

# UNA TRANSICIÓN PARALIZADA. “APERTURA DEMOCRÁTICA” Y CINE EN MÉXICO, 1970-1976

*IRIS PASCUAL GUTIÉRREZ\**

Universidad de Valladolid

**Resumen:** El proceso de transición a la democracia en México ha sido, probablemente, uno de los más singulares entre los acaecidos en las últimas décadas del siglo XX, tanto por su larga duración como por la peculiaridad del autoritarismo mexicano. Aun cuando no existe un consenso completo al respecto, 1968 es una fecha crucial para la ruptura del sistema político imperante en aquellos momentos. El propósito de esta comunicación es analizar la conocida como “apertura democrática” implementada por el presidente Luis Echeverría (1970-1976) en respuesta a la crisis ocurrida en 1968. Abordaremos este fenómeno desde un punto de vista cinematográfico: el cine impulsado por el Estado durante estos años, y la reforma del mundo del cine entendida como una parte de la reforma política. Para ello trataremos las siguientes cuestiones. En primer lugar, una definición somera del contexto mexicano en 1970. Seguidamente, una panorámica de las principales características de la “apertura democrática”, señalando sus alcances y limitaciones. A ello le seguirá un estudio del programa oficial respecto al cine. Y, finalmente, un repaso de las principales temáticas de las películas patrocinadas por el Estado en estos años. A este respecto queremos incidir con especial fuerza sobre el cine ambientado en el pasado, ya sea reciente o no, puesto que estas películas fueron el principal vehículo para difundir una imagen renovada del poder político, dando a entender que el gobierno de Echeverría constituía el inicio de una nueva etapa caracterizada por la superación del autoritarismo.

**Palabras clave:** “apertura democrática”, cine mexicano, Luis Echeverría, “desarrollo estabilizador”, movimiento estudiantil de 1968

**Abstract:** Democratic transition in Mexico has been, probably, one of the most singulars in last decades, because of its long duration and the

---

\* Becario FPI-UVa

particularities of Mexican authoritarianism. Although there's no a complete agreement, 1968 is a central date for its breakdown. This paper's aim is to analyse the so-called "democratic opening" driven by President Luis Echeverría (1970-1976) in response to 1968's crisis. We'll approach this phenomenon from a cinematographic point of view: state-promoted films and the reform of cinema's universe as part of political reformism. For that, we will tackle of the following issues. At first, a short definition of Mexican context in 1970. Then, an overview of the "semocratic opening's" main features, including its scope and limitations. This point will be followed by a study of the official program in the cinema. And finally, a review of the main topics that appeared at state-sponsored films during those years. In this regard, we want to insist in films setting in past, recent or not, because these movies were the main vehicle in order to spread a political power new image, and they suggested that Echeverría's government was starting a new age, defined by overcoming authoritarianism.

**Keywords:** "democratic opening", Mexican cinema, Luis Echeverría, "stabilizer development", student's movement of 1968

## 1. México, 1970. Un país en la encrucijada

A la altura de 1970 el fin de la bonanza económica y de la estabilidad política, dos de los rasgos definitorios en la evolución de México durante las décadas centrales del siglo XX, situaban al país ante un auténtico "fin de época" (Cosío, 1974:15). El proceso de centralización política y de – desigual – auge industrial que desde la década de 1930 experimentó esta nación norteamericana fue en gran medida posible gracias a un sistema autoritario de corte "populista" sustentado en una imperfecta separación de poderes y en un federalismo diluido, en la confusión entre la jefatura del Estado y del gobierno y en el monopolio de la vida política por un partido (el Revolucionario Institucional, encabezado por el propio presidente) que gozaba de una relación privilegiada con sindicatos, medios de comunicación, etc. Si bien es cierto que tanto las instituciones como los diversos grupos sociales gozaban de una relativa autonomía de acción (Durand, 1993:52-53).

Este modelo autoritario había venido enfrentando crisis y oposiciones desde 1958. El excesivo centralismo, la falta de pluralidad política, la escasa independencia en sindicatos y asociaciones estudiantiles o la austeridad presupuestaria participaron, en mayor o menor medida, en las protestas lideradas por los trabajadores ferrocarrileros entre 1958 y 1959, en la eclosión de una incipiente sociedad civil encarnada en Salvador Nava y la

Unión Cívica Potosina (1958-1961) o en el nacimiento de activos grupos de oposición en Guerrero o Chihuahua, devenidos a partir de 1965 en focos guerrilleros. Todos ellos duramente castigados por las autoridades, ya sea mediante la acción policial o militar, bien mediante el fraude electoral (Krauze, 1997:218-343).

