

ISSN: 2683-3247

HUMANITAS

REVISTA DE TEORÍA, CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

Vol. 5 Núm. 10 Enero-Junio 2026



UANL



CEH
UANL

CENTRO DE
ESTUDIOS
HUMANÍSTICOS

Humanitas

Revista de Teoría, Crítica y Estudios Literarios

El cine mexicano en Sábado: un relato sociocultural y político

Mexican cinema in Sábado: a socio-cultural and political discourse

Alondra Jazmín Martínez Valdez
Universidad Autónoma de Nuevo León
San Nicolás de los Garza, México
orcid.org/0009-0009-1916-8608

Salma Lilian Ledesma Díaz
Universidad Autónoma de Nuevo León
San Nicolás de los Garza, México
orcid.org/0009-0008-9138-1158

Fecha entrega: 30-10-2025

Fecha aceptación: 18-12-2025

Editor: Víctor Barrera Enderle. Universidad Autónoma de Nuevo León, Centro de Estudios Humanísticos, Monterrey, Nuevo León, México.

Copyright: © 2026, Martínez Valdez, Alondra Jazmín. This is an open-access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License [CC BY 4.0], which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.



DOI: <https://doi.org/10.29105/revistahumanitas5.10-143>

Email: alomartinez861@gmail.com salma.lilian.16@gmail.com

**El cine mexicano en Sábado:
un relato sociocultural y político**

**Mexican cinema in Sábado:
a socio-cultural and political discourse**

Alondra Jazmín Martínez Valdez
Universidad Autónoma de Nuevo León
San Nicolás de los Garza, México
alomartinez861@gmail.com

Salma Lilian Ledesma Díaz
Universidad Autónoma de Nuevo León
San Nicolás de los Garza, México
salma.lilian.16@gmail.com

Resumen. El objetivo general de este artículo es exponer la crítica del cine mexicano en el suplemento cultural Sábado como un relato sociocultural y político. Para lograrlo, utilizamos el análisis del discurso para reconocer cómo el periodismo cultural y la crítica establecen una memoria social al ampliar y reafirmar la cultura mediante la divulgación del medio cinematográfico.

Palabras clave: Humanidades digitales, crítica cinematográfica, Proyecto Sábado.

Abstract. The general objective of this article is to present Mexican film criticism in the cultural supplement Sábado as a sociocultural and political

narrative. To achieve this, we use discourse analysis to understand how cultural journalism and criticism establish a social memory by expanding and reaffirming culture through the dissemination of film.

Keywords: : Digital Humanities, film criticism, Sábado Projet.

Introducción

La cultura mexicana tiene rasgos destacables; conocemos a escritores, pintores, directores, cada una de estas personas especializadas en su forma expresiva, siendo reconocidas tanto dentro del país como por fuera. Sin embargo, las expresiones artísticas suelen ser objeto de críticas por parte de aquellos que se encargan de analizar, evaluar, interpretar y promulgar la expresión artística expuesta. Estos críticos del arte no siempre cuentan con una perspectiva totalmente objetiva: promulgan su opinión ante la sociedad con un tipo de discurso cuestionable para los espectadores inexpertos o aquellos que solo gozan del disfrute y entretenimiento de presenciar una obra de arte.

En México hubo una época conocida como el Cine de Oro mexicano, donde las pantallas de los televisores o cines se llenaban para gozar de historias llevadas al lenguaje audiovisual, con actores que hasta el día de hoy son reconocidos por las nuevas generaciones y se les ha dado un foco más dramático recurriendo al cine biográfico.

Después de esta época, México ha sufrido bajas dentro de su círculo de actores y directores reconocidos, por lo que poco a poco se fue manchando el oro, reflejándose en las críticas que seguían al medio cinematográfico y continuaba en su posición de contar una historia nacional y darle visibilidad. Como consecuencia, el discurso utilizado para referirse a este cine cambió la visión de aquellos mexicanos que esperaban ver una nueva historia en la pantalla grande, y, en su lugar, comenzó una crisis del cine nacional. A raíz de esto, expondremos las críticas que atravesó el cine mexicano en el suplemento cultural *Sábado* durante los años de 1980, 1982 y 1983,

así como la relación de estas con el periodismo cultural y el discurso político.

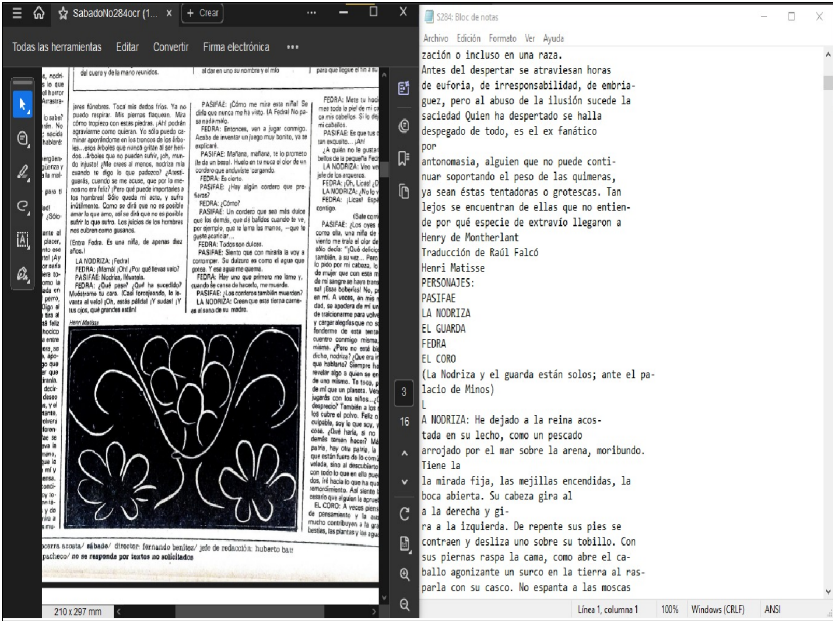
Metodología de investigación

Este proyecto corresponde a la segunda fase de un proyecto mayor, el cual es la digitalización de los números de *Sábado*, contenidos en la colección K. Comenzamos esta labor digitalizando diversos números que están resguardados en la Capilla Alfonsina de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Una vez digitalizados — con OCR—, procedimos a la captura del texto en formato TXT. Esto debido a que, posteriormente, todos los números transcritos fueron almacenados en una carpeta para realizar un mapeo en la plataforma *Voyant Tools*, como repositorio provisional se utilizó la plataforma *Teams*.

