

2ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
CAMPUS ARAGON**

“EL NUEVO CINE MEXICANO 1990-1997”.

Incluye un cassette.

RADIO - REPORTAJE

Que para obtener el Título de:
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN Y PERIODISMO

P r e s e n t a:
TERESA OLIVO AGUILAR

Asesora: Lic. Eva Escutia Alatorre

1999

269906



**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



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.

9

1/2

D

A MIS PADRES

Jamás pensé que llegaría este momento, pero lo hemos logrado, gracias a ti, mi padre, Miguel Olivo González y a ti mamá, María Antonieta Aguilar de Olivo, las personas que más amo en este mundo, quienes alimentan mi vivir y me dan fuerzas para seguir adelante, a ellos les dedico éste y todos mis esfuerzos, pues me han dado la mejor de las herencias.

A MIS HERMANOS

Miguel Ángel, María del Carmen, Hugo, María Antonieta, María Patricia y Adriana, por darle valor a mi vida y por ser como son, aunque no se los digo constantemente, los amo y los amaré siempre.

A MI DIOS

Por estar siempre conmigo y caminar a mi lado, por ser mi consuelo en las noches tristes y porque sé que me guiarás por el resto de mi vida.

MI MÁS SINCERO AGRADECIMIENTO A:

Claudia Becerra, Erika Rodríguez, Ernesto Flores, César Santiesteban y Roberto Hernández, amigos incomparables, quienes con su valiosa colaboración y apoyo han hecho posible la terminación del presente trabajo de titulación.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I. MEMORIAS DEL CINE MEXICANO		
1.1 La edad de piedra 1896-1929	4
1.2 Las grandes glorias y el comienzo de La ruina 1930-1959	9
1.3 La renovación y el fin de la industria cinematográfica 1960-1989	21
CAPÍTULO II. EL NUEVO CINE MEXICANO 1990-1997		
2.1 Entre la crisis y la esperanza	33
2.2 La nueva era	35
2.3 Principales producciones	41
CAPÍTULO III. DISEÑO DEL RADIO-REPORTAJE		
Entre muéganos y palomitas	47
CAPÍTULO IV. GUIÓN TÉCNICO Y GRABACIÓN		
Entre muéganos y palomitas	52
CONCLUSIONES	71
FUENTES DE CONSULTA	73

INTRODUCCIÓN

El cinematographe Lumiere, como se dio a conocer el cine el 28 de diciembre de 1895 en París, ha sufrido grandes cambios al paso del tiempo, primero los filmes eran en blanco y negro y mudos, posteriormente se incorporó el sonido y al poco tiempo el color; la misma magia del mundo cinematográfico ha ido creciendo, de *Drácula* a los *Extraterrestres*; de *Vietnam* a la *Guerra de las galaxias*, de la *Tierra* a la *Luna*, de esta manera el cine, a través de una pantalla, es capaz de sacarnos de nuestro tiempo y espacio para adentrarnos en la vida de unos seres ajenos, que más allá de los años seguirán defendiendo los mismos valores humanos.

Se puede decir que el invento del cine nos hace viajar a los lugares más remotos y peligrosos, presentarnos los espectáculos más insólitos y costosos e incluso compenetrarnos con los personajes más llamativos, porque bajo el engañoso folklorismo y la diferencia de periodos históricos, esos personajes son seres humanos con nuestras mismas necesidades; dado que representan la forma de pensar, de hablar y de vivir de los hombres de una época determinada, transmite costumbres, creencias, valores; aspectos que al paso de los años prevalecerán, porque el ser humano seguirá siendo el mismo así pase un siglo; su ropa cambiará, su forma de vida igual, pero su interior jamás.

Pero el cine no sólo es arte, espectáculo, vehículo ideológico, fábrica de mitos, creador de sueños, instrumento de conocimiento y documento histórico de la época y sociedad en que nace. El cine es también una industria y la película una mercancía, que proporciona unos ingresos a su productor, a su distribuidor y a su exhibidor; por todo esto, la cinematografía es el medio de comunicación con más inversión económica, al igual que sus producciones son las más difundidas a nivel mundial.

Las maravillas del cine se han visto plasmadas en cientos de películas a lo largo de los años, obras que involucran a todo hombre, a cualquiera de nosotros, ya que somos sus espectadores más o menos asiduos; de tal manera que se han convertido en una fuente inestimable de información de todo tipo y ha influido en las conductas, los modos de vida, las pautas sociales y morales. Por esta magnitud del cine, grandes capitales mueven los hilos

de su industria, pero muy pocos países monopolizan la producción y difusión mientras que otros reciben el producto listo para ser consumido, como es el caso de México, país que después de vivir las más grandes glorias de un cine nacional ha permitido que se convierta en ruínas.

Cuando se habla del cine mexicano se piensa en *María Candelaria*, *Nosotros los pobres*, *Los olvidados*, *Canoa*, *Bellas de noche*, *El miluso*, *Sólo con tu pareja*, *Cilantro y perejil*, entre muchas otras películas que componen la cinematografía nacional; pero 20, 30 ó 40 cintas no resumirían lo que significa el cine, dado que éste representa más de un siglo de evolución y no unos cuantos años. De tal forma, que para adentrarse en el desarrollo de la cinematografía es necesario conocer su historia y para ello, el presente trabajo aborda en forma descriptiva y documental el acontecer del cine a través del punto: **Memorias del cine mexicano**, que muestra: la edad de piedra, las grandes glorias y el fin de la industria filmica nacional.

Hace ya varias décadas la cinematografía mexicana era considerada como un importante medio de comunicación, pero a la fecha está despertando de entre las cenizas y con bombos y platillos se pregona el nacimiento de un “nuevo cine mexicano”, que tal vez es únicamente el transcurrir de una etapa más del cine nacional, pues se piensa que las películas mexicanas “no sirven”, aspecto que ha ido cambiando en la última década, razón por la cual se da al cine la oportunidad de defenderse por medio del apartado: **El nuevo cine mexicano 1990-1997**, que comprende las características y las principales producciones, así como los puntos de vista de críticos especializados que nos permitan valorar más el trabajo de los cineastas nacionales.

Aparentemente, el cine no tiene nada que ver con la radio, pero es ya evidente que en esta época la significación de la radio es decisiva como vehículo noticioso, de extensión cultural, de información política, económica y social, de esparcimiento, de promoción publicitaria y por su penetración y su cobertura nacional, la radio es un medio de comunicación social indispensable, puesto que nuestra sensibilidad, nuestra cultura, nuestras

expresiones artísticas alcanzan a través de la radiodifusión mexicana una resonancia internacional.

Por esta razón se ha realizado un programa radiofónico que simplifica las cosas al unir la historia y la época actual del cine mexicano, con la intención de ofrecer una mejor apreciación de la evolución filmica nacional y de esta manera, el lector-receptor pueda emitir un juicio al comparar ambas etapas y con ello comprobar si en realidad ha mejorado y se le puede dar una nueva esperanza a la cinematografía mexicana.

CAPÍTULO I

MEMORIAS DEL CINE MEXICANO

“Arte de lo inmediato, compañero y víctima del tiempo, reflejo denso, concreto, pormenorizado, exacto de una hora y unos hombres, documento activo de la moda, la voz, la apariencia, el lugar, ningún arte ha estado más comprometido con el presente ni más expuesto a ser pasado”.

Carlos fuentes

1.1 LA EDAD DE PIEDRA 1896-1929

A finales del siglo pasado, México estaba atravesando por grandes cambios e innovaciones: muchos ferrocarriles, luz eléctrica, numerosas publicaciones periódicas, alumbrado público, sistema de saneamiento, pavimentación de las calles, la construcción de grandes colonias residenciales, estabilidad, indicios de una prosperidad económica mediante la industrialización; todo esto gracias a la política del general Díaz, de esta manera se justificaba la dictadura de su administración y así el país se daba a la tarea del “progreso y el cambio”.

Junto a este desarrollo nacional, el 14 de agosto de 1896, se presentaba en México “la maravilla”, “el aparato prodigioso”, calificativos otorgados al cinematógrafo Lumière que se exhibió en la “Droguería Plateros”, de la calle Plateros 9. Los encargados de esto fueron Gabriel Vayre y Claude Ferdinand Bernard, camarógrafos franceses, que venían de su país enviados por los inventores del cinematógrafo, los hermanos Auguste y Luis Lumière.

La presentación de este invento, “el cual permitía filmar en una película lo que se pusiera ante su objetivo, y después, revelada ésta, y girando en el mismo aparato al ser atravesada por un rayo de luz y proyectada en una pantalla que se situaba frente a un lunetario, dar la impresión, al ver las imágenes en movimiento, de estar viendo la vida misma”;¹ se realizó exclusivamente para algunos grupos científicos pero, fue tal el éxito, que decidieron efectuar funciones diarias; de esta manera surgió el cine en nuestro país.

Fue el tiempo de maravillarse ante los primeros documentales: *Disgusto de niños*, *Las tullerías de París*, *Carga de coraceros*, *Demolición de una pared*, y, en pleno 15 de septiembre de 1896 se filma el documental *Al presidente con sus ministros y el desfile de los rurales a galope*; aquí se puede hablar de un cine nacional con tintes localistas, donde lo que se veía en la pantalla eran escenas de la vida cotidiana y eventos patrios.

¹ Los orígenes, Ramón David. Rev. *Somos* “100 años de cine mexicano” p. 10

Pero en 1898 con el debut filmico del cineasta mexicano, Salvador Toscano, inicia lo que puede llamarse “cine de ficción” (aunque él comenzó como documentalista con *Norte en Veracruz, El Zócalo y La Alameda*), al exhibir en 1899 una representación de *Don Juan Tenorio*, la actuación de un sainete llamado *Canarios de café*, además de la comedia *Terrible percance de un enamorado en el Cementerio de Dolores*.

Para el año de 1904, se realizan exaltadas hagiografías filmicas de Cuauhtémoc y Benito Juárez a cargo de Carlos Mongrand. Otros ejemplos del cine de ficción son: la comedia *Las aventuras de Tip Top en Chapultepec*, del actor y director Felipe de Jesús Haro y Pedro Vara, en 1907, y *El Rosario de Amozoc* de Enrique Rosas, en 1909; en ese mismo año los hermanos Alva, estrenan la película que los revela como los más fieles reproductores de la realidad: *Entrevista del presidente Díaz y el presidente Taft*.

Durante todo este tiempo se estuvieron haciendo sólo “vistas” de grandes personalidades, como la familia Díaz, es decir, seguían los pasos del presidente por el bosque de Chapultepec o al recorrer la Plaza de la Constitución, etc. Lo importante era reflejar el movimiento: personas, animales, vehículos y cuanto estuviera a su paso, todo con la finalidad de reproducir la vida misma. Los camarógrafos eran los encargados de contar esa secuencia de hechos, cuando iban a provincia aprovechaban para realizar algunas vistas, colocaban sus cámaras afuera de la iglesia y filmaban a las personas al salir de misa; posteriormente se les invitaba a que fueran a verse en cortos que pasaban en las salas de proyección y así también se promocionaba la película.

En 1910 las celebraciones del Centenario de la Independencia de México son captadas por todos los cineastas ya establecidos, como Salvador Toscano, los hermanos Alva, quienes no perdieron detalle de las incidencias ocurridas en estas fiestas de septiembre; Carlos Becerril también hizo sus tomas del festejo. Pero el foco de atención se centro, el 8 de diciembre, en el estallido del movimiento político y social más importante de México: La Revolución.

A partir de entonces se sigue la historia de este acontecimiento. En 1911 los hermanos Alva filman *La llegada de la familia del primer mártir de la revolución, Aquiles Serdán*, Toscano realizó *El recibimiento de Madero en Lagos y Ocotlán*, lo mismo que *La entrada de Madero a la Capital*, el 7 de junio.

De esta manera los cineastas mexicanos estaban creciendo, se formaban a la par que avanzaba la Revolución Mexicana, hecho que transcurrió captado ante sus cámaras e incluso con el peligro de sus propias vidas; es así como el cine se convirtió en un auténtico tesoro nacional, estético, histórico y documental.