Con todo, ninguna de estas muestras de descontento alarmó a las autoridades como lo hizo el movimiento estudiantil de 1968. El 22 de julio el enfrentamiento entre alumnos de dos escuelas universitarias de la Ciudad de México fue violentamente disuelto por la policía. A partir de este momento los estudiantes capitalinos se organizaron en comités y asambleas que supusieron una experiencia participativa inédita en la vida política mexicana reciente. Sobresalió la acción del Consejo Nacional de Huelga, que lanzó a las autoridades una serie de reivindicaciones entre las que se aunaban medidas en favor de la libertad de expresión y la democracia con otras más radicales impulsadas por los sectores de izquierda. Las manifestaciones, cada vez más multitudinarias, fueron reprimidas con fuerza creciente hasta llegar al 2 de octubre de 1968, cuando la intervención del ejército y la policía en un mitin en la plaza de Tlatelolco se saldó con entre 200 y 300 muertos. Aunque este episodio respondió también a estímulos no estrictamente relacionados con el sistema político (rebeldía generacional, mala situación interna de la universidad, incapacidad de la economía para absorber en condiciones laborales satisfactorias al número creciente de titulados, etc.), es ampliamente aceptado por la comunidad historiográfica como un hito axial en el proceso de democratización de México (Loaeza, 1993:17).

Una de las mayores peculiaridades del movimiento estudiantil de 1968 (y una de las razones por las que su desarrollo inquietó sobremanera a las autoridades) fue que “abría una grieta en el sistema político mexicano por donde éste menos los esperaba: en la zona de sus mayores beneficiarios, los hijos de la clase media” (Krauze, 1997:391). Es decir, que a pesar de no lograr conectar con las masas obreras y campesinas sujetas al sindicalismo oficial, aglutinó a un sector social muy determinado: las clases medias urbanas con formación superior, el segmento más beneficiado por la evolución socio-económica de México desde que el país se abrió definitivamente al capital extranjero en los años 1940. A la superación de esta brecha se aplicará durante su mandato el presidente Luis Echeverría (1970-1976).

## 2. La “apertura democrática” de Luis Echeverría

El reformismo echeverrista se orientó en varias direcciones. En el ámbito económico, el “desarrollo estabilizador” (1952-1970), caracterizado por la

contención del gasto público, las facilidades al gran capital y la subordinación del medio rural a las políticas de industrialización (Gallo – Sandoval, 2001:152-154), dejó paso en este sexenio a un nuevo modelo, el denominado “desarrollo compartido”. Éste aspiraba a revalorizar el agro mexicano y a equilibrar el peso de las grandes empresas y el capital internacional, pero fracasó por factores como el excesivo gasto público (generador de inflación), la corrupción o el impacto de la crisis económica de 1973 sobre el sector exportador (Gallo – Sandoval, 2001:191-195). Otro rasgo que desmarcó a Luis Echeverría de las líneas de acción política y social de décadas anteriores fue la nueva orientación en política exterior. El conservadurismo y anticomunismo propios de la gestión de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) dieron paso a una diplomacia cuyos rasgos más sobresalientes fueron el apoyo brindado a la Unidad Popular chilena o el énfasis puesto en la reorganización de las relaciones entre las naciones bajo principios más justos y equitativos. En esta órbita se enmarca la Carta de Deberes y Derechos Económicos de los Estados, presentada por México en la Asamblea de la CNUCYD, celebrada (precisamente) en Chile en abril de 1972 y que fue adoptada por la Asamblea General de la ONU en diciembre de 1974 (Shapira, 1978:71-79).