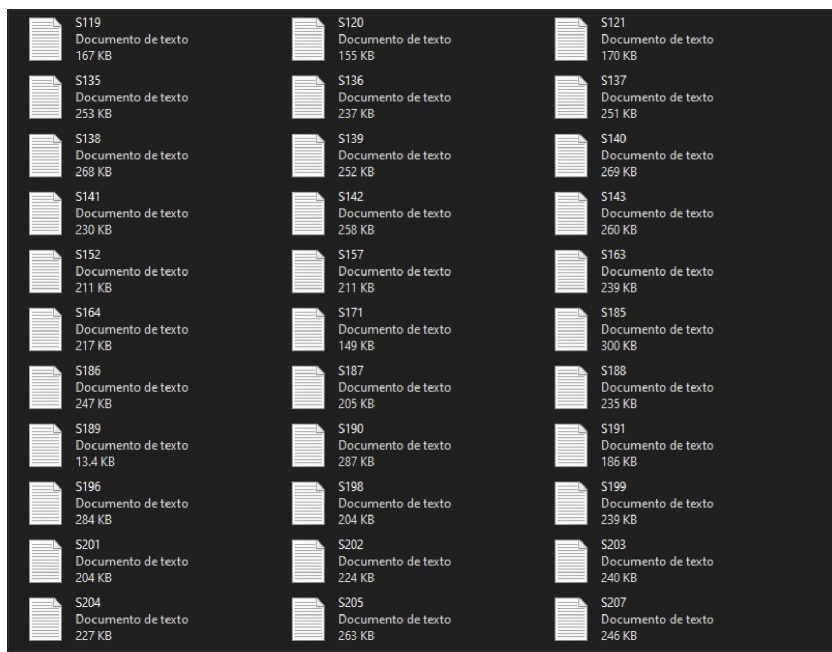
Al realizar el mapeo, iniciamos una búsqueda semántica relacionada al cine mexicano, lo que nos dirigió a ciertos números de la revista que coincidían. Hicimos una lectura distante para corroborar que tales números no solo mencionaran las palabras buscadas, sino que realmente se hablara sobre nuestro tema de interés. Una vez que limpiamos nuestra lista, procedimos a efectuar una lectura cercana, en la que ya prestamos atención a los detalles y a los temas de cada uno de los números. Esto nos permitió tener un marco de temas posibles para nuestra investigación, decidiéndonos al final por la crítica, ya que fue un tema recurrente en todos los artículos que leímos.

A continuación, se mostrará una serie de imágenes para identificar la metodología en la recopilación de datos sobre el corpus que se está trabajando.

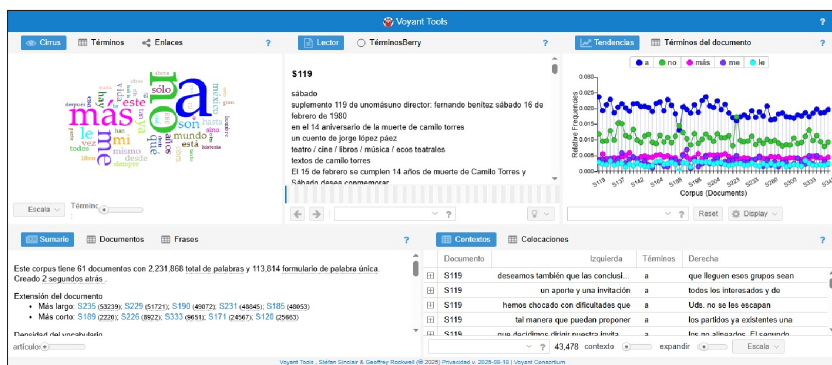
Durante el periodo de agosto-diciembre 2024, en la unidad de aprendizaje de Proyectos de investigación en entornos digitales, el grupo se organizó en parejas para la transcripción de una serie de números digitales del Suplemento Cultural *unomásuno* Sábado; el primer paso, entonces, se trató de leer los OCR y transcribirlo en TXT por medio del Bloc de notas del servidor, esto con la finalidad de limpiar impurezas ortográficas, guardándolos finalmente como *S = sábado*, seguido del número del suplemento en cuestión.

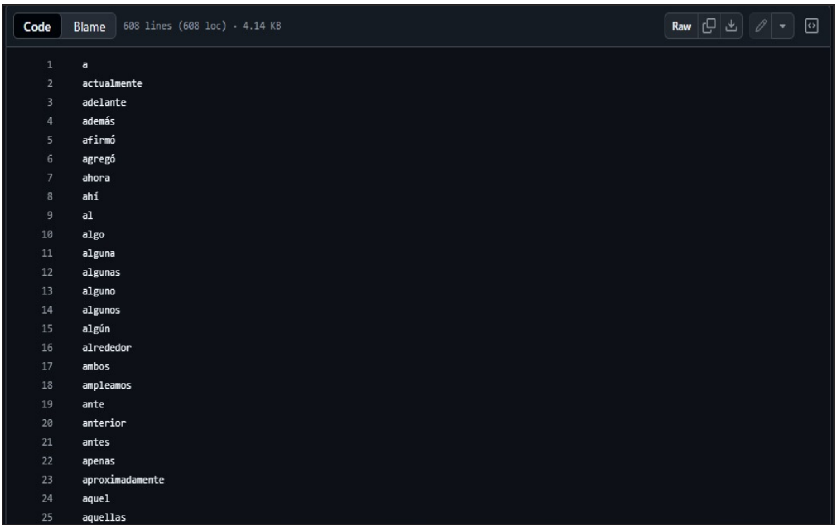


Una vez limpios, copiados y en formato TXT, se guardan todos los documentos en una carpeta exclusiva y alineados del número menor a mayor —de esta forma, nos aseguramos que estén por orden cronológico—. Así es como ya podemos seleccionarlos para cargarlos en Voyant Tools.



Dentro de la plataforma de Voyant Tools, lo primero que tenemos que hacer es limpiar el formato de cualquier proposición, esto se logra abriendo otra pestaña de en el ordenador y dirigido a GitHub, esta plataforma nos arroja una lista de palabras que no deseamos que sean detectadas por Voyant Tools, por lo que solo copiamos la lista y regresamos a Voyant.