Para 1914, Jesús H. Avitia filma la comedia *Los amores de Novelty* y el melodrama *El matamujeres*; por esas fechas presenta la película que parece dar una de las primeras muestras de nuestro temprano cine de ficción, *La voz de su raza*, pues tiene tintes nacionalistas y temas folclóricos; esto se confirma en 1915 al estrenar, Santiago J. Sierra, su cinta *La leyenda azteca*, además de *1810* o *Los libertadores de México*.

Para el año siguiente se da a conocer el primer filme con argumento: *La luz*. Atrás quedaron las cintas que sólo reproducían aspectos de la vida cotidiana, de esta manera surgió un género que a la fecha no ha dejado de estar entre los favoritos de los realizadores y espectadores del cine mexicano: el melodrama, que para 1917 tiene gran desarrollo, pues con el inicio de Mimi Derba, como la primera directora del cine nacional, se propicia una nueva etapa y sus películas: *La tigresa*, *La soñadora* y *En defensa propia* se convierten en el centro de atención del público; aunque sigue vigente el nacionalismo con *Tabaré* y *El milagro del Tepeyac*.

Para estos momentos ya se cuenta con una infraestructura para la industria filmica, hay estudios, aunque improvisados para filmar, laboratorios, directores, estrellas, técnicos; se nota un gran auge que no se corporizó en ninguna compañía, pues realmente no se reinvertían las ganancias; el cine existía más bien por el ímpetu de un grupo de entusiastas a quienes no se les acababa el espíritu de pioneros, quizá el más importante de todos ellos fue

Miguel Contreras Torres, que se iniciara en el cine como hombre orquesta: productor, director y actor; quien presentó, en 1919, su película *El zarco*.

Por esas fechas Enrique Rosas, primer cineasta mexicano, filma *El automóvil gris*, cinta de ficción que incluye escenas documentales, pues está basada en los atracos perpetrados en la vida real por la famosa banda, incluyendo los momentos reales del fusilamiento de los delincuentes. Este filme es el primer gran clásico del cine mexicano, ya que expone la veracidad artística, la astucia de un hombre que propone su propia perspectiva ante los hechos nacionales que retrata, creando así su propio estilo de hacer cine.

Ya en la década de los 20, Contreras Torres presenta una de sus obras de mayor popularidad, *El caporal* y para darle fin a la historia realiza, en 1922, *El sueño del caporal*, posteriormente exhibe *El hombre sin patria*, *Almas tropicales* y *Oro, sangre y sol*; de él se dice que “era industria en sí mismo: millonario, invertía en el cine intentando una identidad nacional, no le importaba si recuperaba o no el dinero, tenía el suficiente para gastar. En sus momentos creativos, se encerraba en su castillo en la diminuta ciudad de Vaduz en Liechtenstein, al centro de Europa”.²

Este fue uno de los más importantes directores de la época y su estilo se observaría hasta los sesentas; a él se unieron Guillermo Calles y Manuel R. Ojeda, el primero realizaría su gran oportunidad con la cinta *De raza azteca*, en 1921, a su cine lo impregnó de un énfasis nacionalista, pero con el acento puesto en lo indígena y de esta manera dirigió, en 1926, *El indio yanqui*; *Raza de Bronce*, en 1927; al año siguiente *Sol de gloria*.

Manuel R. Ojeda exhibió su primera película en 1923, *Almas tropicales*, en colaboración con Contreras Torres; en la segunda mitad de los veinte, *El cristo de oro*; el éxito de esta obra animó a su director a producir en 1927, *Conspiración* y *El coloso de mármol*, en 1928 y, por esas mismas fechas, Contreras Torres recogía los frutos que había sembrado con *Aguiluchos mexicanos* y *El relicario*; esta última, realizada en 1926, lo

² De cómo se convirtió el cine en industria, Luis Terán. Rev. *Somos* “100 años de cine mexicano” p. 22

consolidaba como director de talla internacional, pues la cinta fue filmada en México, España y Estados Unidos, al igual que *Oro, sangre y sol* realizada en México y España.

Posteriormente utiliza escenarios franceses y repite los españoles al filmar, en 1927, *El león de Sierra Morena*, película declarada como “una españolada inadmisibile”; Contreras Torres es, quizá, el director del último largometraje mudo nacional, *Zitari*, cinta estrenada en Yucatán el 22 de noviembre de 1931. Este cineasta ha servido de ejemplo a muchos realizadores de la época, pues, a pesar de ser muy joven, fue el primero en buscar esa identidad nacional a través del cine.

En contraste con ese nacionalismo de Torres, Calles y Ojeda, otros realizadores mexicanos se inclinaron por un cine más bien cosmopolita. Ese fue el caso de Carlos y Jorge Stahl, el segundo fundó los Estudios México Films, donde se filmaría a partir de la época sonora. Estos hermanos se iniciaron en la ficción con *El crimen del otro*, en 1921; en ese mismo año realizan *Malditas sean las mujeres* y *La dama de las Camelias*, Carlos fue director y Jorge fotógrafo; después de estas cintas hubo un descanso y volvieron hasta 1925 con *La linterna de Diógenes*.

Eduardo Urriola, también de gustos cosmopolitas, produjo, en 1922, *Fanny* o *El robo de los veinte millones* y *El señor alcalde*; posteriormente, ya como director, exhibe *La banda del cinco de oros* y *Del rancho a la capital*, en 1926; su carrera fue corta, pues termina en 1927 con la película *Una catástrofe en el mar*. Urriola insistió en considerar la maldad de las aventuras internacionales, dado que en sus filmes los antagonicos siempre fueron extranjeros.

En estos años hubo también grandes documentales como: *Las fiestas del centenario de la consumación de la independencia* por Salvador Toscano, *Las grandes fiestas del centenario* de Germán Camus, *México bello*, en 1922, por una empresa alemana; *Corridos de Covadonga* de Roberto A. Tornbull; *El último día de un torero* dirigida por Rafael Trujillo y *Huellas de los aztecas* del alemán Alfons Goldschmidt. Pero la historia del cine mudo en México se cierra con la película *Los hijos del destino*, de Luis Lezema, este

melodrama tiene como punto principal hacer propaganda en favor de los recién instaurados exámenes prenupciales.

1.2 LAS GRANDES GLORIAS Y EL COMIENZO DE LA RUINA 1930-1959

Después de varios intentos por darle efectos auditivos al cine, este sueño se hizo realidad y “el 23 de mayo de 1929 el Cine Olimpia anunció con orgullo que técnicos especializados de la casa Warner Brothers, la iniciadora del cine parlante en explotación comercial, había llegado meses antes y había instalado en dicho salón los mejores aparatos vitafónicos para el estreno de la primera película totalmente hablada, musicada y sonorizada que llegaba a nuestro país”.³ *La última canción*, protagonizada por el actor norteamericano Al Jolson, es la cinta con la cual se inaugura el cine sonoro nacional.

Es así como comenzaba una nueva década y a la vez, una nueva época para el cine mexicano, los 30, ya con el valor extra del sonido, aunque con las mismas limitantes que antes, pues invertir en una película no es precisamente el más recomendable y seguro de los negocios; no se buscaban nuevos caminos y se realizaban cintas que manejaran temas como el culto a la madre, el regreso a la infancia, la provincia ideal, entre otros; en una palabra, fue el tiempo de los vaivenes económicos.

A pesar de todo, al inicio de este nuevo cine, llegan a México los extranjeros que más influyeron en los cineastas nacionales, los rusos Serguèi Mijailòvich Eisenstein y Arcady Boytler; el primero filmó, a lo largo de 1931, *¡Qué viva México!* cinta que trata el pasado indígena y colonial del país, otro de sus largometrajes es *Tormenta sobre México*, estrenado en 1935; se dice que en estas obras “se encontró gran inspiración para el cultivo de un plasticismo que procuraba la significación trascendente en el contraste entre bellos

³ DE LOS REYES, Aurelio. Los orígenes del cine en México, p. 15

paisajes, abundantes en nubes fotogénicas, y el hieratismo indígena, expresivo de un destino histórico, con sus cargas de tragedia y de temple heroico frente a la adversidad y la fatalidad”.⁴

Boytlér, por su parte, dirigió *El espectador impertinente* y *Mano a mano*, 1932; así como *Joyas de México*, 1933; pero la cinta que se convirtió en una de las obras clásicas del cine mexicano es *La mujer del puerto*, realizada en 1933, drama que narra la vida de una mujer provinciana, seducida y caída a la prostitución en el puerto de Veracruz, que se suicida al descubrir que su cliente de una noche era su hermano; los papeles protagónicos corren a cargo de Andrea Palma y Domingo Soler. Este filme resultó impresionante por su atmósfera y por su clímax, donde se tocó, por primera vez, el tema del incesto.

En 1934 Boytlér filmó *Revista musical*, al año siguiente, *El tesoro de Pancho Villa* y *Celos*. De esta forma se dio paso a los cineastas nacionales como Fernando de Fuentes: *Vámonos con Pancho Villa*, *El compadre Mendoza* y *El prisionero 13*; Alejandro Galindo impuso su estilo con *Almas rebeldes*, *Refugiados en Madrid* y *Mientras México duerme*; Emilio Gómez Muriel realiza *Redes*, al lado del austriaco Fred Zinnemann.

Pero la producción más importante de todas es *Allá en el rancho grande*, realizada en 1936 y protagonizada por Tito Guízar y Esther Fernández. Con esta cinta inicia lo que puede llamarse el auge del cine nacional, ya con una identidad; Fernando de Fuentes internacionaliza el folclor mexicano, pues a través de esta obra “ se exporta el cine y en el paquete de venta van la música, las canciones, los intérpretes, los paisajes, las costumbres, el humor; en suma: la idiosincrasia. En general, se inventa un estilo local que se define como mexicano”.⁵

De esta manera, lo que comenzó como un juego donde se arriesgaba el dinero en empresas a las que no se les veía una vida a largo plazo, al poco tiempo se convertiría en uno de los negocios más productivos de una época, que se transformaría en oro ante los

⁴ GARCÍA Riera, Emilio. Historia del cine mexicano, p. 95

⁵ TERÁN, Luis. op cit. p. 18

asombrados ojos de creadores y espectadores del cine mexicano y que verían brillar durante varios años.

Así, en 1940, cuando México contaba con casi 20 millones de habitantes y en la capital el público se peleaba por entrar al Palacio Chino, el Alameda o el Mundial, sus cines favoritos; daba comienzo la gran Época de Oro del Cine Mexicano. Por este éxito que lograban las producciones mexicanas tanto en el extranjero como a nivel nacional y por su consolidación económica se crea, en 1941, el Banco Cinematográfico, organismo que respaldaba con dos millones de pesos anuales al cine nacional, amortizables en diez años, aunque ya anteriormente había apoyado a diversas cintas a través de Financiera de Películas, S.A., apéndice del Banco de México.

La Segunda Guerra Mundial también favorece el desarrollo del cine nacional, pues Estados Unidos reduce al mínimo su producción y cede terreno en gran parte a los mercados latinoamericanos; al igual que otras grandes potencias como Francia, Inglaterra, Italia y Rusia que centran su atención en el conflicto y, aprovechando esta enorme oportunidad, los estudios nacionales no paraban de hacer películas: *María Candelaria*, *Flor Silvestre*, *Las Abandonadas*, *Enamorada*, *Río Escondido*, *Maclovía*, *Nosotros los pobres* y *Ustedes los ricos*, son algunas de las producciones de esta época con reconocimiento a nivel mundial.

Esta era se marcó por películas hechas con inocencia y entusiasmo, sin ningún interés monetario, salvo el que reembolsara el capital invertido; tan es así, que actores como María Félix, Arturo de Córdova, Pedro Armendáriz, Emilio Tuero, los hermanos Andrés, Domingo, Fernando y Julián Soler, Joaquín Pardavé, Mario Moreno “Cantinflas”, Isabela Corona, Dolores del Río y Pedro Infante, entre muchos otros, tuvieron sus más grandes glorias en obras hechas con calidad lejos de intereses económicos.