Estas medidas, entre otras como una mayor libertad de prensa, relativa independencia sindical, facilidades para los partidos de oposición, etc., más allá de su importancia en sí mismas, aspiraban a hacer el gobierno Echeverría asimilable a los sectores más contestatarios de la sociedad, especialmente a los movilizados en 1968. Por esta razón, el principal marco de realización de las políticas diseñadas por la administración para entablar diálogo con los descontentos del 68 fueron las instituciones de educación superior. Durante su mandato el Estado dejó de lado las actitudes represivas esgrimidas en años previos y trató de reforzar su influencia sobre las universidades mediante medidas más amables, como el respeto de la autonomía de los centros o importantes inversiones (Latapí, 1980:155-217). A ello se le sumó una generosa oferta de puestos académicos, funcionariales e incluso diplomáticos orientada a una intelectualidad que – en general – se avino a apoyar a Echeverría (Krauze, 1997:402-406). Amplias capas del mundo académico entendieron que su gestión anunciaba una ruptura respecto al autoritarismo represor de Díaz Ordaz y una vuelta al agrarismo de inspiración cardenista, tras décadas de política económica construida en torno al beneficio empresarial.

Sin embargo, la continuidad de la violencia policial (con episodios como el ataque a estudiantes de oposición durante el “Jueves de Corpus”, 10 de junio de 1971) ahondó la brecha existente entre las instituciones y las nuevas generaciones crecidas durante las décadas de expansión económica (Krauze, 1997:407). Ésta será especialmente fuerte entre los grupos más escorados a la izquierda. A su entender, las promesas presidenciales de

democratización y justicia social apenas ocultarían la continuidad en lo esencial respecto a décadas anteriores.

En conclusión, el proyecto político de Luis Echeverría, definido por las propias autoridades como “apertura democrática”, contenía hallazgos reales. Pero la recuperación de políticas inspiradas en la etapa de Lázaro Cárdenas (1934-1940) o el desarrollo de cauces de entendimiento con los partidos de oposición no debe confundirse con un ideario de esencias democráticas. El objetivo de los nuevos gestores no fue atender las voces que pedían mayor libertad política o sindical sino, por el contrario, reforzar los lazos de naturaleza corporativa que sustentaban el autoritarismo mexicano. Adaptándolo – eso sí – a los profundos cambios sociales que México había venido conociendo desde los años cuarenta y reafirmando la promesa de movilidad social a las clases medias universitarias. Y en el que la represión hacia la oposición seguiría vigente. El carácter ambiguo, reformista pero esencialmente autoritario, de este proyecto queda, en nuestra opinión, sintetizado en el análisis que Julio Labastida dedicó a la primera mitad del sexenio: “en lo que se refiere a la “apertura”, tan equivocados están los que pensaron que los cambios serían puramente oratorios, como aquellos sectores de izquierda que creyeron que ésta implicaba la tolerancia a cualquier intento de organización y movilización independiente de las clases trabajadoras” (1974:III).

### 3. Estado y cine en México entre 1970 y 1976

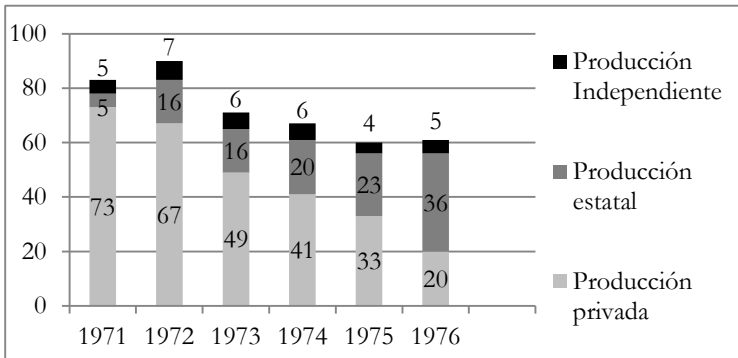
Dentro de esta política de reacomodo del autoritarismo las medidas adoptadas respecto al cine ocuparon un lugar no menor.

En este sentido es necesario considerar que la influencia del Estado sobre esta industria ha sido siempre fuerte, al menos desde que existe como tal, es decir, en la segunda mitad de los años treinta (Peredo, 2012:76). Esta relación se vio fortalecida en los años inmediatamente posteriores a la Segunda Guerra Mundial con la creación de instituciones y foros como el Banco Nacional Cinematográfico (principal proveedor de financiación orientada a las productoras privadas) o la Comisión Nacional Cinematográfica (que articuló la relación entre Estado, mundo empresarial y sindicatos del ramo según principios corporativos), ambos en 1947 (Peredo, 2012:96). En todo caso, y a pesar del control creciente sobre la financiación y del establecimiento de reglamentos censores estrictos, la voluntad del Estado mexicano nunca fue controlar por completo la industria cinematográfica. Más bien ejercer como garante de la rentabilidad de los productores privados. Por ello, la intervención pública se hacía especialmente evidente en los momentos de crisis (Ruy, 1981:46-48).