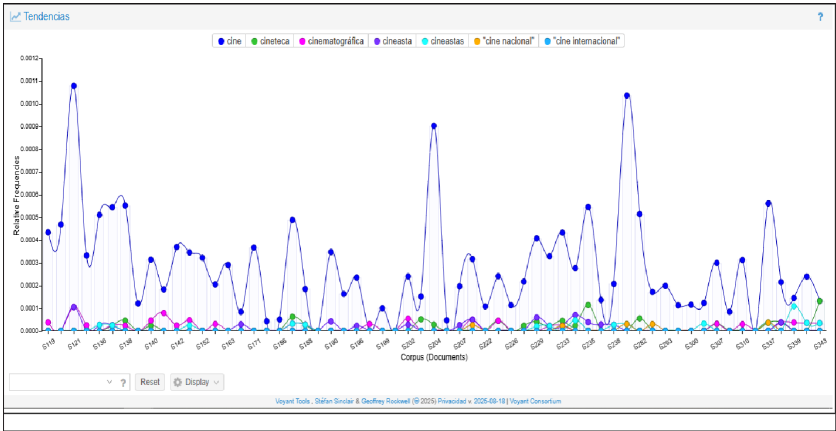














A partir de este paso, el proceso para la selección es dependiendo de la necesidades de cada pareja lo que este busca, Voyant Tools ofrece jugar con las conexiones entre palabras, las repeticiones dentro del corpus seleccionado y aquí es donde puedes agregar palabras para ver lo que arroja.

En nuestro caso, nos interesaba inclinarnos a la cinematografía mexicana, por lo que nuestras palabras claves fueron: cine, cine mexicano, cine nacional, cine internacional, cineastas, cineteca, etc.

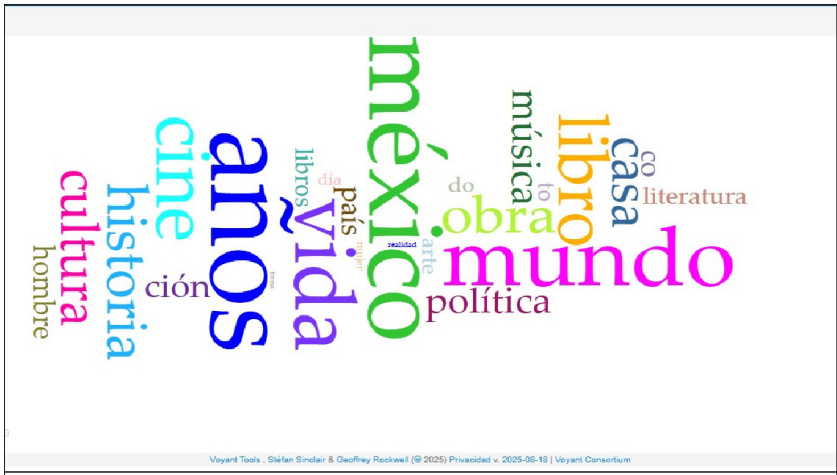
Finalmente nos guiamos mucho en las repeticiones del título cine mexicano y de ahí en nombre de nuestra investigación. Estos fueron los resultados:



Enfocándonos en la tendencia relativa del corpus general, nos dio como resultado 5 números que se ajustaban a la necesidad de nuestra investigación; una vez seleccionado el corpus más reducido, guardamos en otra carpeta para su análisis:

 S122	 SabadoNo122ocr (1)
 S144	 SabadoNo144ocr (1)
 S228	 SábadoNo228ocr (1)
 S230	 SabadoNo230 (1)
 S284	 SabadoNo284ocr (1)

Arrojando los siguientes resultados:



De acuerdo a estos resultados, fijamos el punto de partida de nuestra investigación. Por cuestiones de asegurar la limpieza de los artículos en formato TXT, se extrajeron nuevamente por separado cada uno de los artículos publicados en *Sábado* con el nombre 1- la fecha más antigua y la letra A- representando Artículo y con una pequeña excepción en el A4, ya que este número contenía una información adicional por lo cual siendo el mismo número pero diferente artículo se optó por la letra b. De forma que quedaron así:

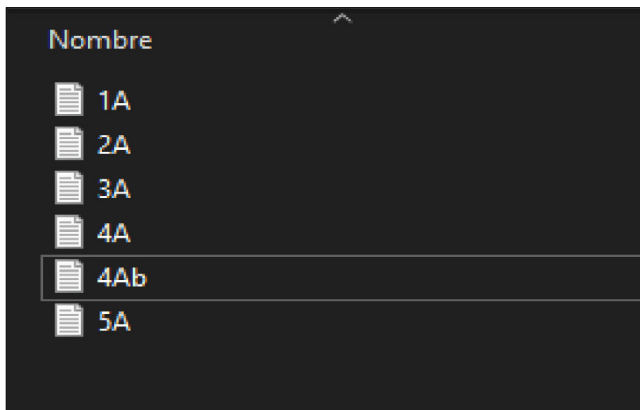
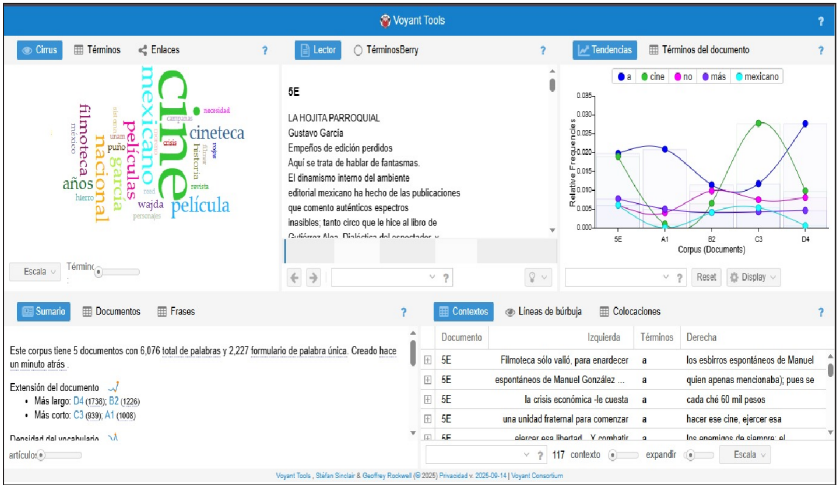