En el transcurso de los años surgieron grandes directores, el de mayor reconocimiento es, sin lugar a dudas, Emilio “El Indio” Fernández quien “logró convertirse en el cuarto muralista más importante de México. Su vasta obra filmica no constituye sino una serie de murales, de frescos filmicos en que con intuición, grandeza, poesía, épica y

líricamente se usa la luz, la sombra, el claroscuro para plasmar en el arte del cine, la imagen física y espiritual del mexicano a la altura que éste demanda; para plasmar no sólo la historia moderna de México, sino el México esencial preservado para siempre en el arte de la luz”.⁶

Una de las máximas realizaciones de este director es *María Candelaria*, cinta que fue presentada en dos festivales europeos, el francés de Cannes en 1946 y el suizo de Locarno en 1947, en ambos se otorgaron premios a Pedro Armendáriz y Dolores del Río protagonistas de la obra; así como a la fotografía de Gabriel Figueroa, de esta manera comienza una larga carrera cinematográfica, tanto para los actores, como para “El Indio” Fernández y Figueroa como su fotógrafo de siempre.

El gran prestigio y consagración de Emilio, a nivel nacional e internacional, lo llevan a dirigir, en 1946, *Enamorada*, con María Félix y Pedro Armendáriz; un año después, *Río Escondido*, nuevamente con María Félix y Carlos López Moctezuma; *Maclovio*, trama estelarizado por la Félix y Armendáriz; *Salón México*, en 1948, en esta ocasión Marga López, Roberto Cañedo y Miguel Inclán le dan vida al ambiente de cabaret.

Por otro lado, al principio de los 40 triunfa en la taquilla el melodrama ranchero *¡Ay, Jalisco, no te rajes!*, donde se afirma la fama de Jorge Negrete, que fue acompañado en la cinta por Gloria Marín, su pareja en la vida real. Negrete se convirtió así en la figura principal de este género, que posteriormente realizaría *Cuando quiere un mexicano*, 1943, con el director Bustillo Oro; *Me he de comer esa tuna*, 1944, de Miguel Zacarías, con María Elena Marqués; *Hasta que perdió Jalisco*, 1945, de Fernando de Fuentes, con Gloria Marín; *No basta ser charro*, 1945, de Bustillo de Oro, con Lilia Michel; en la mayoría de estas obras se hizo acompañar del cómico Armando Soto La Marina “el Chicote” .

La fama de Tito Guízar iba en descenso, pues tenía que competir con Negrete y los jóvenes Pedro Infante y Luis Aguilar, también cantantes. Infante hizo *El ametralladora*, 1943, única película dirigida por Aurelio Robles Castillo. Luis Aguilar, descubrimiento del

⁶ Los cinco directores más mencionados, Ramón David Rev. *Somos* “100 años de cine mexicano” p. 58

productor Raúl de Anda, interpretó a partir de *Sota, caballo y rey*, 1943, de Roberto O'Quigleg, varias comedias rancheras de cierto éxito.

Entre otros temas, el melodrama familiar con sus padres abnegados y sus hijos conflictivos, encontró su desarrollo en 1941 con la cinta *Cuando los hijos se van*, de Bustillo Oro, con Fernando Soler, Sara García, Emilio Tuero, Marina Tamayo y Joaquín Pardavé. En 1943 Chano Ureta realiza *Ave sin nido* o *Anita de Montemar*, con Isabela Corona y Blanca de Castejón; *Divorciadas*, 1943, de Alejandro Galindo, con Blanca de Castejón y René Cardona. Sara García y la niña Evita Muñoz “Chachita” perpetuaron una vocación maternalista en producciones como *La abuelita*, 1942, de Rafael J. Sevilla y *La pequeña madrecita*, 1943, de Joselito Rodríguez.

Cantinflas en el cine cómico encontró un gran desarrollo, él coprodujo sus propias películas y al lado de Miguel M. Delgado como su director exclusivo hizo *El gendarme desconocido*, 1941; *Los tres mosqueteros*, 1942; *El circo*, 1942; *Romeo y Julieta*, 1943; *Gran Hotel*, 1944; y *Un día con el diablo*, 1945; todas fueron grandes éxitos, pero también comenzaron a marcarse por las graves limitaciones de un actor soberbio y proclive a la rutina.

Cintas con temas de cabaret y pecado igualmente se difundieron, como *Virgen de medianoche*, 1941, de Alejandro Galindo, con Jorge Vélez y Manolita Savala; *Casa de mujeres*, 1942, de Gabriel Soria, con Anita e Isabela Blanch; *Nosotros*, 1943, de Fernando A. Rivero, con Ricardo Montalbán y Emilia Guiú; y *Murallas de pasión*, 1943, de Víctor Orruchúa, con Isabela Corona y Elvira Ríos.

Pero el personaje femenino que expresó toda la presencia del mal fue María Félix al immortalizarse como “La doña”, entre sus principales películas destacan: *El peñón de las ánimas*, 1942, de Miguel Zacarías, cinta que marca su debut cinematográfico al lado de Jorge Negrete; *María Eugenia*, 1942; *Doña Bárbara* y *La mujer sin alma*, en 1943; *La*

monja Alférez, 1944; para cerrar la primera mitad de los 40 protagoniza *Vértigo*, con Emilio Tuero y Lilia Michel.

Otro de los directores más relevantes es Julio Bracho, quien realizó obras de gran aceptación como *¡Ay, qué tiempos, señor Don Simón!*, *Historia de un gran amor* y *La Virgen que forjó una patria*, en 1942; pero su mejor filme sería *Distinto amanecer*, con Andrea Palma, Alberto Galán y Pedro Armendáriz; en ese mismo año exhibe *Crepúsculo*, con Arturo de Córdova, Gloria Marín y Lilia Michel; en 1945 dirige *El monje blanco*, con María Félix, y *Cantaclaro*, con Antonio Badú y Esther Fernández.

Ismael Rodríguez, por su parte, filmó *¡Qué lindo es Michoacán!*, 1942; posteriormente, *Mexicanos al grito de guerra*, cinta en la que tuvo su primer contacto con el inmortal Pedro Infante, con quien haría una carrera muy beneficiosa e importante para el cine mexicano. La primera obra que hicieron juntos fue *Escándalo de estrellas*, 1944; al poco tiempo, *Cuando lloran los valientes*, con Blanca Estela Pavón y, en 1945, *¡Qué verde era mi padre!*, con la niña Evita Muñoz.

Roberto Gavaldón realizó su primer filme en 1943, *Naná*, con Lupe Vélez; posteriormente vendría su primer éxito, *La barranca*, 1944, con Domingo Soler; en 1945 exhibió tres películas: *Corazones de México*, *Rayando el Sol*, con Pedro Armendáriz, María Luisa Zea, Domingo Soler y David Silva y, la más representativa, *El socio*, con Hugo del Carril donde interpreta a un hombre metido en líos de bolsa.

En 1945 se vio el comienzo del declive industrial del cine mexicano, pues la Segunda Guerra Mundial había terminado y las cinematografías de los países europeos habrían de regresar, al igual que Hollywood, a la producción normal de películas. Pero muy a pesar de los problemas se siguen cosechando triunfos.

Gavaldón comenzó esta segunda mitad de los 40 con un melodrama interpretado por Dolores del Río, *La otra*; *La vida íntima de Marco Antonio y Cleopatra*, 1946; *A la sombra del puente*, 1946, con Esther Fernández y David Silva; *La diosa arrodillada*, 1947, con

María Félix y Arturo de Córdova; *La casa chica*, 1949, con Dolores del Río, Roberto Cañedo y Miroslava; *Rosaura Castro*, 1950, drama ranchero con Pedro Armendáriz y Carlos López Moctezuma; *En la palma de tu mano*, 1950, melodrama de misterio con Arturo de Córdova, Leticia Palma y Carmen Montejo.

Mientras esto pasaba, Ismael Rodríguez volvía a trabajar con Infante en *Los tres García y Vuelven los García*, 1946, con Abel Salazar, Víctor Manuel Mendoza, Sara García y Marga López; *Nosotros los pobres*, 1947, melodrama populachero con Blanca Estela Pavón, Evita Muñoz, Carmen Montejo, Katy Jurado y Miguel Inclán; *Ustedes los ricos*, 1948, en esta producción vuelve a repetir el elenco de la anterior; *Los tres huastecos*, donde Pedro hace tres personajes: soldado, ladrón y sacerdote, su pareja es, nuevamente, Blanca Estela Pavón; *La oveja negra* y *No desearás la mujer de tu hijo*, 1949, con Fernando Soler y, al finalizar la década, Rodríguez realiza ya a colores, *Sobre las olas*, con el mismo Infante, y *Las mujeres de mi general*, divertido melodrama revolucionario con Lilia Prado y Chula Prieto.

Alejandro Galindo dirige *Los que volvieron*, 1946, con Sara García, David Silva, Rodolfo Landa y Malú Gatica; *Hermoso ideal*, 1947, con Rodolfo Landa y Conchita Martínez; *¡Esquina, bajan!* y *Hay lugar para dos*, 1948, con David Silva como chofer de un autobús y Mantequilla como su ayudante; *Una familia de tantas*, 1948; *Confidencias de un ruletero* y *Cuatro contra el mundo*, 1949, esta última con Víctor Parra, Leticia Palma y Víctor Junco; para finalizar los 40 filmó *Capitán de rurales* y *Doña Perfecta*.

Otro cómico que alcanzó grandes glorias fue Germán Valdés “Tin Tan”, quien hizo su primer estelar en una cinta de Humberto Gómez Landero, *El hijo desobediente*, 1945; tuvo que esperar tres años para volver de nuevo al cine con *El Peralvillo*, película dirigida por Gilberto Martínez Solares; *Calabacitas tiernas*, 1948, de Martínez Solares, divertida fantasía musical con Rosita Quintana, Amalia Aguilar, Rosina Pagán y Nelly Montiel.

Posteriormente interpretó *Yo soy charro de levita* y *No me defiendas compadre*, 1949, ambas con Rosita Quintana; *El rey del barrio*, 1949; en 1950, la parodia *La marca del*

Zorrillo, con Silvia Pinal; *Simbad el mareado*, primera de sus fantasías tropicales, y *¡Ay, amor...cómo me has puesto!*, 1950; todas bajo la dirección de Martínez Solares. Tin Tan formó a su lado un gran grupo de actores compuesto por su “carnal” Marcelo Chávez, sus hermanos Manuel “El loco” y Ramón Valdés, Famie Kaufman “Vitola”, el enano “Tun Tun” entre otros, quienes lograron hacer de *El rey del barrio*, la mejor de sus películas, pues en ella se aleja de su personaje original de pachuco para entregarse a variadas caracterizaciones.

En cuanto a los directores, Luis Buñuel realiza su primer película mexicana en 1946, *Gran Casino*, con Libertad Lamarque, Jorge Negrete y Meche Barba, aunque fracasó en taquilla no se dio por vencido y tres años después filma, con buena aceptación, *El gran calavera*; pero en 1950 con *Los olvidados* obtendría su primer gran éxito, este filme es visto como una denuncia de la miseria, con sentimiento lastimero y con la angustia típica del melodrama. *Los olvidados* es la primera obra de genio hecha por el cine de lengua castellana.

Emilio Fernández realiza dos años antes de finalizar los 40, la que para muchos sería su mejor película, *Pueblerina*, con los jóvenes Roberto Cañedo y Columba Domínguez -su entonces esposa-; esta obra es un bello drama rural en el que los temas de la injusticia, la fatalidad y el amor a la tierra y a la mujer, son tratados con gran delicadeza, fuerza y sensibilidad. Dolores del Río, Pedro Armendáriz, Roberto Cañedo y Columba Domínguez actuaron en *La malquerida*, y para cerrar esta década filmó *Un día de vida*, *Víctimas del pecado*, *Islas Mariás*, con Pedro Infante y Rosaura Revueltas, y *Siempre tuya*, con Jorge Negrete y Gloria Marín .

A principio de los 50 comienzan las primeras transmisiones normales de la televisión y en consecuencia, el cine se ve afectado porque tiene que competir con un nuevo mercado y las cosas para la cinematografía mundial, especialmente para la mexicana, no son del todo favorables, dado que la época de oro, con sus altas y bajas, comienza a decaer fuertemente, aunque nadie puede asegurar el momento preciso en que termina, a estas alturas sólo van quedando ruinas del gran imperio filmico nacional.

A pesar de los problemas se consolidan un sinnúmero de estrellas como: Silvia Pinal, Lilia Prado, la niña Angélica María, Joaquín Cordero, Fernando Casanova, Ramón Gay, Silvia Derbez, Irma Dorantes, Martha Roth, Flor Silvestre, Gloria Lozano, el cómico “Piporro”, Jorge Martínez de Hoyos, Rosita Arenas y Mauricio Garcés; también debutan Elsa Aguirre y su hermana Alma Rosa.

