

ISMAEL RODRÍGUEZ Y LA IDENTIDAD NACIONAL

FRANCISCO JAVIER GUERRERO MENDOZA*



Allá por los años cincuenta y sesenta del siglo pasado se decía que había cuatro tipos de películas: las películas buenas, las regulares, las malas... Y las mexicanas. Aunque en la actualidad se habla mucho de la «Época de Oro» del cine mexicano, es evidente que durante la mayor parte de su vida, la industria cinematográfica de nuestro país ha producido una gran cantidad de «churros», es decir, filmes de muy baja calidad. Por supuesto, ello no es privativo de la industria azteca. En casi todos los países la mayor parte de la producción fílmica deja mucho que desear. Pero también es cierto que en los Estados Unidos, Francia, Italia, Japón y otras naciones se producen cintas de buena o muy buena calidad, aunque en términos relativos su presencia sea bastante menor.

Durante casi todo el siglo XX ha sido muy notoria la falta de oficio de muchos directores mexicanos (o que trabajaban en México, como Juan Orol). En una película de Alfredo B. Crevenna, Cristóbal Colón aparece con un calzado marcado: *Goodrich-Euzkadi*. En un film de Orol, que trataba de imitar los éxitos fílmicos de Bob Hope y Dorothy Lamour en sus aventuras en los mares del sur, la actriz Mary Esquivel aparece bogando en una canoa en un lago de la Polinesia, mas, de repente, aparece en el fondo el Castillo de Chapultepec.



Es indudable que *El Santo*, por su misteriosa y recia personalidad, fue un héroe para muchos *fans* en México, en América Latina e incluso en partes del Viejo Mundo, pero es claro que muchos de los villanos que se enfrentaban al Enmascarado de Plata eran más ridículos e increíbles que los «Chicos malos» de Walt Disney y que varios de los monstruos que se confrontaban con él eran de cartón y sólo asustaban a unos cuantos espectadores ingenuos y pasmados. Uno de mis *hobbies* favoritos es ir contando los errores que encuentro en cintas mexicanas (y también las de otros países: por ejemplo, en *Titanic*, Leonardo Di Caprio, antes de ahogarse, pulula por todas partes con el agua cubriéndole varias partes del cuerpo sin que ello le provoque hipotermia). En *La Malquerida*, película muy desigual del también muy irregular *Indio* Fernández, conté cinco errores, pero una amiga más lista halló 12 errores más (no tengo espacio para referirme a ellos).



Debido a su baja calidad, en nuestro cine se han desperdiciado a muchos directores, actores, guionistas, técnicos, etcétera. Me parece que el talento de alguien como el propio Ismael Rodríguez nunca llegó a proyectarse por completo. Sobresalieron entre los directores que se hacían «sobre la marcha» desde principios del siglo pasado hasta los años setenta Julio Bracho, cineasta que realizó varios de los mejores filmes en nuestro país; por ejemplo *Distinto Amanecer*, que inaugura toda una serie de estereotipos acerca de las «mujeres fatales», *La Posesión*, intenso drama rural en donde Bracho llegaba a hacer actuar a la hierática Miroslava y al acartonado Jorge Negrete (excelente cantante, por otra parte); *Rosenda*, extraordinaria historia de amor con una brillante actuación de Fernando Soler y la presencia lúcida de la entonces muy joven Rita Macedo (actriz grotescamente desperdiciada en estos lares). Bracho filmó *La Sombra del Caudillo*, película que un grupo de déspotas prohibió durante 30 años y que es una magnífica recreación del libro de Martín Luis Guzmán. Pero el propio Bracho, así como Alejandro Galindo, el mismo Ismael Rodríguez y otros, produjeron en no pocas ocasiones películas del montón, incluso a veces bodrios siniestros e infumables.

A este respecto, cabe recordar la posición de la escuela estructuralista en ciencias sociales, la cual postula que el «proceso de sujetación» (la

Intercambio de miradas. *Ellos y los «otros»*. © Taller de etnofotografía: una mirada interior 1998-2002.