Tabla de información

Autor	Año de publicación	Nombre del archivo	Nombre del artículo
Gustavo García	Marzo 1980	1A	Entre el dolor y la nada
Emilio García Riera	Agosto 1980	2A	El puño de hierro
Gustavo García	Marzo 1982	3A	“¡Ay, crítico, no te rajes!”
Carlos Monsiváis	Abril 1982	4A	“¿Por quién doblan las campanas?”
Magali Tercero	Abril 1982	4Ab	“La pérdida de la cineteca”
Gustavo García	Abril 1983	5A	“La hojita parroquial”

Finalmente, metimos estos datos a la plataforma Voyant Tools y esto nos arrojó:



... es la que mejor corresponde con la divulgación de la cultura a través de los medios de comunicación: un mensaje efímero emitido por una elite de comunicadores a un receptor masificado, disperso y anónimo a través de medios de comunicación centralizados, que dan prioridad a la novedad por encima del clasismo y legitiman como cultura productos de dudosas características culturales. (Rodríguez Pastoriza, 2010: 13)

Cabe aclarar que dentro del periodismo cultural se puede rozar con el crítico. Rodríguez (2010) menciona características para lograr diferenciarlo; por ejemplo, en el cultural, se informan las novedades relacionadas con las diferentes actividades culturales que se desenvuelven en una sociedad determinada, mientras que al crítico se le exigen claves de interpretación sobre las expresiones culturales ejercidas bajo su crítica.

Ahora bien, establecidos estos conceptos, el resultado es la aplicación en el objeto de estudio: el cine mexicano representado en *Sábado*; en este caso, se trata de una manifestación cultural con mayor cobertura mediática y mayor enfoque crítico. El cine es un medio que constantemente tiene producciones nacionales e internacionales y la cobertura que se tiene antes, durante y después del estreno de una película abarca un proceso largo y costoso, todo para presentar una obra al público y esperar que sea del agrado de este.

Para Rodríguez (2010), el periodismo cinematográfico se ocupa de manera destacada de estos eventos, por eso mismo los que promulgan estos estrenos tienen una gran responsabilidad, pues ponen en riesgo la recepción que el público pueda percibir, de acuerdo con su discurso. Este discurso, como bien lo indica Barei (1999), cumple con una función política, hasta cierto punto, porque se destaca una cobertura de evento y esta elección determina su

popularidad entre la sociedad, usando la persuasión para ser vistas, en este caso, tratándose del cine.

El problema preocupante del periodismo cultural latinoamericano, además de que si los medios cubren o no cubren la agenda institucional, es la forma en que la narrativa que la institución construye de la cultura se reproduce acríticamente y con total indulgencia en muchas piezas de periodismo cultural (Reyes, 2000); esta situación le otorga el poder de legitimar aspectos culturales de la sociedad al Estado.

El periodismo cultural juega estratégicamente dentro de la sociedad y cultura mexicana, cuestionando la verdadera identidad de forma objetiva y realizando las problemáticas que se tenían dentro del cine y de la sociedad — por ejemplo, los problemas económicos originados por malas decisiones gubernamentales —, necesitamos prestar atención a las menciones socioculturales que se hacen dentro de las críticas; este es el medio por excelencia que los autores previamente expuestos utilizaron para visibilizar un México corrupto, decadente —en términos culturales— y deficiente. Por lo tanto, es imperante ubicar a la crítica del cine mexicano en sus dimensiones histórica y sociocultural a partir de un estudio sincrónico o incluso, en otro caso, pudiendo ser un estudio diacrónico como lo es la tesis de Reyes Lamas, que se concentra en todo el período que abarcó la revista.

La producción cinematográfica en el México posrevolucionario

Como ya se mencionó previamente, en nuestro país se vivió la gran Época de Oro del Cine Mexicano, en la que artistas aún hoy

sonados mostraron sus mejores actuaciones en pantalla grande, acompañando a los mexicanos en su día a día, como una forma de entretenimiento masiva.

Hacia 1910, la mayor parte de la producción, distribución y exhibición cinematográfica estaba en manos de empresarios nacionales. Esto se debió principalmente a la renuencia de Pathé Frères a construir estudios en México. Esta negativa fue la que pavimentó el lento camino para la edificación de la industria cinematográfica mexicana, que tendría su apogeo entre mediados de los años treinta y finales de los cincuenta, etapa conocida como la Época de Oro del Cine Mexicano. (Silva J., 2010)

El comienzo del mundo cinematográfico en México se vio empapado de política y más política. Las películas proyectadas cuando no eran sobre presidentes eran sobre las reformas que se proponían o como medios de propaganda y difusión de la política en turno. Como menciona King (1994, p.77), “en 1938 la industria del cine era la más grande después de la industria petrolera; la comedia ranchera situó a México como el mayor exportador de películas entre los países latinoamericanos”, pues presidentes como Cárdenas supieron aprovechar el medio de difusión tan extenso que el cine ofrecía. Ya bien lo comenta Silva:

El desarrollo de las artes que tuvo lugar en la década de 1930 también alcanzó al cine, el número de producciones fue en aumento y poco a poco la cinematografía mexicana se afianzó primero en el gusto nacional y luego en el regional. (2010)

Una vez que la pantalla y sus medios hicieron lo suyo, y las producciones extranjeras (dígase Estados Unidos de América) se encontraban anestesiadas por los problemas internacionales que

surgían, el cine mexicano, en su máximo apogeo, cambió de ser un simple medio político a ser un medio de entretenimiento, adaptando un sistema basado en las producciones vecinas, para lograr que la fórmula también tuviera éxito en nuestra tierra:

[...] las producciones mexicanas de la Época de Oro tienen como sustento referencial el cine de Hollywood. Esto es apreciable en el sentido del ritmo, en el montaje, en el uso de escenarios majestuosos, en la combinación estructurada de personajes principales y secundarios, en la suma de frases desgarradas o hilarantes, en la dosis de chantaje sentimental y en los desenlaces del ‘final feliz’. (Silva J., 2010)

Luego de la Revolución mexicana, el país, a manos del partido hegemónico del momento, avanzó de manera económica, sobre todo a causa de la Segunda Guerra Mundial, mediante la actividad industrial, propiciando así la era estabilizadora que tanto se añora, el ya conocidísimo milagro mexicano.