Se realizan obras como *Reportaje*, que contenía un reparto multiestelar: Negrete, María Félix, Dolores del Río, Arturo de Córdova, Infante, Lamarque y muchos más; todos ellos dan vida a las pequeñas historias que conforman la cinta y son dirigidos por Emilio Fernández. Como este caso se comienzan a desarrollar otros, en donde más que promover la película, se buscan “estrellas” para poder colocar el filme en el mercado.

También se realizan producciones como: *Canción de cuna*, *El derecho de nacer*, *Bodas de oro*, *La Bestia Magnífica*; el cómico “Resortes” protagoniza *El beisbolista fenómeno* y *El luchador fenómeno*; otras cintas tocan el tema de la lucha libre como *Huracán Ramírez*, *El Enmascarado de Plata*, *El Médico Asesino*; de igual manera surgió la película de aventuras rancheras, donde inició su carrera Antonio Aguilar con *El Rayo Justiciero*, y Fernando Casanova hizo *El diablo a caballo*, entre otras.

Tin Tan estelarizó *El revoltoso*, *El ceniciento* y *¡¡¡Mátenme porque me muero!!!*; Resortes protagonizó *Baile mi rey* y *Rumba caliente*; Clavillazo debuta en *El genial detective Pérez*, Cantinflas hace de las suyas en *Si yo fuera diputado*, *El señor fotógrafo*, *Caballero a la medida* y *Abajo el telón*; pero la única revelación cómica en el rol femenino fue la cantante María Victoria con *Los paquetes de Paquita* y *Cupido pierde a Paquita*, donde hace el papel de sirvienta respondona.

Se busca la calidad a través de cintas como: *El rebozo de Soledad*, dirigida por Gavaldón en 1952 y protagonizada por Arturo de Córdova, Carlos López Moctezuma y Stella Inda; *Marejada*, de Carlos Toussaint, con Carlos Navarro y Bárbara Gil; *El túnel seis*, de Chano Urueta, con Víctor Manuel Mendoza; en 1955 Gavaldón realiza *La escondida*, la primera de una serie de películas espectaculares en colores que pusieron en el centro de

acontecimientos revolucionarios a María Félix, Pedro Armendáriz, y el fotógrafo, Gabriel Figueroa.

Buñuel realizó, a mediados de esta década, cintas como: *Subida al cielo*, con la actriz Lilia Prado; *El bruto*, con Pedro Armendáriz, Rosita Arenas, Katy Jurado y Andrés Soler; *Él*, es una de las mejores películas mexicanas de Buñuel, estelarizada por Arturo de Córdova y Delia Garcés; *La ilusión viaja en tranvía*, filmada en 1953 y en el papel estelar Lilia Prado.

“El Indio” Fernández también pisa los estudios cinematográficos al dirigir *Acapulco*, con Elsa Aguirre, Armando Calvo y Miguel Torruco; *El mar y tú*, melodrama protagonizado por Jorge Mistral, Columba Domínguez, Martha Roth y Rodolfo Acosta; *Cuando levanta la niebla*, con Arturo de Córdova, María Elena Marqués y Columba Domínguez; *La red*, última película de Fernández que le ganó un premio internacional importante: el otorgado en Cannes, en 1954, al “Film mejor contado en imágenes”, pues casi se prescindía de diálogos para contar la historia; los actores principales son: Crox Alvarado, Armando Silvestre y Rossana Podesta.

Roberto Gavaldón buscó suerte con Libertad Lamarque al realizar dos melodramas protagonizados por ella: *Acuérdate de vivir*, con Carmen Montejo y Miguel Torruco e *Historia de un amor*, con Emilio Tuero. De mejor calidad fueron cintas como *La noche avanza*, con Pedro Armendáriz; *Camelia*, con María Félix y Jorge Mistral; *Después de la tormenta* o *Isla de lobos*, con Marga López, Lilia Prado y Ramón Gay, y para 1953, Gavaldón dirigió en el país una película norteamericana, *El pequeño proscrito*, con Pedro Armendáriz y el niño Andrés Velázquez.

Entre los directores de menor producción se encuentran: Julio Bracho con *Rostros olvidados* y *Llévame en tus brazos*; Bustillo Oro: *Retorno a la juventud* y *Siete mujeres*; Contreras Torres: *Soy mexicano de acá de este lado*, *Bajo el cielo de España* y *Tehuantepec*; Ismael Rodríguez: *Del rancho a la televisión*, *El monstruo de la montaña hueca* y *Daniel Boone*; por su parte De Fuentes realizó, en 1953, su última obra: *Tres citas*

con el destino; es así como empiezan a concentrarse las producciones en unas cuantas manos: Martínez Solares, Miguel M. Delgado, Chano Urueta, René Cardona y Gómez Urquiza.

Los años 50 comenzaron a marcarse por un cine cansado, rutinario y carente de imaginación, dado que la “ley” impedía cualquier tipo de renovación cinematográfica, no sólo las producciones se concentraban sino también las puertas del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC) se encontraban cerradas para renovar sus dirigentes y, en 1957, un golpe más para la cinematografía nacional, Pedro Infante muere víctima de un accidente de aviación; entre sus últimas cintas se encuentran: *Dos tipos de cuidado*, *Escuela de vagabundos* y *Tizoc*, que unidas a sus anteriores obras lo convierten en el actor más popular y con su pérdida se crea una leyenda.

En la segunda mitad de esta década nuevos actores aprovechan la oportunidad, como el cantante Javier Solís, en quien se busca un sucesor de Negrete e Infante, el galán Julio Alemán, las hermanas Lorena y Teresa Velázquez, Elsa Cárdenas, el joven Fernando Luján, Elvira Quintana y El Santo, quien se reafirma como el principal actor de películas de lucha libre. La gran mayoría de estos actores logran hacer una larga carrera cinematográfica, aunque no de gran calidad.

Por estos años se hicieron películas como: *La rebelión de los adolescentes*, *Al compás del rock and roll*, *Teresa*, con Maricruz Olivier y Fernando Rey; Alejandro Galindo dirige dos cintas: *La edad de la tentación*, con Gastón Santos y Mapita Cortés, y *Mañana serán hombres*, con Jorge Martínez de Hoyos y Alfonso Mejía. Para variar se dieron, por primera vez, los desnudos, uno en *La Diana Cazadora*, con Ana Luisa Pelufo; otro, en *Juventud desenfrenada*, con Aída Araceli y, uno más, con la misma Araceli en *Zonga el ángel diabólico*; de esta forma se comenzó a centrar la atención en problemas juveniles al estilo hollywoodense.

Para contrastar esa nueva corriente cinematográfica se varía entre la religión y el horror con *La sonrisa de la Virgen*, *La Reina del Cielo*, *Ladrón de cadáveres*, con Columba

Domínguez y Crox Alvarado; *El vampiro* y *El ataúd del vampiro*, con Germán Robles y Abel Salazar; todo con la finalidad de colocar un éxito taquillero, a esto se le puede comenzar a llamar cine comercial, pero hay que comprender que es cine comercial de los 50, donde apenas comenzaba a desarrollarse y no estaba tan degradado como lo sería en las décadas posteriores.

El género infantil también encuentra su desarrollo, René Cardona comienza a demostrar su capacidad “comercial” para hacer cine con *Pulgarcito*, en 1957; *Santa Claus y Un mundo nuevo*, en 1958; Roberto Rodríguez realiza *Caperucita Roja*, con la niña María Gracia, el “Loco” Valdés y el enano “Santanón”; en 1960 lleva a la pantalla grande *Caperucita y sus tres amigos*, *Caperucita y Pulgarcito contra los monstruos* y *El gato con botas*.

En 1958, Luis Buñuel exhibe *Nazarín*, cinta que ganó el premio internacional del jurado en el festival de Cannes, las actuaciones corrieron a cargo del español Francisco Rambal, Marga López y Rita Macedo; en esta obra se cuenta la vida de un joven cura, que obligado a salir de una vecindad capitalina vaga por el campo, suscitando sin querer, la injusticia social, la superstición y el amor de las mujeres. A esta buena producción se suman, aunque sin reconocimiento internacional, *El toro negro*, de Benito Alazraki; *El esqueleto de la señora Morales*, de Rogelio A. González; del mismo director, *El hambre nuestra de cada día* y, *Las señoritas Vivanco*, de Mauricio de la Serna.

En cuanto al cine cómico, a las figuras de “Cantinflas”, “Tin Tan”, “Resortes” y “Clavillazo”, se unieron las de Gaspar Henaine “Capulina” y Marco Antonio Campos “Viruta”, con la película *Se los chupó la bruja*. Cantinflas, por su parte realizó *El bolero de Raquel*, *El analfabeto* y en Estados Unidos, *Pepe*, obras ya a colores; Tin Tan se dejó ver en *Las mil y una noches*, con María Antonieta Pons y en *Las aventuras de Pito Pérez*, un filme de Bustillo Oro; Clavillazo, sin éxito, protagoniza *El sordo*.

Al finalizar la década las cosas van de mal en peor, lo mismo le pasa a los nuevos directores y el único que merece ser mencionado es el español Carlos Velo, quien hizo una

película fuera de serie en el cine mexicano: *Torero*, en 1957, en esta obra se combinaron partes actuadas por el diestro Luis Procuna y vistas documentales de corridas de toros. Por primera vez un cineasta se alejó del melodrama para contar la historia de un joven torero.

1.3 LA RENOVACIÓN Y EL FIN DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA 1960-1989

Ya hemos olvidado lo que es el cine, tal y como lo concibieron los pioneros cinematográficos y los creadores de la época de oro, puesto que los 60 son el reflejo de una aguda crisis en el cine mexicano, la producción bajó un 50%, también fue una era de coproducciones con Puerto Rico, Estados Unidos, Colombia, Guatemala, Perú y Brasil; dado que varios mexicanos buscaron en el extranjero las oportunidades que les negaba el cine nacional.

Después de filmar *Pueblito*, Emilio Fernández emigra a Guatemala para dirigir su última película de esos años, *Paloma herida*, en 1962; en Colombia, Julio Bracho realiza *Cada voz lleva su angustia*; Ismael Rodríguez, en Berlín, *El niño y el muro*; Sergio Véjar, en Guatemala, *Sólo de noche vienes*; Carlos Enrique Taboada, en Perú, *A la sombra del sol*, y muchos otros cineastas quienes tuvieron que enfrentarse al lento pero seguro fracaso del cine mexicano.

Buñuel realizó por esos años sus tres últimas películas mexicanas: *Viridiana*, 1961, cinta filmada en España, con Silvia Pinal y Fernando Rey, con ella ganó el primer premio en el festival de Cannes; *El ángel exterminador*, con Silvia Pinal y Enrique Rambal; *Simón del desierto*, obra realizada en 1964 y con la cual culminó su carrera cinematográfica en México, los papeles estelares correspondieron a Silvia Pinal y Claudio Brook.

Luis Alcoriza promueve varias películas: *Tlayucan*, con Julio Aldama y Norma Angélica; *Tiburonerros*, considerada como la mejor de sus obras, historia que cuenta la doble

y perfecta vida amorosa de un patrón tiburonero, con Julio Aldama, Amanda del Llano y Dacia González; *Tarahumara*, filmada en la sierra de Chihuahua, con Ignacio López Tarzo. Estos fueron sus mejores trabajos, pues en 1963 exhibe, sin ningún éxito, *Amor y sexo*, con María Félix y Julio Alemán; los mismo le ocurre a su comedia *El gángster*.

Entre otras producciones de menor calidad están: *Los hermanos del Hierro*, *Ánimas Trujano* y *El hombre de papel*, de Ismael Rodríguez; *El tejedor de milagros* y *Los cuernos están de luto*, de Francisco del Villar; *El mexicano* y *La vuelta del mexicano*, de René Cardona. En lo que toca al cine juvenil, las cosas variaron, pero no mejoraron, con películas como: *La edad de la violencia*, *Juventud rebelde*, *A ritmo de twist*, entre otras destinadas a promover a Enrique Guzmán, César Costa, Alberto Vázquez y Angélica María; esta fue la llamada “época del rock and roll”.