* Investigador de la Dirección de Etnología y Antropología Social-INAH

formación del sujeto) implica que los individuos piensan y actúan en la sociedad conforme a los dictados que ese proceso determina; en este sentido, para los estructuralistas el libre albedrío es en parte una ficción. Desde luego, en esta época postestructuralista la reacción no se ha hecho esperar, y florecen tanto las teorías de la incertidumbre y la indeterminación, como las que sostienen posiciones voluntaristas, en donde los sujetos determinan sus destinos.

En este marco, y refiriéndonos al caso particular del cine mexicano, cabe señalar que casi todos los directores expresaban en sus películas tesis, representaciones, símbolos y concepciones que eran componentes de una ideología, la ideología de la Revolución Mexicana, que si bien era ideología de los grupos dominantes, lo era en forma enmascarada. Por ello escribí en 1989 que «es una réplica del Estado en la medida en que, como éste, expresa un compromiso con las masas trabajadoras, que beneficiadas con el populismo reformista a nivel político, se ven también gratificadas con el populismo ideológico. La IRM (la ideología en cuestión, FJG), por ello se niega a sí misma, esconde su granuliento rostro burgués y se presenta maquillada como la concreción misma de la identidad nacional».

Pero la misma ideología hegemónica tiene sus contradicciones, y una de ellas reside en el impulso creador de los artistas e intelectuales; así, en el caso del cine, Julio Bracho dirigió un «churro» llamado *Guadalajara en Verano* o algo así, que reflejaba las aspiraciones chatas de sectores medios interesados en dejar los tacos de carnitas y gozar con los placeres de la *fast food*, y a la vez es el creador de *La Sombra del Caudillo*, filme que provocó la ira de pequeños *hitlercillos*. Creo, por el contrario, que en las películas del director mexicano más famoso, el *Indio* Fernández, hay una coherencia: la que nace de servir como vocero de una concepción del indigenismo y de la Revolución Mexicana mistificada y edulcorada, concepción que nunca es impugnada por el propio *Indio*.

Muchas personas han alegado que el cine mexicano –con algunas excepciones– no es auténtico, «no muestra la realidad», crea falacias y fantasías. Emilio García Riera llegó a decirme que quien quisiera conocer al México del siglo XX, no lo podría hacer a través del cine mexicano. Pero, entre otros, los análisis del propio García Riera demuestran que no es así. El análisis de la distorsión de la realidad nos puede informar mucho acerca de la misma. Las películas de la mayor parte de los directores mexicanos están «para el tigre», pero las características de sus obras son producidas en un medio que, quiérase o no, las determina en sus especificidades. Si definimos la identidad nacional (en términos muy generales) como la relación de filiación respecto a un acervo cultural específico, es claro que esas películas en su mayoría son la expresión de una identidad, de una herencia cultural multiforme.

Ismael Rodríguez, notable director recién fallecido, fue un prolífico cineasta y se le bautizó como el «cineasta del pueblo», debido a que en su obra el tratamiento de los temas populares tuvo notoria importancia. Nació el 19 de octubre de 1917 filmó 90 películas. Trabajó en el cine desde niño como extra, sonidista, microfonista, actor y otros oficios. La primera cinta que dirigió fue *Qué lindo es Michoacán*, en 1942. Entre las películas más interesantes que filmó se hallan *Los Hermanos del Hierro*, *Animas Trujano*, *El Hombre de Papel*, *Así era Pancho Villa* y otras. De su autoría son también «churros» grotescos (por ejemplo, *Blanca Nieves y sus 7 amantes*). Fue el director mexicano que más premios ha recibido, algunos internacionales.

Rodríguez, sin duda, era un portavoz ideológico de la Revolución Mexicana. Pero era también un creador impulsivo, un inventor de escenas, un improvisador de diálogos, un excelente creador y desarrollador de figuras fílmicas, de personajes, de caracteres (Rodríguez decía que el gran director Frank Capra le había enseñado que los personajes bien delineados eran más importantes que las tramas).

En la filmografía de don Ismael sobresale un hecho: su relación con Pedro Infante, al que dirigió en 16 ocasiones. Se puede afirmar que Ismael



Zapatismo. Posando para la foto. © Taller de etnofotografía: una mirada interior 1998-2002.