Durante los gobiernos de los presidentes Adolfo López Mateos (1958-1964) y Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) se cumplió uno de los principales objetivos que en materia económica habían planteado los gobiernos posrevolucionarios: avanzar de manera sostenida en el desarrollo económico del país con estabilidad macroeconómica. (Ortiz, 2000, p.9)

La relación entre la Época de Oro y el milagro mexicano es estrecha; al obtener un crecimiento económico y un PIB mayor a años anteriores, México se embarcó en un mar económico nuevo. Capital y medios extranjeros llegaron y no precisamente para quedarse poco tiempo.

México se endeudó para poder atraer los medios adecuados para el capital extranjero. Llegaron esos recursos que fueron destinados al proteccionismo de empresas privadas y mixtas dejando la deuda sólo al Estado mexicano, quien pagó los medios para el capital extranjero sin dejar una remuneración equivalente a la inversión. (Silva A., 2018, p.72)

Es bien sabido que la economía está relacionada con las demás instituciones, por lo que, naturalmente, afecta a la cultura. Si ya en la época dorada del cine mexicano existía una fórmula hollywoodense para asegurar el éxito en taquillas y el surgimiento de un nuevo imaginario social ante los ojos extranjeros, con la llegada de más capital extranjero y la privatización de industrias, el cine y la cultura también se privatizaron. El gobierno aprovechó el éxito para compartir ideologías políticas y estereotipos que poco a poco consolidaron lo que ahora se considera “mexicano”.

Durante el mandato de Luis Echeverría (1970-1976) se intentó combatir esos estereotipos (incluidos el “macho” mexicano rural, el hacendado, el borracho y la mujer rural sumisa) y la privatización de la industria. Se buscaba mejorar la imagen del gobierno, mostrando modernidad, calidad y progreso, mediante el control de los medios de comunicación (Celaya, 2014), todo bajo la administración del Estado.

Con su hermano al mando del Banco Nacional Cinematográfico, el presidente destinó millones de pesos a la industria masiva del entretenimiento para lograr su cometido: un cine crítico y de corte social, en el que se dejarán atrás los melodramas y los albures, para pasar a una industria nuevamente nacional, pero de calidad:

Las producciones que se generaron en este periodo tienen la característica de ser críticas e incisivas y preocupadas por temas sociales, retratando la realidad social en la que vivía la clase media, abandonando un poco los clichés y conjugando la calidad en la cinta con el éxito en taquilla. (San Román, 2016, p.104)

Se crearon instituciones que apoyaban a directores y actores mexicanos, se inauguró la Cineteca Nacional en 1975 y el Centro de Capacitación Cinematográfica; el precio de este ambicioso plan fue la huida de los inversores extranjeros, pues, como comenta Celaya (2010), el Estado “ahora controlaba la producción, distribución y exhibición del cine en todo el país, expulsando a los productores y distribuidores privados que antes tenían secuestrada la industria”.

Pero el sueño no duró mucho. A pesar de los cambios que se estaban gestando, el mandato de Echeverría llegó a su fin y con ellos su proyecto cinematográfico. Así como él y su hermano habían llevado a cabo todos los planes para su visión idílica, el siguiente presidente, acompañado también por su hermana, tenían otra visión, una con menos crítica y más éxito económico que fuese fácil de conseguir. San Román ya lo menciona al respecto:

Todo este apoyo queda opacado en el siguiente sexenio de José López Portillo (1976-1982) a consecuencia de una política equivocada derivada de la errática conducción de (RTC) por parte de Margarita López Portillo, ocasionando que la producción en mayor parte pase a manos privadas. (2016, p.110)

Por consiguiente, para generar ganancias sustanciosas en taquilla, se buscó darle gusto al público reciclando las fórmulas del pasado, volviendo a los melodramas y a los contenidos sexualizados que aún en día nos saltan en pantalla. Celaya (2014) comenta que el

cine crítico que se consiguió en el periodo de Echeverría se volvió un recuerdo desagradable e incómodo no solo para el gobierno en turno, sino para el espectador ahora bombardeado de dramas y ficciones.

Cuando Echeverría pretendió la revolución del cine melodramático y estereotípico para pasar a uno crítico y social, un grupo conformado por personajes como Carlos Monsiváis, Salvador Elizondo y Julio Pliego ya iba más allá, pues tenía la intención de llevar la crítica al campo literario, de criticar al cine, de criticar la crítica y criticar la crítica del cine.

Es precisamente en los comienzos de los años 60 cuando la crítica cinematográfica se fortalece y se forma el grupo Nuevo Cine que alentaría una nueva generación de cineastas mexicanos, quienes inclusive publicarían un manifiesto referente a la necesidad de renovar la anquilosada industria cinematográfica nacional. (San Román, 2016, p.95)

Continuando con San Román, menciona que “este grupo representó el primer intento de oposición en relación a la cinematografía nacional” (2016, p.95); aun con sus únicos siete números publicados, se hablaba (y, sobre todo, criticaba) de las trabas sindicales, de la censura y las limitaciones, de las barreras legislativas, entre otras cuestiones, incluso se publicó un manifiesto sobre el cine.

Sin embargo, *Nuevo Cine* no fue la única revista que se aventuró en la crítica cinematográfica. Revistas como *Nexos*, *Vuelta* y *Plural*, revista de Octavio Paz, surgieron como periodismo cultural en las que temas diversos como historia, política, literatura y artes se conectaban de manera íntegra para expresar opiniones, testimonios,

diálogos, ideas, obras y existencia, ya que estos espacios comenzaron a otorgar voz a intelectuales fuera del círculo interior del gobierno en turno.

En definitiva revistas como las ya mencionadas fueron un antecedente importantísimo para la llegada del suplemento cultural *Sábado*, debido a que este espacio fue destinado a intelectuales que buscaban crítica seria, con autores periféricos y no solo ubicados en el centro del país, característica esencial del suplemento para la diversidad de sus voces. Argueta (2021, p.71), menciona que *Sábado* “trataba de llevar a cabo un periodismo audazmente crítico, siempre al pendiente de los temas actuales, además de ser un suplemento sin favoritismos ni inclinaciones por conveniencia, puesto que su fin no era precisamente el dinero”.

El cine en *Sábado*: un discurso político y un reflejo

sociocultural

Sin mayor preámbulo, después del contexto político y sociocultural expuesto, continuamos con el análisis del corpus que recabamos de distintos números de *Sábado*, ubicados, como ya se mencionó previamente, en los años 1980, 1982 y 1983.