En 1965 se llevó a cabo el primer concurso de cine experimental, del cual surgieron un sinnúmero de directores como: Rubén Gámez con su medimetro (45 minutos) *La fórmula secreta*, especie de ensayo muy original que le valió el primer lugar; Alberto Isaac con *En este pueblo no hay ladrones*, cinta basada en un cuento de Gabriel García Márquez, segundo lugar; *Amor, amor, amor*, obra merecedora del tercer lugar, que se compone de cinco medio y cortometrajes de los directores Juan José Gurrola, Juan Ibáñez, José Luis Ibáñez, Héctor Mendoza y Miguel Barbachano; como cuarto lugar, se le otorgó el premio a *Viento distante*, sus creadores, Salomón Laiter, Manuel Michel y Sergio Véjar, se inspiraron en un cuento de José Emilio Pacheco.

Para la segunda mitad de los 60 ya se contaba con un número importante de nuevos directores, entre los más reconocidos: Velo, Bolaños, Cardona, Jr., Alfredo Zacarías, Federico Curiel, Cazals, Fernández Unsain, Juan Ibáñez, Alberto Isaac, Juan Guerrero, Raúl de Anda, Jr., Manuel Michel, Rubén Galindo, Alfonso Arau, Alfredo Salazar, Salomón Laiter, José Agustín, Gonzalo Martínez y Juan Manuel Torres.

En el transcurso de estos años se hicieron películas como: *La soldadera*, buena producción con Silvia Pinal; *El Caudillo* y *La Chamuscada*, con Luis Aguilar, Rodolfo de

Anda, Emilio Fernández e Irma Serrano; *El escapulario*, con Enrique Lizalde y Enrique Aguilar; *La trinchera*, con David Reynoso, Julio Alemán, López Tarzo y Jorge Martínez de Hoyos; *Un dorado de Pancho Villa*, con Emilio Fernández como actor y director; a grandes rasgos éstas fueron las obras de mejor calidad.

También se comienza a dar el cine de acción, entre otros melodramas y temas de juventud como: *S.O.S. conspiración bikini*, de René Cardona, Jr.; *El asesinato se embarca*, de Miguel M. Delgado; *El Santo*, Blue Demon y Mil máscaras hicieron más de 32 películas entre 1967 y 1970; *La puerta* y *La mujer del carnicero*, de Chano Urueta; *Hasta el viento tiene miedo* y *El libro de piedra*, de Taboada; *Flor de durazno*, de Emilio Gómez Muriel, entre muchas otras que comienzan una nueva era para el cine nacional.

Pedro Armendáriz, víctima de cáncer, se suicidó en 1963. Después de ese año la pantalla cinematográfica ha visto pasar a Jorge Rivero, Fanny Cano, los hermanos Fernando y Mario Almada, Enrique Lizalde, Enrique Álvarez Félix, Jacqueline Andere, Manuel López Ochoa, Mercedes Carreño, Sonia Infante, y para finales de la década surgen nuevos rostros como: Sergio Jiménez, Ernesto Gómez Cruz, José Alonso, Alma Muriel, Gonzalo Vega, Helena Rojo, Gregorio Casal, Jorge Luke y Valentín Trujillo, quienes han contribuido de alguna manera a la subsistencia del cine mexicano, aunque sea a base de los llamados “churros” cinematográficos.

Con los 70 llegó el momento crítico, “no existe más el cine mexicano porque han desaparecido el conjunto de instalaciones para el rodaje de películas. El último bastión de esa industria próspera todavía antes de 1970, los Estudios Churubusco, se encuentran en agonía al disminuir sus foros para la creación del Centro Nacional de las Artes. No existe ya el cine mexicano que podía recuperarse económicamente con la operación de una distribuidora (Películas Nacionales), que contaba con subsidiarias prácticamente en todos los rincones del país. Tampoco se cuenta con la empresa que lo difundía fuera de nuestro territorio (Películas Mexicanas), que fue cerrando sus agencias...”⁷

⁷ Entre la renovación y la ruina, Mauricio Peña Rev *Somos* “100 años de cine mexicano” p. 83

Sin embargo, al comienzo de la década todo parecía prometedor, se dio al cine una nueva visión, se disfrutó de una mayor libertad de realización, a pesar de la censura, se abordaron de forma crítica temas políticos y sociales de actualidad, los nuevos cineastas resultaron capaces de reflejar en sus películas algo de la complejidad y la ambigüedad de lo real, logrando así un buen número de obras contrarias al espíritu simplista y conservador, moralista e hipócrita del cine mexicano convencional. Esto se logró, en gran parte, gracias a que Rodolfo Echeverría, hermano del entonces presidente Luis Echeverría, tomó el cargo de director del Banco Nacional Cinematográfico y apoyó a la cinematografía por medio de una estatización del cine.

En esta era se demostró que el cine y el Estado llevan una relación muy estrecha, pues durante los primeros seis años, los directores más representativos, alejados de los personajes característicos del macho admirable, la madre abnegada, el padre inobjetable o la “pecadora”; realizaron grandes producciones como: *El castillo de la pureza*, de Arturo Ripstein; *Canoa*, *El apando* y *Las poquianchis*, de Felipe Cazals; *La pasión según Berenice*, de Jaime Humberto Hermosillo, y *Los albañiles*, de Jorge Fons.

En *El castillo de la pureza*, 1972, Ripstein se inspiró en un hecho real para contar la historia de un hombre que encerró en su casa durante largos años a su esposa e hijos, porque quería preservarlos de la impureza exterior, en esta cinta participaron: Claudio Brook, Rita Macedo, Diana Bracho, Arturo Beristáin y Gladys Bernejo; posteriormente realiza *El SantoOficio*, 1973, con Jorge Luke y Diana Bracho; *Foxtrot*, 1975, coproducción con Inglaterra y Suiza; *Lecumberri*, 1976, filme sobre la penitenciaría capitalina reemplazada en la época por modernos reclusorios.

Cazals ilustró en *Canoa*, 1975, los hechos reales ocurridos en una rancharía poblana derivados del movimiento del 68, con la participación de Enrique Lucero y Salvador Sánchez, cinta que ganó el premio especial del jurado en el festival de Berlín en 1976. A través de ella se logró una excelente producción de crítica social y política; realizó también *El apando*, 1975, con Salvador Sánchez, José Carlos Ruiz y Manuel Ojeda; *Las poquianchis*, 1976, con Diana Bracho y Jorge Martínez de Hoyos; *El jardín de la tía Isabel*,

1971, con Martínez de Hoyos como Benito Juárez y Helena Rojo como la emperatriz Carlota; y *Los que viven donde sopla el viento suave*, 1973, documental sobre los indios seris de Sonora.

Hermosillo dirige *La pasión según Berenice*, 1975, buena producción que narra los amores de una señorita con un ingeniero capitalino, Martha Navarro y Pedro Armendáriz, Jr., encabezan el reparto; *La verdadera vocación de Magdalena*, 1971, con Angélica María y Carmen Montejo, obra que resultó floja por inexperiencia, pobreza de medios y por la supervisión cinematográfica, mejor conocida como censura; *El señor de Osanto*, 1972, con Daniela Rosen, Hugo Stiglitz y Fernando Soler; *El cumpleaños del perro*, 1974, con Martínez de Hoyos, Diana Bracho y Héctor Bonilla. “Se hicieron característicos del cine de Hermosillo el gusto por la aventura (su mito y su realidad), la revelación del envés del melodrama y las alusiones a la homosexualidad”.⁸

Los albañiles, 1976, filme en el que Fons describe las reacciones provocadas por un crimen en un edificio en construcción, con López Tarzo, José Alonso, Salvador Garcini y Resortes, lleva a cabo una muy aceptable película; *Fe, esperanza y caridad*, 1972, cinta compuesta por tres episodios, el primero de Alberto Bojórquez, el segundo de Luis Alcoriza y el último de Fons; de menor fortuna fueron otros tres largometrajes: *Los cachorros*, 1971, con José Alonso; *Jory*, 1972, con los norteamericanos John Marley y Robby Benson; y *Cinco mil dólares de recompensa*, 1972, con Claudio Brook y Jorge Luke.

Otros directores que también hicieron cine estatal fueron: Alberto Isaac: *El rincón de las vírgenes*, *Tivoli* y *Cuartelazo*; Gabriel Retes: *Chin Chin el teporocho* y *Nuevo mundo*; José Estrada: *El profeta Mimi* y *Maten al león*; Alberto Bojórquez: *La lucha con la pantera*, *Hermanos del viento* y *Lo mejor de Teresa*; Alfonso Arau: *Calzonzin inspector* y *El Águila Descalza*; Marcela Fernández Violante debuta en la industria con *Cananea*, película que narra la reprimida lucha minera, con Yolanda Ciani y Carlos Bracho, esta directora ya antes había realizado un largometraje para la UNAM, la cinta independiente *De todos modos Juan te llamas*, con Patricia Aspilliga, Jorge Russek y Juan Ferrara.

⁸ GARCÍA Riera, Emilio. op. cit. p. 300

Los directores precursores se ven en la necesidad de producir para el Estado, dado que éste se convierte en el principal productor de películas y de esta forma Luis Alcoriza dirige *Presagio*, 1974, sobre un argumento de Gabriel García Márquez, con David Reynoso, Fabiola Falcón, Lucha Villa y Carmen Montejo como unos pueblerinos llevados a la desgracia por unos rumores infundados; *Las fuerzas vivas*, 1975, sátira multitudinaria, con David Reynoso, Héctor Lechuga y Carmen Salinas como los personajes atribolados por la llegada a un pueblo mexicano de la revolución. Antes de estas producciones Alcoriza realizó, en forma independiente, el triunfo taquillero: *Mecánica nacional*, 1971, sátira de intención social, con Manolo Fábregas, Sara García y Lucha Villa.

El Estado se muestra indiferente ante los veteranos de prestigio como Emilio Fernández quien dirigió *La Choca*, 1973, con Pilar Pellicer como una suerte de Coatlicue Selvática y justiciera, y *Zona roja*, 1975, melodrama de prostitutas tropicales con Fanny Cano; a Bracho también le fue mal, tanto en la taquilla como ante la crítica con sus dos películas: *En busca de un muro* y *Espejismo de la ciudad*; Galindo fracasó con sus producciones estatales y portadoras de dudosos “mensajes” sociales, políticos o históricos: *San Simón de los magueyes*, *Y la mujer hizo al hombre* y *El juicio de Martín Cortés*. En lo que respecta a Gavaldón, éste no logró gran cosa con *Doña Macabra*, comedia melodramática de humor negro, con Marga López y Héctor Suárez.

René Cardona y su hijo, desde el punto de vista económico, triunfan en Estados Unidos y Europa con algunas de sus sensacionales obras de participación estatal: *La isla de los hombres solos*, con Mario Almada y Erick del Castillo, cinta que narra las tremendas aberraciones y crueldades amenazadoras de un penal del trópico; *El valle de los miserables*, con Mario y Fernando Almada; *Supervivientes de los Andes*, basada en un hecho real de canibalismo masivo entre los supervivientes de un desastre aéreo en los Andes; *Prisión de mujeres*, con Carmen Montejo e Hilda Aguirre como víctimas de las barbaridades en una cárcel femenina; y *Tintoreal*, con la inglesa Susan George, Andrés García y Hugo Stiglitz, personajes amenazados por una calamidad marina.

En cuanto al cine de producción privada Miguel M. Delgado dirige a Cantinflas en *Don Quijote cabalga de nuevo*, *Conserje en condominio* y *El ministro y yo*; este mismo cineasta realiza *Las ficheras* y *Bellas de noche*, primeras cintas del “cine de ficheras”, con Jorge Rivero, Sasha Montenegro y los cómicos Carmen Salinas y Eduardo de la Peña “Lalo el Mimo”. Este cine que se capitalizó con buen éxito de público, se caracterizaría al poco tiempo como prostibulario y cabaretero, donde se permiten los desnudos, el lenguaje vulgar y llevaría como actrices principales a la argentina Montenegro, Isela Vega y Mercedes Carreño.