Zapatismo. Mural en la secundaria y Rafael. © Taller de etnofotografía: una mirada interior 1998-2002.

creó a Pedro, y viceversa. Por supuesto. Rodríguez afirmaba que Pedro era un gran actor; difiero de esa apreciación, pero en este texto eso no es relevante. Lo que sí es claro es que incluso después de 47 años, Infante sigue siendo un héroe en las mentes de millones de mexicanos. ¿Por qué? Pienso que como muchos individuos han dicho, «todos los mexicanos tenemos algo de Pedro Infante». No voy a argumentar aquí si eso es positivo o no; lo importante es resaltar que en ese actor sinaloense converge un gran conjunto de identificaciones, aspiraciones, deseos, anhelos y representaciones de millones de personas disímiles. Puede afirmarse que si todos los mexicanos tienen algo de Infante (y ello se refiere también a las mexicanas que proyectan en él sus deseos como amantes, madres, hijas, amigas, etcétera) es porque este individuo representaba al Mexicano (así, con mayúscula), o sea, a la identidad nacional. Con ello no quiero decir que fuera un gran hombre (yo pienso que no lo era en absoluto), sino que en su persona se concentraban y articulaban varios reconocimientos; es decir, se reconocía –y reconoce– gente con muy diversas personalidades sociales: Infante era –o parecía ser– el supermacho (pero sensible e incluso llorón, no como Negrete), el compadre, el amigo simpático, el «ligador» (pero que no agrede a las mujeres, aunque se impone sobre ellas), el buen amante, el galán (pero que no despierta envidias de sus congéneres), que busca ser feliz aunque no pocas veces tenga momentos de borrachera y depresión, y aunado a todo esto se le podían hallar más cualidades. En los personajes de Infante no se presentan grandes preocupaciones existenciales o de lucha social y política; es un individuo simple y transparente (en este sentido, son personajes parcialmente narcotizantes).

De cierto modo, Infante era así en la vida real, pero no me cabe duda de que su mito fue creado en buena medida por Ismael Rodríguez.

Casi todos los mexicanos conocen a *Pepe el Toro*, personaje clásico creado por Rodríguez en *Nosotros los Pobres* (y las cintas que siguieron a está). En una ocasión, mi padre me dijo que *Nosotros los pobres* era una película hecha por ricachones para engatusar a los pobretones, ya que en ella se aprovechaban los elementos folklóricos –es decir, populares– para hacer creer a la gente que esa cinta era su cinta, y meter de contrabando varias ideas falaces: que los ricos no aguantan serlo, que lo pobres son felices y nobles, y que por ende la pobreza es incluso un estado deseable. Pepe el Toro y su mujer, *la chorreada*, parecen una réplica de la Virgen y San José, que quizá fueron su fuente de inspiración. Es innegable que *Nosotros los pobres* tiene una faceta por la cual se le puede imputar que avala estados de resignación por parte de la gente menesterosa, y por ello casi no tuvo problemas con la censura, a diferencia de *Los Olvidados*, de Luis Buñuel (el cine de Buñuel fue como una bomba en el cine nacional y liquidó muchos convencionalismos). Pero al presentar un mosaico de elementos de la cultura popular y una serie de personajes variados y sólidos, Rodríguez coloca en el centro de la atención, como elemento primordial del film, no el mensaje enajenante, sino la vitalidad de la creación cultural entre los personajes de barriada. Y aquí, sucede lo que se da mucho con la mancuerna Rodríguez-Infante: la presencia vigorosa de varios aspectos de la identidad nacional.

En los últimos años don Ismael resintió el gran declive de la industria cinematográfica mexicana. Declaró que un país sin cine es un país sin cultura, y un país sin cultura es un país sin identidad propia. Tenía razón, aunque en pleno siglo XXI, es menester reconocer que el México de ahora es muy distinto del México que Rodríguez retrató fielmente a la vez que lo recreaba con su excelente trabajo artístico. Esperemos que se presenten los nuevos Ismaeles Rodríguez que asimilen la herencia cultural de México, no para conservarla como pieza de museo, sino para apropiarla, transformarla y enriquecerla. No le deseamos a don Ismael que descanse en paz, porque además él no tiene madera para eso. Deseamos que siga siendo un gran maestro para las futuras generaciones (¡pero eso sí, don Ismael!... no le perdono varios de sus horribles «churros»).