El cine no puede concebirse únicamente de un arte audiovisual o mero entretenimiento en producciones masivas, sino que cabe recalcar la práctica discursiva como medio cultural en el que se guardan memorias, ideologías y relaciones de poder. Dentro del suplemento *Sábado* vemos como era utilizado ese espacio para realizar no solo una recomendación cinematográfica, sino para alzar la voz hacia la indiferencia de lo que el cine imperaba en México del siglo XX.

Por esto mismo es importante retomar el concepto sobre periodismo cultural, ya que si bien *Sábado* siempre trató de ser imparcial, objetivo y crítico, no está demás señalar aquellos que sí dan indicio de que se trata de una reseña con un objetivo hacia el lector mexicano.

Comenzando por los artículos con mayor antigüedad:

#122 Entre el dolor y la nada:

Un artículo de Gustavo García con fecha de marzo de 1980.

Reyes Llamas (2004), en su tesis sobre *La cultura mexicana en el suplemento cultural Sábado del unomásuno* (1977-1988), brinda información precisa sobre los temas de los artículos recopilados en la revista, menciona específicamente el género sobre el cine y lo complementa con datos presidenciales históricos ocurridos en ese período, por lo que es un antecedente de gran importancia que mucho tiene que ver con el presente proyecto:

De 1977 a 1988 fue muy criticado, según Gustavo García, hubo pocas producciones de calidad por lo que esta área fue poco fructífera. Lo más destacado fue lo realizado por las escuelas de cine. De los varios balances de los diferentes géneros que se realizaron en esa época, se tomaron fragmentos, que, de acuerdo con el suplemento, ilustran la situación que vivía la filmografía nacional. (p. 79)

El crítico más sonado dentro de la revista se trata de Gustavo García (1954), pues él hace comentarios tanto críticos como analíticos de las obras estrenadas en ese rango de tiempo, enfatizando la decadencia del cine nacional y la crisis de identidad cultural que esto provocaba, pues tal crisis se veía reflejada en las proyecciones.

García nos recomienda una película extranjera (polaca) llamada *Sin anestesia* (1978) de Andrzej Wajda, con tintes un tanto políticos sobre autoritarismo femenino (siendo engañado por su mujer y traicionado por su personal femenino de confianza), lo cual orilla el exilio del personaje principal marginado y destruido por el régimen.

Si bien, no es una recomendación o crítica directa hacia el cine nacional, es importante situarnos en la sociedad del México de 1980, con el posicionamiento del movimiento feminista en lugares de poder político y social, abarcando cada vez más espacios y en una constante exposición, Gustavo nos plantea un imaginario extremista de cuando las mujeres llegan a tener altos mandos dentro de la sociedad.

Dentro de su discurso podemos encontrar “Los roles se invierten y el hombre se vuelve un pelele de la vaginocracia, de la conspiración de las mujeres y el Estado”, a palabras del mismo autor del artículo, el director no tiene miedo a que se le hagan acusaciones de macho o de misógino llevando al extremo —“la transformación de la mujer en monstruo dominante, cruel y posesivo”— dichos discursos.

Esto solo fundamenta que las frases utilizadas dentro del artículo 122 no son meras expresiones retóricas aisladas, sino estrategias discursivas que incitan al miedo hacia un grupo social que poco a poco ganaba poder dentro de la sociedad.

#144 El puño de hierro:

Un artículo de Emilio García Riera con fecha de agosto de 1980

Dentro de este artículo nos situamos en el opuesto extremo, una vez que vimos como Gustavo García (1954-2013) nos daba cátedra del cine polaco con Emilio García, tenemos una rememoración no solo de una película nacional sino de varias de ellas; En un gran hallazgo:

El puño de hierro, relata la importancia del rescate y exhibición de la película mexicana muda *El puño de hierro* (1926), dirigida por Gabriel García Moreno. La cinta fue proyectada en la Filmoteca de la UNAM en 1896, revelando su valor histórico, técnica y narrativa, haciendo una breve comparación a la película *El automóvil gris* (1919) producida y dirigida por Enrique Rosas.

Moreno, no solo nos narra el manejo de los encuadres, la naturalidad actoral o los recursos innovadores que son utilizados dentro de la película, sino que nos da una reflexión importante sobre la centralización de las obras nacionales cuestionando, indirectamente, la memoria del cine nacional focalizada en la Cineteca nacional del país; asimismo, la importancia que da, dentro de su discurso, a la Filmoteca como institución encargada de guardar y preservar la memoria cinematográfica nacional, nuevamente arrojando la cuestión de la centralización de identidad mexicana basada en la representación cinematográfica.

El puño de hierro es uno de los 5 o 6 largometrajes mexicanos mudos rescatados por una institución, la Filmoteca UNAM, que no cuenta ni de lejos con los medios y las instalaciones de la Cineteca Nacional, sin embargo, no se sabe que la Cineteca haya logrado ni un solo rescate semejante. (García 1980, p.18)

A partir de este número dentro del suplemento *Sábado*, podemos encontrar aquellos tintes ideológicos por parte de sus autores. Por un lado, Gustavo con una amplia visión del cine internacional y con intenciones de que este mismo sea aceptado por los mexicanos o por lo menos sea del interés; y, por otra parte, Emilio que busca remover fibras nacionalistas usando su voz y discurso para rememorar antiguas producciones y darles el foco que

se merecen dentro de la cultura mexicana y que posteriormente sean parte de la filmografía histórica nacional.

Un lado menos amable, esta comparativa nos demuestra que, a pesar de la independencia económica y social de la que tanto se habla dentro de *Sábado*, sí existen ciertas excepciones donde el autor no se deslinda de su ideología y, por lo tanto, retomando los conceptos de Rodríguez (2010) *periodismo cultural* y *crítico cultural*, se ven reflejados durante la narración de los artículos publicados por *Sábado*.

#228 Allá en el churro grande:

¡Ay, crítico, no te rajes!

Un artículo de Gustavo García con fecha de marzo de 1982

Dentro de los artículos creados de Gustavo García, este es el que cierra una era dentro de la crítica cinematográfica de la época, ya que precisamente en esta se reflexiona sobre la crítica cinematográfica en México y su relación con el cine, señalando que aunque se pretende el análisis, la crítica se encontraba entrelazada al medio, como parte del mismo sistema de producción. Asimismo, destaca el contraste entre la Edad de Oro (40 ‘s) y la poca crítica y, por lo tanto, la calidad de las producciones, rescatando a Álvaro Custodio y Francisco Pina.