Crisis como la que asolaba al cine mexicano en 1970. El descenso en la calidad y sus consecuencias directas, la pérdida de públicos (tanto nacionales como en los principales mercados suramericanos) y el declive de la producción, eran una realidad desde la segunda mitad de los años cuarenta. Pero se hicieron especialmente evidentes a comienzos de la década de 1960 (Costa: 1988:57-58). Para revertir esta degradación artística y económica, en septiembre de 1970 Rodolfo Echeverría, hermano del aún presidente electo, fue nombrado director del BNC (De la Vega, 2012: 229). Su proyecto se articuló en torno al aligeramiento – que no desaparición – de la censura; en el impulso a las productoras que aspiraban a realizar cine industrial rentable pero de calidad y en el que se abordaran temáticas, ambientes, etc. renovadores (desde 1966 habían nacido varias casas guiadas por estos principios); y en la promoción de una nueva generación de cineastas jóvenes, con formación específica y que entendían la figura del director como “autor” de obras personales y no sujetas a las necesidades económicas del productor. Muchos de ellos se habían iniciado en el oficio en la década de 1960, al margen de la industria o en los diferentes concursos y certámenes que los sindicatos del medio y las autoridades promovieron. Entre 1971 y 1976 Arturo Ripstein, Alberto Isaac, Jaime Humberto Hermosillo, Felipe Cazals, Jorge Fons... realizaron películas dotadas de una mejor calidad técnica y artística que en épocas precedentes y en las que fue posible tratar problemáticas sociales con mayor libertad y sinceridad (García Riera, 1998:278). Asimismo, su labor fue amparada por la crítica cinematográfica heredera del colectivo Nuevo Cine (1961). Sin embargo, aunque ideológicamente distantes de la esfera oficial, estos cineastas respaldaron con su obra y sus declaraciones el discurso gubernamental. De esta forma, a partir de 1971, el cine mexicano se convertirá en una de las principales expresiones (en tanto uno de los pocos campos donde se apreció una mayor autonomía), al tiempo que agente de difusión y convencimiento de la “apertura democrática” (Costa, 1988:72).

Esta filtración de mensajes en clave oficial en las películas es inseparable, a nuestro entender, del proceso de nacionalización que afectó durante estos años a la industria cinematográfica mexicana. En teoría el proyecto de Rodolfo Echeverría se apoyaba en el estímulo a la producción privada, focalizada en las empresas que compartían su ideario: estímulo de la calidad y más libertad para el director. Por ello, ahondó en la línea que el Banco había iniciado a mediados de los sesenta: financiación de menos películas pero de mayor presupuesto. Pero este esquema hizo que los productores más tradicionales se alejaran paulatinamente de esta actividad, ya que su margen de ganancias (sustentado en el cine de baja inversión, mala calidad y orientado a los públicos más populares) se veía limitado. La retórica izquierdista y en ocasiones antiempresarial emanada de Los Pinos contribuyó a este retraimiento, que las productoras de nuevo cuño no

podieron equilibrar (además de verse afectadas, al igual que las tradicionales, por la mala situación económica general). La suma de todo ello hizo que, desde 1972, el Estado debiera afrontar una participación creciente en la producción de películas (De la Vega, 2012:234). A partir de 1975 esta tendencia se agudizó. El 22 de abril de ese año, durante la entrega de los premios *Ariel* a las mejores películas de 1974, Luis Echeverría amonestó gravemente a los empresarios privados, tachando su alejamiento de la producción de antipatriótica e irresponsable. Igualmente, anunció que salvo excepciones el crédito público se canalizaría únicamente hacia empresas gubernamentales y cooperativas de trabajadores (García Riera, 1995:117). El resultado fue “la virtual estatización del cine nacional en un país no gobernado por comunistas” (García Riera, 1998:278), dinámica que puede apreciarse en el cuadro adjunto, con cifras del mismo autor (1998:279).