Entre otras películas también de producción privada se hicieron: *Los Beverly de Peralvillo*, *La India María*, *Zovek*, *La invasión de los muertos*, *Tacos al carbón*, con Vicente Fernández; *Buscando una sonrisa*, con José José; *Lágrimas de mi barrio*, con Cornelio Reyna; *El agente viajero*, con Antonio Zamora y Pedro Infante, Jr.; *Un camino al cielo*, con Gerardo Reyes; *Nobleza ranchera*, con Juan Gabriel; *Negro es un bello color*, *De sangre chicana*, *Los desarraigados*, entre muchas más.

Para 1977 al tomar la presidencia de la república José López Portillo, su hermana Margarita fue nombrada directora de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC) y quedó en posibilidad de alentar y permitir que los productores privados se apoderaran del mercado. Sus consejales, quines tenían una idea inculta del cine, querían regresar a una “época de oro” que ya no iba con los tiempos, ella creyó también que la cinematografía se salvaría con directores extranjeros, invirtió mucho dinero en ello pero fue inútil, nunca convenció a Federico Fellini de trabajar en México y los que lo hicieron no sirvieron de nada, y en lugar de apoyar al cine nacional, se puso un sin fin de obstáculos a las nuevas producciones, éstas se enlataron o estrenaron de modo desairado.

Posteriormente, en 1979, los intereses personales que guiaban el trabajo de RTC se llevaron a acusar de un fraude por 4,500 millones de pesos a varios funcionarios del cine que finalmente nadie sabe como terminó. Otro aspecto que contribuyó al caos del cine mexicano ocurrió en 1982, cuando un incendio, provocado o no, dejó en ruinas el edificio

ocupado por la Dirección de Cinematografía y la Cinoteca Nacional, con lo cual se perdió un invaluable cúmulo de películas y documentos.

Televisine, compañía fundada por Televisa (monopolio de la televisión privada), realiza películas como: *El Chanfle*, 1978, con su actor principal Roberto Gómez Bolaños "Chespirito"; *Milagro en el circo*, con el payaso Cepillín; *Los renglones torcidos de Dios*, con Lucía Méndez, y también con ella *La ilegal*. En cuanto al cine fronterizo, se realizan títulos como: *Los ilegales*, *Frontera brava*, *Contrabando humano*, *Se solicitan mojados* y la cinta *Tijuana caliente* es una mezcla del cine fronterizo con el obsceno.

Los mejores directores y sus mejores producciones enfrentan el peligro del desempleo, como es el caso de Arturo Ripstein con sus bien logrados filmes (hechos por el Estado): *El lugar sin límites*, 1977, y *Cadena perpetua*, 1978, dos de las películas mejor filmadas en México, que merecieron el aprecio crítico y el éxito taquillero, además de premios en los festivales de San Sebastián, España y Cartagena. *El lugar sin límites* es un burdel pueblerino, donde se narra el enfrentamiento de un homosexual con un tipo muy macho en apariencia Roberto Cobo y Gonzalo Vega encabezan el reparto.

Cadena perpetua, no es más que la vida de un ex delincuente tratando de regenerarse, es la visión del personaje en ese mundo corrupto e insólito, Pedro Armendáriz, Jr., Narciso Busquets y Ernesto Gómez Cruz realizan excelentes actuaciones. Ripstein también dirige *La viuda negra*, *La tía Alejandra*, y la más floja de sus películas *Rastro de muerte*, otra vez por la censura, perdón, supervisión cinematográfica.

Felipe Cazals se va de producción estatal a privada por problemas económicos, así pudo realizar: *La Güera Rodríguez* y *El año de la peste*, cinta de buenas ideas e imágenes espléndidas, aunque no describió muy bien los efectos sociales, políticos y morales de la enfermedad; exhibió algunas obras comerciales: *Rigo es amor*, *El gran triunfo* y *Las siete Cucas*; al poco tiempo realizó para el Estado *Bajo la metralla*.

También se dio un empuje al cine independiente que en ocasiones superó al estatal, Jaime Humberto Hermosillo: *Las apariencias engañan*, 1977, *María de mi corazón*, 1978, excelente película que ganó varios premios en los festivales de Cartagena y Colombia, con María Rojo y Héctor Bonilla, y *Confidencias*, 1982; Alberto Isaac: *Tiempo de lobos*; Alfonso Arau: *Los Ángeles Mojado Power*; Jorge Fons: *Así es Vietnam*, entre otros.

De igual manera se hizo cine de ficción en forma independiente, con Ariel Zúñiga: *Anacrusa*, 1978, con Adriana Roel, y *Uno entre muchos*, 1981; Raúl Kamffer: *¡Ora sí tenemos que ganar!*, 1980, con Manuel Ojeda y Patricia Reyes Spíndola; Federico Weingarsthafer: *Bajo el mismo sol y sobre la misma tierra*, 1979, con Ana Ofelia Murguía; Eduardo Carrasco Zonini: *Una historia de payasos*, 1982, con Eduardo López Rojas y Silvia Mariscal; Alberto Isaac: *El día que murió Pedro Infante*, 1982, con Humberto Zurita; y Ángel Madrigal: *Pueblo de Boquilla*, con Ernesto Gómez Cruz y Ofelia Medina.

Dentro del cine independiente se encuentran algunos documentales, sobre indígenas: *Tatlácatl*, *Quítate tú pa' ponerme yo*, *La mayordomía*, *El oficio de tejer* y *La tierra de los tepehuas*; sobre lucha de trabajadores: *La indignidad y la intolerancia serán derrotadas*, *Iztacalco*, *Campamento dos de octubre*, *Chapopote*, *El Chahuistle* y *¡Charrotilán!*; sobre lucha feminista: *Cosas de mujeres*, *¡Los encontraremos!*, y varios más que merecieron el reconocimiento de la crítica como obras de denuncia política, social y económica.

A principio de los 80 los productores privados llegan a realizar un número aproximado de 88 cintas, de las cuales 30, como mínimo, son de cine obscuro: *Las del talón*, *Noches de cabaret*, *Las cariñosas*, *Los mexicanos calientes*, *Cuatro hembras y un macho menos*, y más. Todas ellas con actores como Alberto Rojas "El caballo", Manuel "El flaco" Ibáñez, Rafael Inclán y Héctor Suárez, este último en una película populachera de gran éxito: *El miluso*, son dirigidos principalmente por René Cardona, Rubén Galindo y Gilberto Martínez Solares, quienes hacen de las películas de albures el cine nuestro de cada día.

En la primera mitad de la década, con el gobierno del presidente Miguel de la Madrid se creó, en 1983, el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), que se inauguró el 27 de enero del siguiente año. Alberto Isaac fue nombrado director del Instituto, éste se crea para ser el órgano rector de toda la industria cinematográfica paraestatal, como de la distribución y exhibición de películas mexicanas.

“Sin embargo, ni la ubicación administrativa del instituto, ni su funcionamiento respondieron a lo que se esperaba. En lugar de hacerlo relativamente autónomo, como un instrumento cultural del Estado, fue subordinado a la dirección de RTC, y por lo tanto, a la Secretaría de Gobernación. Pudo sorprender incluso, que RTC no desapareciera, y aún pareció que la creación de los institutos de radio y televisión, junto con el de cine, más atendía a un prurito de simetría burocrática que a una necesidad real”.⁹

A pesar de todo el Estado produjo algunas películas: *El corazón de la noche*, de Hermosillo; *El otro*, de Arturo Ripstein; *El diablo y la dama*, de Zúñiga; *Cinco historias violentas*, de García Agraz y Diego López, recién egresados del Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC); *Nocaut*, 1987, de José Luis García, excelente cinta que narra el ascenso y caída de un boxeador de prometedor futuro, se crea un buen escenario de cine policiaco al verse perseguido por el asesinato de un poderoso industrial y se impone un ritmo ágil al relato desesperado sobre la suerte que correrá el protagonista, estelarizada por Gonzalo Vega, Blanca Guerra y Wolf Ruvinskis.

Otra buena obra es *Frida, naturaleza viva*, 1983, de Paul Leduc, historia hecha sólo en imágenes, se recurre al lenguaje fílmico esencial y se prescindie de la voz, más no del sonido; se propone la desmitificación y se busca la esencia de Frida Kahlo y Diego Rivera, la imagen incide en lo gozoso, caótico, exuberante, sexual y creativo de estas dos grandes figuras, protagonizada por Ofelia Medina, Juan José Gurrola y Salvador Sánchez.

Doña Herlinda y su hijo, 1984, buena creación de Jaime Humberto Hermosillo; cinta que trata el tema gay con grandes aciertos descriptivos, donde una madre se hace de la vista

⁹ Ibid p. 351

gorda con la homosexualidad de su hijo médico. Filme con sonado éxito en Estados Unidos, Canadá y Europa; con Guadalupe del Toro y Arturo Meza. *Los motivos de Luz*, 1985, de Felipe Cazals, hecho real del crimen que cometió una mujer con sus hijos, se retrata el cuadro social que hizo posible la tragedia; gran producción estelarizada por Patricia Reyes Spíndola, Delia Casanova y Alonso Echánove.

En 1985 se llevó a cabo el tercer concurso de cine experimental de largometrajes convocado por IMCINE y por STPC. Las películas premiadas en este evento fueron: tercer lugar, *La banda de los Panchitos*, de Arturo Velasco; segundo lugar, *Crónica de familia*, de Diego López, y el primero, *Amor a la vuelta de la esquina*, de Alberto Cortés, con la cual surgió a la fama y conquista horizontes más allá de nuestras fronteras. Una joven que escapa de la cárcel, pide un aventón en la carretera y se enreda románticamente con el chofer del camión, del que se enamora al poco tiempo; destacan las notables actuaciones de Gabriela Roel y Alonso Echánove.

Todos estos son casos esporádicos y aislados, dado que lo predominante y taquillero ha sido: *El Chanfle II*, *Gatilleros del Río Bravo*, *La pulquería II*, *Lola la trailera*, *Lagunilla mi barrio* y *Los lavaderos*; películas llenas de humor vulgar y sin imaginación, que sólo exhiben mentiras al menguado público asistente a las salas cinematográficas, que lejos de reflejar la realidad la hacen más cruel e insana.

Los que apostaron por otro tipo de cine y ganaron, aunque no en la taquilla son: Claudio Isaac: *El día que murió Pedro Infante*, Alfredo Joskowicks: *El caballito volador*, Luis Carlos Carrera: *Amada*, Rafael Corkidi: *Las Lupitas*, José Antonio de la Riva: *Vidas errantes* y, Arturo Ripstein: *El imperio de la fortuna* y *Mentiras piadosas*; obras que junto a *Tres mexicanos ardientes*, de Gilberto Martínez Solares; *Olor a muerte*, de Ismael Rodríguez, Jr.; *Las movidas del mofles*, de Javier Durán y, *Chiquita pero picosa*, de Julián Pastor, sólo demuestran que las incursiones del llamado “cine de autor” no funcionan en una época dominada por lo comercial, aspecto que cambiará cuando el cine se vea como un órgano cultural y no meramente como entretenimiento.

Hasta este momento todo indicaba que después de la creación de IMCINE nada había cambiado, y los logros grandes o pequeños de cineastas con propuestas distintas fueron casos excepcionales dentro de un mercado netamente comercial, esto sólo confirma que "...el buen cine no es asunto de disposiciones administrativas en lo temático, dado que no han sido los grandes temas históricos o literarios, ni la exhibición turística de los atractivos de un país, lo que ha hecho la grandeza de ningún cine nacional. El buen cine es asunto de libertad de expresión, y el cine mexicano será tan bueno como sean capaces de hacer buen uso de esa libertad los propios cineastas. En México, por ley, el cine depende de Gobernación, pero es ya evidente para todos que esa ley debe ser sustituida por otra. Una nueva ley, del todo urgente, que deberá asegurar por encima de cualquier otra consideración la libertad creativa de los cineastas, si es que de tener buen cine mexicano se trata".¹⁰

¹⁰ *Ibid* p. 356

CAPÍTULO II

EL NUEVO CINE MEXICANO 1990- 1997

“El cine válido, el único que merece obtener el reconocimiento del público y de la crítica, es un cine comprometido con su propia realidad de obra; el mejor cine mexicano será aquel que proponga un sentido más extenso a la idea del arraigo”.

Jorge Ayala Blanco

2.1 ENTRE LA CRISIS Y LA ESPERANZA

Los 90 es un década de extrema crisis y de gravísimas contradicciones, dado que el marcado cinematográfico aún es atrocamente comercial y primitivo, la producción bajó un 60% y el cine de calidad es nulo, sin embargo, surge una generación de directores que buscan una oportunidad para cambiar los papeles y recobrar el esplendor de otros tiempos mejores.