Además, es él quien nos acerca a una antecesora de producción crítica en formato revista como lo fue *Nuevo Cine* (1960-1961); la importancia de Emilio García Riera con *El cine mexicano* (1963), libro que documentó la historia del cine mexicano: “En 1963, Emilio García Riera publicó *El cine mexicano*, el primer intento serio de organizar reflexivamente los entonces pocos, dispersos y desconfiables datos sobre el cine nacional...” (p.11); y, finalmente, Jorge Ayala Blanco con *La aventura del cine mexicano* (1968).

El artículo centra su atención en la valoración de *Mitología de un cine en crisis* (1981) de Alberto Ruy Sánchez, el cual analiza la relación entre el cine, la política y el poder durante el sexenio de Echeverría: “Con todo, la lectura del cine mexicano como instrumento del poder, tal y como la ofrece Ruy Sánchez, impone una reconsideración de la historia...” (p. 11).

Más adelante se demostrará cómo es que es que, probablemente, esta crítica sí hizo un cambio dentro de la sociedad, induciendo a una resignificación de lo que es la crítica dentro de la cinematografía, orillando a los autores a ser más objetivos y a hablar abiertamente de la corrupción y censura dentro de grandes productoras por parte del gobierno en turno, dejando en claro que al cine le urgía una independencia gubernamental para poder prosperar.

#230 Las ruinas de la cineteca: el paisaje obligado

Un artículo de Carlos Monsiváis, con fecha del 03 abril de 1982

Ya desde el título de este artículo podemos observar cómo la pérdida de la cineteca (causada por un incendio, fruto de negligencias) es un cuadro que no solo expone el desastre de 1982, sino el desastre de varios sexenios interesados en la redituabilidad que genera un medio de entretenimiento masivo: “las ruinas de la Cineteca son también el paisaje obligatorio de dos temas centrales: la pobreza de nuestra infraestructura cultural y el destino del cine mexicano” (Monsiváis, 1982, p.4).

Al ser periodista, Monsiváis nos ataca con preguntas, ironía, sarcasmo y datos envueltos en una cronología llena de intereses elitistas con capital extranjero e instituciones privatizadas. Nos presenta varias oposiciones: la censura por parte del gobierno y el deseo de los cineastas por llegar al cine de autor; la privatización iniciada en la

Época de Oro y la intención de la nacionalización con Echeverría; además de los obstáculos del cine independiente de calidad, por parte de cineastas marginados, y la facilidad del cine melodramático y sexualizado, como él mismo menciona, “el Estado dilapidó fortunas favoreciendo las creencias de su clientela básica, la familia, con su vestuario moralizador, su terror al esfuerzo cultural, su división del mundo entre el melodrama y la irrealidad” (1982, p.4).

Todo esto nos acerca a la ideología y al ambiente social que se tenía en ese entonces (y, quizá, aún ahora); la población se convierte en una sociedad de masas perfecta, enfrascada en historias de ficción que no critican ni señalan al régimen y sus errores. La decadencia social se refleja en las ruinas de la cineteca, la población que cuenta con la educación suficiente para ser consciente del problema va y busca películas extranjeras, pero la sociedad de masas, inconsciente de su situación, vive el cine como un medio de entretenimiento alienado, incluso cayendo en una servidumbre voluntaria, pues la misma población repite los personajes estereotípicos en su cotidianeidad, justifica el contenido de la pantalla grande y reniega del cine crítico y social que tanto se intentó alcanzar durante el sexenio de Echeverría: “volvamos a nuestra técnica infalible: inventemos al pueblo, y el pueblo querrá parecerse a la imagen recreada. Si la Gente quiere seguir como antes, es su problema y es *nuestra obligación*” (Monsiváis, 1982, p.5).

#230 Encuesta

La pérdida de la cineteca

Un artículo de Magali Tercero, con fecha del 03 abril de 1982

Más que un artículo, este es un compendio de opiniones expresadas por el medio intelectual y literario de la época acerca del incendio

que acabó con vidas humanas y material cinematográfico histórico mexicano. Críticos, poetas, ensayistas, traductores y periodistas, mexicanos y extranjeros, se sumaron a la voz de la crítica y se negaron al silencio y a la complicidad del gobierno. A pesar de ser voces diversas (por ejemplo, tenemos a Luis Cardoza, poeta uruguayo), todas terminan en un consenso y en casi un manifiesto unánime lleno de indignación y tristeza.

El discurso se centra en la pérdida como un símbolo de la fragilidad cultural en el país, pues la negligencia y la precariedad (se alegaba bajo presupuesto) transformaron el hogar de jóvenes y amantes del cine en ruinas. Las voces se convierten en un mensaje homogéneo que destaca la pérdida de la memoria y el patrimonio mexicano que, irónicamente, jamás se olvidará. La mayoría se centra en un lenguaje emotivo que recurre justamente a la catástrofe y a la tragedia, pero que se escapa de la propia rabia y tristeza para criticar la nula intervención política y económica para la preservación de una institución necesaria y única.

#284 La hojita parroquial

Empeños de edición perdidos

Un artículo de Gustavo García, con fecha del 16 abril de 1983

Cerramos con quien empezamos, Gustavo García nos regala una reflexión un tanto pesimista —pero realista— en cuestiones del cine mexicano y latinoamericano en una sociedad donde comienza el imperio del cine norteamericano, nos plantea nuevamente dos publicaciones que él llama “editoriales fantasmas”.

Por un lado, tenemos a la revista argentina *Cine Libre* (1982), la cual nació de las cenizas de la economía y política del país de origen,

la cual tenía como objetivo abrir el diálogo sobre producciones latinoamericanas y español; de manera sencilla, pero valiosa, informaba y fomentaba el debate cultural de manera crítica, sin embargo, el nulo interés tanto de los corresponsables como de la misma revista al no incluir otros países terminó siendo cancelada en sus publicaciones.

Por otro lado, tenemos la iniciativa de CUEC, CC y Centro de estudios de la comunicación de la UNAM, con el propósito de reunir una variedad de material de gran valor para la historia del cine mexicano, como lo son biofilmografías, índices de directores, filmografías completas, guiones de cine mudo y fichas de cartelera, sin embargo, la poca difusión y falta de apoyo económico terminó por hundirla.