#### 4. La retórica gubernamental en el cine mexicano ambientado en el pasado. Algunos ejemplos

Veamos ahora una muestra de cómo el cine mexicano realizado entre 1971 y 1976 recogió el discurso oficial del sexenio y lo difundió (con éxito variable) entre la sociedad. Desde luego, el conjunto de la producción cinematográfica, incluyendo las películas de producción privada y aquellas realizadas al margen de los canales de financiación, distribución y exhibición dependientes del BNC, fue permeable a la retórica echeverrista (aunque fuera para denostarla). Sin embargo, hemos entendido que para nuestro propósito, para mostrar la implicación entre reformismo en general y reformismo cinematográfico en particular, el principal campo de análisis ha de ser las películas financiadas total o parcialmente por el Estado. Entre estas vamos a atender a aquellas que sitúan su acción en el pasado y señalaremos cómo lo emplean para reflexionar sobre cuestiones políticas, económicas, culturales o sociales del presente, siempre de acuerdo con los

principios del discurso gubernamental. De esta forma, hemos podido definir tres grupos o categorías: el que llamaremos “género histórico tradicional”, el cine “sobre represión” y la crítica social ambientada en épocas reciente.

No descubrimos nada cuando afirmamos que el “presentismo”, la acción de “trasladar concepciones y formas de vida del presente al pasado, de forma que se los pretende desarrollar en ambientes en los que no existían” (Hueso, 2009:88), es consustancial al cine histórico tradicional<sup>1</sup>. Pero esta trasposición en ocasiones llega a ser excesiva, deformando completamente los personajes reales y hechos acaecidos que pudieran aparecer en pantalla. Sería el caso de *Aquellos años* (Felipe Cazals, 1972). Estamos ante una cinta poco estudiada, denostada por la crítica y en parte fallida para su propio director (García Tsao, 1994:97-110). No obstante, en nuestra opinión, constituye uno de los productos culturales más relevantes del sexenio echeverrista, ya que permite apreciar la penetración de la retórica oficial en el cine con anterioridad a 1975. La película narra la historia mexicana entre 1857 y 1867, tomando como eje la figura de Benito Juárez. Su lucha contra el conservadurismo autóctono y contra Francia no sólo se presenta como un brillante jalón en la historia nacional, de acuerdo con las lecturas más tradicionales de la misma (Hale, 1996:826-827). También como un sinónimo de la oposición de los países del Tercer Mundo a las políticas estadounidenses contemporáneas, con alusiones directas a la situación de Chile en 1972 o a la Guerra de Vietnam. Al identificar a Juárez con la retórica “tercermundista” defendida por las autoridades mexicanas entre 1970 y 1976, esta película (creemos) buscaría fortalecer la legitimidad de Luis Echeverría en dos direcciones. Por un lado, incidiendo en los rasgos teóricamente más progresistas de su gestión. Teóricamente porque la asunción de algunas banderas propias de la izquierda (antiimperialismo, dependencia, etc.) aspiraba sobre todo a desarmar ideológicamente a las clases medias intelectuales más contestatarias por vía de incorporar sus inquietudes a la agenda pública. Y, por el otro, presentando las políticas adoptadas en este sentido como continuadoras de antecedentes históricamente prestigiosos.

Aunque, como vemos, la retórica gubernamental está asentada en el cine mexicano durante la primera mitad del sexenio, será entre 1975 y 1976 cuando se consolidaron dos líneas narrativas de capital importancia para entender el papel que las autoridades dieron al cine como agente difusor de su mensaje de renovación y “apertura”: el cine “sobre represión” y la crítica

---

<sup>1</sup> Con este término nos referimos a películas (generalmente) dotadas de un elevado presupuesto y una buena ambientación y que hacen del pasado un mero marco para tramas ficticias; o bien que sí abordan un hecho realmente acontecido, cediendo el peso de la narración a personajes históricos, pero lo hacen de acuerdo a las líneas maestras del discurso político y/o historiográfico dominante en el momento en que se filmaron.



social ambientada en el pasado reciente. Ambas, con diferencias de matiz, coincidirían en denunciar una serie de elementos negativos (represión política como línea argumental principal o secundaria, inequidad económica, corrupción, etc.). Pero subrayando siempre que se trata de realidades propias del pasado que la administración echeverrista estaría esforzándose por erradicar, para conducir al país a una nueva etapa caracterizada por el avance hacia la democracia y mejores condiciones de vida.