Este grupo de hombres se da a conocer en una corriente llamada “nuevo cine mexicano”, que no es otra cosa “que una etiqueta conveniente por simple renovación generacional, pues siguen surgiendo nuevos cineastas a cada rato, lo que pasa es que coincidió que de repente en el sexenio pasado hubo varios debuts interesantes, entonces parecía que era una ola que podía llamarse ‘nuevo cine mexicano’, pero en realidad es lo que normalmente debería suceder cada que surjan cineastas con otras propuestas.

Esta nueva era se encuentra encabezada por tres generaciones de cineastas, están, por un lado, los veteranos que son: Ripstein, Hermosillo, Cazals; por otro, la generación que se quedó digamos en el vacío intermedio, donde están todos estos que eran jóvenes hace quince años y ahora ya no lo son y que debían tener una filmografía más amplia, pero no la tienen por la mala economía que les tocó, como son: José Luis García Agraz, Nicolás Echeverría, Alberto Cortés; y luego están los realmente jóvenes, los que han debutado en los últimos diez años, que son un montón: Guillermo del Toro, Carlos Carrera y varias realizadoras mujeres, entre todos se puede juntar un buen cuerpo de películas significativas”.¹¹

Con estas nuevas producciones, aparte de vender boletos, se busca el buen cine, ese que te causa la cuarta vez la misma impresión que la primera, pues ya hay más libertad para producir y los directores echarán mano de todos los recursos necesarios para realizar una obra de calidad. En estas cintas “por lo menos hay una ambición mínima, no son películas hechas sólo para ganar dinero, ahora el cine que se hace realmente trata de encontrar ese

¹¹ GARCÍA Tsao, Leonardo. Director de la revista DICINE. Entrevista directa

término medio entre lo que es cine de ambición y cine comercial, y se quieren conciliar ambas cosas, por un lado, hacer un cine personal y, por otro, hacer un cine taquillero”.¹²

De esta forma, alejados de los desnudos, las carcajadas, el lenguaje obsceno y los balazos, se da principio a otra etapa del cine nacional, que inicia con grandes aciertos. Primeramente se presenta el super estreno de *Rojo amanecer*, primer película industrial sobre la matanza del dos de octubre de 1968, la cual se convierte en un éxito taquillero y para 1991 recibe nueve arieles; pero su verdadero valor estriba en que se trata del título que encendió la mecha del fenómeno conocido como “nuevo cine mexicano”. Como segundo punto se desenlata la obra de Julio Bracho, *La sombra del caudillo*, que se exhibió una semana a finales de 1993 y desde entonces no se ha vuelto a proyectar, por la simple y sencilla razón de ser una cinta política que manifiesta la formación del PRN (PRI) en el México de ayer.

Pero no todo inicia a las mil maravillas, porque durante el sexenio de Salinas, mientras se pregonaba el nacimiento de una nueva época del cine: se producían cintas taquilleras, se promovían cineastas de tres generaciones y se realizaban de 50 a 60 películas por año también se legislaba en su contra con una política sucia que gradualmente desmanteló la infraestructura cinematográfica, desapareciendo así la gran mayoría de estudios e instituciones dedicadas al mundo del cine, y no conformes con esto, en 1992 es aprobada la nueva Ley Cinematográfica, que reduce desde entonces el tiempo en pantalla de las películas mexicanas y que estará en vigor hasta 1998.

“El único beneficio que trajo el sexenio de Salinas fue abrir un poco la cuestión de la censura y eso relativo, porque lo hizo para congraciarse con los intelectuales. En el de Zedillo no se ha hecho en realidad nada, parece que les dio un apoyo de 10 mil dólares, que con eso no se puede hacer ni una película, bueno, si no han hecho nada por reactivar la cultura, menos van a hacer por el cine, en realidad es como el último rasgo que dejan ahí, lo

¹² GARCÍA Tsao, Leonardo Entrevista citada

ven todavía como algo de entretenimiento, en efecto, el cine debe ser entretenimiento pero también es parte de la cultura”.¹³

Esa cultura cinematográfica, olvidada hasta hace unos años, está resurgiendo gracias a la creatividad y tenacidad de un grupo de cineastas, varios nuevos, que tienen como misión despertar la atracción del público mexicano, embobado por las superproducciones del norte, y que ayudados por un puñado de pesos, tendrán como destino darle una nueva esperanza al cine nacional.

2.2 LA NUEVA ERA

Ha llegado la oportunidad de demostrar que el cine mexicano es capaz de competir con las mejores cinematografías del mundo, tal vez esta afirmación es muy aventurada, pero la esperanza y las ganas ahí están, ya que en las escuelas cinematográficas y en los estudios (aunque improvisados) se realizan cintas innovadoras, con las cuales se mejoran constantemente las producciones nacionales y se desea, sobre todo, difundir historias mambiciosas dentro del “nuevo cine mexicano”.

Aunque ya no se cuenta con una industria cinematográfica, como lo fue hace ya varias décadas, muchos críticos catalogan a la presente época como la mejor en toda la historia del cine nacional, “porque las películas que salen finalmente son hechas con ambición, aunque el nivel de producción ha bajado, desde los años 30 no se había producido tan poco cine en México, estamos realizando alrededor de 10 películas al año, es poquísimo, hace algunos años se producían 30 y ahora ya nada más es la media, eso es muy poco”;¹⁴ pero esta era rompe con los mitos, las reglas, con el mismo régimen cultural establecido;

¹³ AVIÑA, Rafael. Columnista de la revista SOMOS. Entrevista directa

¹⁴ GARCÍA Tsao, Leonardo. Entrevista citada

donde el público busca otros objetivos, que harto de ver siempre las mismas historias, incide sobre las obras filmicas.

Esta nueva corriente es más abierta, detallada, sencilla, retrata más la realidad, pero no tiene que ser nuestra realidad sino la que se ve a través de los ojos del director, una realidad plasmada por la misma película, donde personajes, animales y objetos forman parte de nuestra vida; nos pintan el México que conocemos, que conocimos y que no vemos.

Pero no todos los filmes cumplen con los requisitos, por ejemplo, “*La risa en vacaciones* evidentemente es nuevo cine mexicano, pero es cine mexicano malo, cine mexicano chafa, aunque sea nuevo”,¹⁵ al igual que la presentación en cine de cantantes como Gloria Trevi o Garibaldi, esta es una pequeña muestra de las demasiadas películas que tienen el distintivo de nuevo cine, pero las bromas astutamente ensayadas, *Pelo suelto* o *¿Dónde quedó la bolita?* sólo demuestran el interés comercial de los productores.

Aunque en realidad la taquilla no está peleada con la calidad, eso se comprueba claramente en “*Como agua para chocolate*, que fue un suceso notable no sólo en México sino en el extranjero, fue una película muy taquillera en todos lados, a mí la película no me gusta, pero no le niego su importancia como una cinta que abrió mercados para el cine mexicano”.¹⁶

Lo taquillero no está separado de la calidad, “lo que pasa es que al público en general le gusta lo que es fácil, lo que es complaciente, porque el espectador quiere ir al cine a divertirse básicamente, entonces, por ejemplo, una película de Arturo Ripstein que son películas muy duras, muy sórdidas, pues al común de la gente no le gusta ir al cine a ver eso. Esto es lo que diferencia al cine de calidad del cine exitoso, definitivamente el cine de calidad tiene que hacer muchas concesiones para que encuentre un público, aunque en años

¹⁵ NAVAR, José Xavier. Columnista de la revista SOMOS. Entrevista directa

¹⁶ GARCÍA Tsao, Leonardo. Entrevista citada

recientes han sido taquilleras películas que bien o mal son propuestas un poco diferentes, como *Salón México*, *Entre Villa y una mujer desnuda* o *Sobre natural* que no son el común del “churro mexicano”, no son churros, son películas que tienen otra visión y si encontraron una respuesta del público entonces si hay una manera de conciliar lo taquillero y la calidad”.¹⁷

Las producciones actuales “exploran nuevas temáticas, el cine responde, casi siempre, a un reflejo de su época, nosotros lo estamos viendo con cintas como *Cilantro y perejil*, *Como agua para chocolate*, todo este tipo de cine responde a la existencia de esta época, es cine eminentemente personal. Son películas que tratan de ser originales, que tratan de ser diferentes, que tratan de cambiar los géneros como normalmente estamos acostumbrados a ver”.¹⁸

En las nuevas producciones hay variedad de gustos “se han desarrollado comedias, melodramas, películas muy dramáticas, películas muy ligeras, por ejemplo, las películas de Arturo Ripstein están entrando a su etapa más madura, como *La reina de la noche*, *Principio y fin* y *Profundo carmesí*; la película de Guillermo del Toro, *Cronos*; las películas de Carlos Carrera: *La mujer de Benjamín*, *La vida conyugal*, *Sin remitente*, todas son obras bastante notables, la película de la directora María Novaro: *Danzón*, hizo realmente época, igual que la de Hermosillo, *La tarea*; en fin, ahora las producciones se apoyan más y eso generó el interés de la crítica y del público, incluso muchas de ellas han sido exitosas, como *Cilantro y perejil* que es una película años luz de las comedias de hace unos años, que eran las de ‘albures’, las de “ficheras”, entonces, sin duda, se ha dado una evolución por el lado de la expresión artística, aunque existe un estancamiento como industria, el cine mexicano se encuentra en un nivel artesanal, son los autores a los que realmente les gusta hacer cine los que lo están haciendo”.¹⁹

¹⁷ GARCÍA Tsao, Leonardo. Entrevista citada

¹⁸ NAVAR, José Xavier. Entrevista citada

¹⁹ GARCÍA Tsao, Leonardo. Entrevista citada

El cine de los 90 “no tiene posibilidades de competir a nivel de mercado, pero sí en festivales internacionales, pues ya se ha visto que es un cine con mucha demanda, con más pretensiones, mejor hecho, que llega a la pantalla grande y tiene posibilidades de salir fuera a concursar”.²⁰ “Hay calidad técnica, pero el problema que siempre ha tenido en general el cine son los argumentos, por ejemplo, *Sobrenatural* es una película que se va mucho por la imagen más que por la historia, me parece un refrito de muchas otras películas, pero como imagen Daniel Gruener ha hecho mucho videoclip y eso se nota; al público joven le llama la atención y esta obra es uno de los buenos valores”.²¹

El cine contemporáneo está hecho “con más calidad técnica, es un cine que intenta sorprender con historias diferentes, donde se abordan, sobre todo, temáticas sexuales de manera mucho más abierta; pero también son películas que fallan en su construcción dramática, como que se van más por la forma que por el fondo, pesa más la cuestión visual, la ambientación, el diseño, el trabajo de los actores al trabajo argumental y esto es algo en donde el cine mexicano tiene que poner mucha atención”²², si es que de conseguir premios internacionales se trata.

Hay varias producciones que, a pesar de ser buenas, han pasado inadvertidas, como *Desiertos mares*, de José Luis García Agraz y, *En el aire*, de Juan Carlos de Llaca, cintas que nadie vió, aunque esto no desmerece su valor; son brillantes sin grandes pretensiones, nada más allá de hacernos viajar del presente al pasado y viceversa, gracias a la buena utilización del flashback. *Desiertos mares* es intimista y dolorosa por lo que representa el perder a las personas que amamos y, *En el aire*, es la melancolía de un pasado que se fue. Otros ejemplos son: *Hasta morir*, *En medio de la noche* y *Retorno a Aztlán*, que a pesar de la buena crítica no funcionaron en la taquilla.

Este tener o no éxito taquillero nos conduce a hacer conjeturas sobre el futuro de la cinematografía, dado que “el principal problema del cine es económico y ahorita está el cine

²⁰ NAVAR, José Xavier. Entrevista citada

²¹ AVIÑA, Rafael. Entrevista citada

²² AVIÑA, Rafael. Entrevista citada

muy maniatado, si el país no tiene dinero el cine por lo tanto, tampoco”.²³ esto quiere decir que sin dinero no hay películas ni buenas ni malas, aunque éste es un problema de toda la vida, sus repercusiones han sido más duras en los últimos años; por tal motivo, se buscó como salida la realización de dos géneros que no necesitaran grandes inversiones: el cortometraje y el documental, que en esta década han obtenido extensos reconocimientos.

