) entrevista a Juan Carlos Nepomuceno Rulfo, cineasta, México.
- (2007) entrevista a Pablo Martínez de Velasco, director de Producción de Videocine, México.
- (2006-2007) entrevista a Estrella Medina, productora.
- (2007) entrevista a Geminiano Pineda, director general de Canana y organizador de la Gira de Documentales Ambulante, México.
- (2007) entrevista a Jorge Rojas, productor y coordinador de EFICINE, México.
- (2001-2002) entrevista a Víctor Ugalde, cineasta, encargado de la Sección de Cine de la SOGEM (Sociedad General de Escritores de México) y secretario ejecutivo del Fondo de Inversión y Estímulos al Cine (FIDECINE), México.