Alberto Ruy Sánchez (1981:94-101) denominó cine “sobre represión” a las películas realizadas a raíz del golpe de Estado acaecido en Chile en 1973, caracterizadas en lo estético por su dependencia respecto de los modelos de representación *made in* Hollywood (especialmente en lo tocante al uso del “chorro de sangre” como elemento dramático) y en lo temático por narrar el surgimiento y desarrollo de movimientos sociales progresistas, finalmente aplastados por una suma de poderes económicos, políticos y militares de carácter reaccionario. Para este autor, estas cintas (situadas tanto en México como en otras latitudes y en el pasado lejano como en fechas recientes) vehicularían un discurso netamente conservador: si el espectador desea evitar que en México se den regresiones autoritarias como las mostradas en pantalla, es necesario un apoyo irrestricto al reformismo gubernamental. Algunos ejemplos en este sentido serían *Cananea* (Marcela Fernández, 1976) y, sobre todo, *Actas de Marusia* (Miguel Littin, 1975). La primera narra el desarrollo de una huelga minera en el norte de México en 1906, considerada uno de los antecedentes de la Revolución de 1910; la segunda, dirigida por un exiliado chileno, plantea un paralelismo entre la represión de una huelga socialista en las minas del salitre del norte de Chile hacia 1907 y el golpe de Estado encabezado por Augusto Pinochet.

Por su parte, el marco cronológico 1940-1970 y la ausencia (o un papel secundario) de la represión gubernamental caracterizarían al cine de crítica social ambientado en el pasado reciente. La “apertura” no acabó con la censura cinematográfica pero sí la aligeró, permitiendo a los cineastas abordar con financiación pública cuestiones socialmente sensibles y que hasta entonces habían permanecido alejadas de los circuitos mayoritarios: la pobreza rural, el caciquismo, el fanatismo religioso o incluso, incidentalmente, el propio movimiento estudiantil de 1968. Pero estas realidades se abordaron siempre dentro de unas coordenadas cronológicas bien marcadas: el periodo 1940-1970. Esto se debe a que la rehabilitación (más retórica que real) del agrarismo cardenista, entendido como expresión de los valores originales de la Revolución mexicana en oposición al “desarrollismo” (1940-1952) y al “desarrollo estabilizador”, fue uno de los ejes sobre los que pivotó el discurso de las autoridades entre 1970 y 1976. Bajo estas coordenadas podemos entender *Canoa* (1975) o *Las Poquianchis* (1976). Dirigidas por Felipe Cazals y basadas en hechos reales, denunciaron

respectivamente el conservadurismo retrógrado imperante en amplias zonas del país a la altura de 1968 y las consecuencias nefastas para el mundo rural de las políticas económicas implementadas a partir de 1940.

## 5. Algunas conclusiones

El programa reformista de Luis Echeverría fue en líneas generales exitoso, ya que el gobierno pudo reconducir y reintegrar a sus zonas de control a gran parte de las sensibilidades opositoras nacidas en los sesenta. No en balde Jorge Castañeda (1999:348) afirmó que “el sistema le debe treinta años de vida a Echeverría: sin su intento de renovación y apertura, sin su afán impetuoso de cambio, no es seguro que el sistema hubiera sobrevivido a la crisis del 68”.

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

Pero la “apertura cinematográfica” (término de Paola Costa) también adoleció de limitaciones. Por un lado, fracasó relativamente en el terreno económico. A pesar de que Eduardo de la Vega (2012:247) sostiene que el BNC y sus empresas filiales integraron una estructura sólida en este sentido, el descenso de la producción y el fantasma del desempleo en el sector influyeron para que, a partir de 1977, el Estado apelara de nuevo a los productores privados. Además, algunos de sus supuestos méritos serían discutibles. Así, Costa (1988:152-158) afirma que el cine que difundió los valores de la “apertura” (como el que hemos comentado aquí) comprendió pocos títulos y no caló en los públicos mayoritarios. Estas críticas están bien fundamentadas y nos recuerdan que, aunque consideramos este cine como una expresión cultural susceptible de análisis histórico y con una relevancia destacada durante estos años, tampoco conviene sobrevalorar la función social que los filmes patrocinados por el Estado desempeñaron entre 1971 y 1976.