Cabe mencionar que estos proyectos de acuerdo con un boletín informativo de marzo de 2019 continúan vigentes:

El Consejo Universitario de la UNAM aprobó transformar el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) en Escuela Nacional de Artes Cinematográficas, para formar cineastas en la más amplia gama de las artes y, en consecuencia, impactar con una profunda visión universitaria y social los cambios culturales que propicien bienestar y desarrollo en México y el mundo. (Del Carmen, 2019)

Finalmente, la denuncia hacia el poco interés cultural por estos suplementos, le da una nula esperanza a nuestro autor de que el cine mexicano continúe de forma creciente, por lo menos hasta ese momento, demostrando la poca importancia cultural y la fragilidad del material.

Conclusiones

El canon mexicano, y lo que conocemos como el imaginario social al pensar en “lo mexicano”, se vio claramente afectado por la

censura o el control de las producciones que veían o no la luz. La centralización y la aprobación de grandes productoras vinculadas con el gobierno capitalino y las empresas extranjeras influyeron en la manera de concebir y consumir el cine, dejando de lado el intento de construir una identidad cinematográfica real y auténtica debido a los intereses políticos y económicos de las grandes élites.

Las instituciones gubernamentales juegan un papel decisivo en la configuración de una industria pluralizada, independiente y nacional; sin embargo, mientras se siga apostando por una sociedad de masas en vez de una población consciente y con capacidad analítica, las cosas seguirán (y siguen) funcionando de la misma manera: contenido fácil para ingresos rápidos.

El rol de los suplementos y revistas como *Sábado* es fundamental para comprender la situación política y socioeconómica del país en relación con temas como el arte, la literatura, o en esta ocasión, el cine. *Sábado* cumple con una función política porque se alejó de la censura que tanto impusieron los regímenes para criticar y alzar la voz en contra de la misma, en contra del actuar y el no actuar de las instituciones y de la sociedad.

Sábado fue más que un suplemento cultural, fue un espacio de crítica, de duelo, de esperanza y, sobre todo, de resistencia intelectual ante un país indiferente, que se deslindó de la cultura mientras se apoyaba en la misma para intentar sanar su crisis financiera y para encontrar una identidad que fomentara el nacionalismo perdido. El resultado fue un grito que buscó despertar al pueblo del letargo, para salvarlo de las letras vacías y de la crítica sin crítica. Sin duda, entre sus páginas, cada artículo, cada obra, cada opinión es un acto que contribuye a la legitimación cultural mexicana, que a día de hoy funciona como testimonio y como un reflejo de lo que fuimos y somos.

Referencias

- Archivo General de la Nación. (2019, 15 de agosto). #AGNResguarda documentos de la Época de Oro del Cine Mexicano. Gobierno de México. <https://www.gob.mx/agn/articulos/agnresguarda-documentos-de-la-epoca-de-oro-del-cine-mexicano>
- Argueta, A. (2021). El suplemento sábado del unomásuno: Breve panorama de la hegemonía cultural en México durante el siglo XX a través del periodismo cultural. *Humanitas. Revista de Teoría, Crítica y Estudios Literarios*. Vol. 1 Núm. 1, pp. 55-73. <https://revhumanitas.uanl.mx/index.php/r/article/view/5/2>
- Barei, S. (1999). Periodismo cultural: crítica y escritura. Ámbitos, Revista Internacional de comunicación. No. 2, pp. 49-60. <https://revistascientificas.us.es/index.php/Ambitos/issue/view/795>
- Benítez, F. (1977–1988). *Sábado: La revista de Unomásuno*.
- Celaya, E. (2014). El Estado irrumpe en el cine mexicano. *Revista BiCentenario. El ayer y hoy de México*. Núm. 61. <https://revistabicentenario.com.mx/index.php/archivos/el-estado-irrumpe-en-el-cine-mexicano/>
- Del Carmen, M. (27 de marzo de 2019). *Boletín UNAM-DGCS-211*. Universidad Nacional Autónoma de México. https://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2019_211.html#:~:text=*%20El%20Consejo%20Universitario%20de%20la%20UNAM,y%20Sonido%20de%20la%20Universidad%20de%20Guadalajara
- García, E. (1980, 9 de agosto). Un gran hallazgo: *El puño de hierro*. *Sábado*, 144, p. 18.

- García, G. (1980, 9 de agosto). Que en lo macho se parezca nada menos que a su madre. *Sábado*, 144, p. 18.
- García, G. (1980, 8 de marzo). Entre el dolor y la nada. *Sábado*, 122, p. 10.
- García, G. (1982, 20 de marzo). Allá en el churro grande. *Sábado*, 228, p. 11.
- García, G. (1983, 16 de abril). Empeños de edición perdidos. *Sábado*, 284, p. 14.
- King, J. (1994). *El carrete mágico: historia del cine latinoamericano*. Tercer Mundo Editores, Bogotá.
- Monsiváis, C. (1982, 3 de abril). Las ruinas de la Cineteca: El paisaje obligado. *Sábado*, 230, pp. 4–5.
- Ortiz, A. (2000). *El desarrollo estabilizador: reflexiones sobre una época*. Fondo de Cultura Económica.
- Reyes, Á., & C., J. (Coords.). (2000). *Cultura y comunicación: Acercamientos críticos*. Editorial Intersecciones.
- Reyes Llamas, A. N. (2004). *La cultura mexicana en el suplemento cultural Sábado del Uno más Uno (1977–1988)* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México].
- Rodríguez, F. (2010). *Periodismo cultural*. Editorial Síntesis.
- Rodríguez, F. (2010). *Periodismo y comunicación*. Editorial Síntesis.
- San Román, M. (2016). *El viejo (nuevo) cine mexicano durante el sexenio de Luis Echeverría Álvarez (1970–1976). Análisis de la producción cinematográfica* [Tesis]. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://tesiunamdocumentos.dgb.unam.mx/ptd2016/noviembre/0752981/0752981.pdf>

Alondra Jazmín Martínez Valdez y Salma Lilian Ledesma Díaz / “El cine mexicano en Sábado”

Silva, A. (2018). *El milagro mexicano 1958-1970, ¿hubo desarrollo y estabilidad?* Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. <https://share.google/0zsMYEJLSQ2BU9hQk>

Silva, J. (2010). *La Época de Oro del cine mexicano: la colonización de un imaginario social*. Scielo. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-11912011000100002

Tercero, M. (1982, 3 de abril). La pérdida de la Cineteca. *Sábado*, 230, p. 6.

Vallina, C., et al. (2016). *El periodismo y la crítica en la cultura*. Ediciones de Periodismo y Comunicación