Con todo, creemos que estas limitaciones no son tales por completo sino que también incluyen un alto componente de omisión consciente. El desinterés que el cine estatal mostró por el espectador rural, por ejemplo, subrayaría dos realidades que nos parecen muy ilustrativas de los objetivos gubernamentales. Por un lado, la vigencia que en estos años conservaban el sindicalismo oficial y demás procedimientos tradicionales con que el sistema reafirmaba su primacía y control social. Y, finalmente, la idea que guía este trabajo: la “apertura democrática” y sus medidas para con el cine mexicano como un proyecto orientando sobre todo a devolver al “consenso

revolucionario” a los sectores más contestatarios de la sociedad, especialmente los movilizados en 1968.

## BIBLIOGRAFÍA

CASTAÑEDA, Jorge (1999), *La herencia. Arqueología de la sucesión presidencial en México*, México, Alfaguara.

COSÍO VILLEGAS, Daniel (1974), *El estilo personal de gobernar*, México, Cuadernos de Joaquín Mortiz.

COSTA, Paola (1988), *La apertura cinematográfica. México 1970-1976*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

DE LA VEGA ALFARO: “Del neopopulismo a los prolegómenos del neoliberalismo: la política cinematográfica y el “Nuevo Cine Mexicano” durante el periodo 1971-1982”, en Cuauhtémoc Carmona Álvarez – Carlos Sánchez y Sánchez (coords.): *El Estado y la imagen en movimiento. Reflexiones sobre las políticas públicas y el cine mexicano*, México, Conaculta/Imcine, 227-269.

DURAND PONTE, Víctor M. (1993), “La persistencia del régimen político mexicano”, *América Latina hoy*, 6, Salamanca, 50-57.

GALLO, Miguel Ángel – SANDOVAL, Víctor (2001), *Del Estado oligárquico al neoliberal. Historia de México 2*, México, Quinto Sol.

GARCÍA RIERA, Emilio (1995), *Historia documental del cine mexicano. 17, 1974-1976*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara.

GARCÍA RIERA, Emilio (1998), *Breve historia del cine mexicano. Primer Siglo 1897-1997*, Zapopán/México, Ediciones Mapa/Imcine.

GARCÍA TSAO, Leonardo (1994), *Felipe Cazals habla de su cine*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara.

HALE, Charles A. (1996), “Los mitos políticos de la nación mexicana: el liberalismo y la revolución”, *Historia mexicana*, XLI, 4, México, 821-827.

HUESO MONTÓN, Ángel Luis (2009), “Reflexiones sobre la biografía cinematográfica”, en Beatriz de las Heras – Vanessa de Cruz (eds.): *Filmando la historia. Representaciones del pasado en el cine*, Madrid, Ediciones, J.C., 83-95.

KRAUZE, Enrique (1997), *La presidencia imperial. Ascenso y caída del sistema político mexicano (1940-1996)*, Barcelona, Tusquets.

LABASTIDA, Julio (1974, 20 de marzo), “Crisis permanente o creación de alternativas”, *La cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, 632, México, I-VI.

LATAPÍ, Pablo (1980), *Análisis de un sexenio de educación en México, 1970-1976*, México, Nueva Imagen.

LOAEZA, Soledad (1993), “México, 1968: los orígenes de la Transición”, en Ilán Semo (coord.): *La transición interrumpida. México 1968-1988*, México, Universidad Iberoamericana/Quinto Sol, 15-47.

PEREDO CASTRO, Francisco (2012), “Las intervenciones gubernamentales como estrategia de crecimiento y supervivencia durante la Segunda Guerra Mundial y la posguerra (1940-1952)”, en Cuauhtémoc Carmona Álvarez–Carlos Sánchez y Sánchez (coords.): *El Estado y la imagen...*, 75-108.

RUY SÁNCHEZ, Alberto (1981), *Mitología de un cine en crisis*, México, Premià.

SHAPIRA, Yoram (1978), “La política exterior de México bajo el régimen de Echeverría: retrospectiva”, *Foro Internacional*, XIX, 1, México, 62-91.