Un cortometraje es toda película que tenga una duración máxima de 35 minutos. Acostumbra a darse en el cine cultural, documentales, cine científico, educativo y experimental, filmes de arte, dibujos animados y cine de animación en general. El cortometraje constituye un interesante banco de pruebas para la formación de futuros técnicos y realizadores.

Los cortometrajes más representativos son: *El héroe*, de Carlos Carrera, ficción llevada hasta el extremo posible en tan sólo cuatro minutos, con el cual obtuvo, en 1994, la Palma de Oro en el Festival de Cannes, el Premio Coral en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano y el Ariel al Cortometraje de Ficción; a *De jazmín en flor*, de Daniel Gruener, se le otorgó, en el 96, el Premio Pitirre en San Juan Cinemafest, Premio ASECAN en el Festival de Cine Iberoamericano y el Colón de Oro en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano; y, *De tripas corazón*, de Antonio Urrutia, que en 1996 recibió el Ariel al Cortometraje de Ficción y estuvo nominado al Oscar en 1997. En cuanto a los documentales, Juan Carlos Rulfo es el más reconocido por *El abuelo Cheno...y otras historias*, que obtuviera, en el 95, el Premio Danzante de Plata en el Festival de Cine de Cortometrajes de Huesca, España, y consiguió, en 1996, el Premio del Público en el 7º Encuentro Internacional de Cine Documental, al igual que el Ariel al Cortometraje Documental.

Ante la imposibilidad de filmar por la situación económica que se vive en el país, varios creadores de la cinematografía han tenido que emigrar a los Estados Unidos en busca de nuevos caminos para el arte. “A los directores les ha costado mucho adecuarse a un

²³ GARCÍA Tsao, Leonardo. Entrevista citada

sistema donde son otra parte del engranaje, ahí no se puede decir que se hace lo que ellos quieren, ahora tienen que sujetarse a una serie de disposiciones del productor”.²⁴

Los directores más reconocidos en el vecino país del norte son: Alfonso Arau con *Un paseo por las nubes*, que sin ser una excelente producción fue la cinta extranjera que más dinero recaudó y que ahora lo motiva a preparar *Zapata*. Por su parte, Alfonso Cuarón ya pisó los foros hollywoodenses con una nueva versión de la obra *La princesita* y recibió el 98 con el estreno de *Grandes esperanzas* con Robert de Niro; otro cineasta que ha saboreado las mieles del triunfo es Guillermo del Toro con la película de insectos mutantes *Mimic*, donde se mezcla el horror y la ciencia ficción.

Los genios de la lente también se han desarrollado en Estados Unidos, por ejemplo, Emmanuel Lubeski, quien consiguió una nominación al Oscar para Mejor Fotografía por *La princesita* y, Guillermo Navarro, por su reconocido trabajo en *Memoria explosiva* y el más reciente en *Spawn*. Salma Hayek es la actriz más solicitada en Hollywood, pues su carrera se fue a las nubes después de estelarizar *Pistolero* al lado de Antonio Banderas y, posteriormente, *Un impulsivo y loco amor* la convierten en la mexicana más famosa en la meca del cine.

Pero el cine mexicano no podría existir sin los actores, que son el ingrediente básico en las producciones nacionales y “actualmente se ha dado una renovación en todos los cuadros, no sólo en los directores, ahora realmente se pueden juntar repartos muy buenos con actores de diferentes generaciones, está gente muy veterana como Ernesto Gómez Cruz, Ana Ofelia Murguía; están los jóvenes como Giménez Cacho, los hermanos Bichir, Arcelia Ramírez, Dolores Heredia, en fin son una gran cantidad de actores que han salido, sobre todo, en teatro y que han realmente facilitado el hecho de que los repartos ahora sean bastante uniformes”.²⁵

²⁴ GARCÍA Tsao, Leonardo. Entrevista citada

²⁵ GARCÍA Tsao, Leonardo. Entrevista citada

Aparte de los ya mencionados, entre los rostros del cine de los 90 se encuentran: Juan Manuel Bernal, Ernesto Laguardia, Roberto Sosa, Alberto Estrella, Verónica Merchant, Tiaré Scanda, Claudia Ramírez, Gabriela Roel, Evangelina Sosa y la revelación en cine de Susana Zabaleta; aunque éstos no son los únicos valores, sí son los más representativos, pues han demostrado con profesionalismo, al sacrificar en ocasiones su bienestar económico por el amor al arte, ser los pioneros en las producciones que marcan el inicio de una nueva etapa en el cine nacional.

2.3 PRINCIPALES PRODUCCIONES

Durante lo que va de la década se han realizado muy pocas películas, hablar de las más representativas sería nombrar sólo unas cuantas y la verdadera intención es conocer el “nuevo cine mexicano”, para esto se mencionarán las que son consideradas como mejores producciones, así como las que de alguna manera han venido a renovar la forma de hacer cine, dado que cuentan con cierto sector del público que vuelve los ojos hacia estas nuevas formas de realizaciones, ya que son congruentes con su realidad y han marcado la esperanza del cine nacional.

Con una sola escenografía, Jorge Fons logra crear a través de *Rojo amanecer* (1989) una atmósfera claustrofóbica, ubicada en un departamento en el edificio Chihuahua de Tlatelolco que representa un microcosmos de la sociedad mexicana en 1968, haciendo a los espectadores partícipes de la tragedia contada, a pesar de sentir, en momentos, que todo transcurría en un foro. Esta obra se escapa al fantasma de la censura, salvo algunos mínimos cortes que no existen en la versión en video.

Como agua para chocolate (1990), cinta que le dio la vuelta al mundo como hacía muchísimos años no pasaba con un filme nacional. Sin embargo, no se pueden negar sus deficiencias, que comienzan con un galán más bien tímido y mal doblado al español, al igual que con problemas de producción. Lo cierto es que retrata perfectamente las vicisitudes de

una joven provinciana de principios de siglo, que por tradición familiar debe cuidar a su madre, provocando que no pueda casarse con el hombre de sus sueños. Dicho hombre se casa con una hermana para que pueda estar cerca de ella. De esta forma, entre manjares deliciosos y lágrimas amargas, Alfonso Arau dirigió a Lumi Cavazos y Marco Leonardi en una entrañable historia de amor, que contó con un gran desarrollo visual, por las locaciones desérticas y desoladas sumamente atractivas del fotógrafo Emmanuel Lubezki.

En 1990, Carlos Carrera se dio a conocer con *La mujer de Benjamín*, película que apela a nuestra provincia y con sus personajes pintorescos se narra un triángulo amoroso, donde la única audacia, el único gesto de valentía de un cincuentón pueblerino es secuestrar y encerrar a la muchacha más bonita del pueblo, quien tiene un romance con un forastero. La chica no lo deja ni acercarse a ella, lo humilla, se burla a carcajadas de su verdugo y comienza un juego de poder en el que se emplea un buen sentido del humor detrás de la tragedia, al igual que gran belleza visual, donde Arcelia Ramírez, Eduardo López Rojas y Eduardo Palomo le dan vida a la sentimental trama.

Sólo con tu pareja (1990) es una comedia que se aleja de las gastadas fórmulas humorísticas de las décadas pasadas, no es una obra de arte pero sí una divertida parodia del sida en los 90, donde se describe la vida sexual de Tomás, un joven publicista que se la pasa brincando de cama en cama. Esta cinta nos ofrece una visión mucho menos solemne de la sociedad mexicana, en la que se exhibe, por fin, a una clase media ignorada por los cineastas nacionales, mostrada dentro de escenarios muy capitalinos, como el Paseo de la Reforma, un bar de Garibaldi o la Torre Latinoamericana; lugares magistralmente fotografiados por Emmanuel Lubezki. Daniel Giménez Cacho y Claudia Ramírez son dirigidos muy bien por Alfonso Cuarón, quien con esta producción no sólo compró su boleto a Hollywood, sino también demostró su gran capacidad para narrar con imágenes.

María Rojo y José Alonso hacen *La tarea* (1990), de Jaime Humberto Hermosillo, que podría decirse es algo así como cine experimental, donde con una sola escenografía y la cámara fijo, se mantiene el interés del espectador, esto gracias también al ingenioso y divertido guión. Otra película importante no sólo por su éxito comercial, sino por ser una

visión femenina de nuestro país es *Danzón* (1990), filme en el cual María Novaro resume brillantemente el arraigo musical del ritmo que da título a la obra.

Cabeza de vaca (1990), de Nicolás Echevarría y *Ángel de fuego* (1991), de Dana Rotberg, son filmes que si bien no han sido grandes éxitos sí son representativos de esta nueva era. *Cabeza de vaca* se basa en el diario de uno de los primeros exploradores españoles del Continente Americano: Alvar Nuñez Cabeza de Vaca, quien en compañía de Pánfilo Narvaez excursiona desde la Florida hasta la ciudad que ahora conocemos como Culiacán, esta expedición integrada por 500 hombres termina con sólo cuatro sobrevivientes. A través de bellas imágenes se marca el contacto entre dos culturas que se acercan y se enfrentan por primera vez.

Ángel de fuego es la historia de una joven marginada, que se gana la vida como trapecionista de un circo de tercera categoría, su vida es dura y el único apego a ella se lo da el amor que siente hacia su padre, un viejo payaso que al morir la deja desamparada y en espera de un hijo. La protagonista atraviesa un viacrucis que culmina cuando prende fuego a la carpa del circo donde ocurre su tragedia. El estilo tremendista la hace tan representativa.

Una de las escasísimas producciones políticas es *El bulto* (1991), de Gabriel Retes, donde se maneja una crítica un tanto superficial, pero bien lograda, ingeniosa y divertida; en la que Retes hace el personaje principal de un hombre que permanece más de 20 años en estado de coma y que despierta sólo para comprobar que el país ha cambiado y no como él lo imaginó; y aunque 'su familia, amigos, trabajo y costumbres ya no son las mismas finalmente se adapta a lo nuevo. El personaje, un periodista combativo que fue golpeado durante una manifestación estudiantil, recuerda a la gente que conoció y se horroriza de que alguna de esa gente claudicó a cambio de una posición social acomodada; de aquí que su verdadero valor estriba en el mensaje político y no tanto por sus logros artísticos.

En cuanto al cine de horror a la mexicana era como para morir pero de risa, hasta que Guillermo del Toro fue capaz de provocar escalofríos a través de *Cronos* (1992), película en la que se mezclan historias de vampiros y fábulas insólitas, donde se demuestra la

gran imaginación y capacidad del cineasta para trasladarnos del pasado al presente de un aparato devorador de sangre. La invención de *Cronos* aparece en una tienda de antigüedades y por accidente, un hombre anciano aprende parte de la forma de operar el extraño, pero hermoso aparato y así comienza a desarrollar un gusto por la sangre humana. Esta obra tuvo un fuerte impacto en el mundo del cine fantástico, tanto, que después de su exhibición del Toro emigró a Hollywood.

Un melodrama deprimente y claustrofóbico es, sin lugar a dudas, *Principio y fin* (1993) de Arturo Ripstein, donde se narra la vida de la familia Botero que tras la muerte del padre sufre un cambio radical: Doña Ignacia -la madre- para enfrentar la pobreza que les atenaza decide jugarse el destino de sus tres hijos mayores a la única carta que cree ganadora, Gabriel, el hijo menor es el elegido. Por él y para él, la madre condena a la desgracia a “Guama”, Mireya y Nicolás, hundiéndolos en la degradación y la falta de perspectivas. La historia está tan bien contada que las tres horas de duración se pasan rápidamente y nosotros nos apasionamos e introducimos en la vida de los personajes.

Para 1994 se dan tres aciertos cinematográficos, el primero de ellos es *El callejón de los milagros*, uno de los triunfos del cine mexicano de los 90, por ser la más premiada y taquillera después de *Como agua para chocolate*. En ésta, Jorge Fons demuestra que el melodrama puede ser bien contado si existe una libertad narrativa y descriptiva, sin olvidar su capacidad para obtener brillantes actuaciones como la de Margarita Sanz y una Salma Hayek que con esto se ganó su lugar en la meca del cine. La trama da cuenta de una decena de historias paralelas: la de “Don Ru”, la de su cajero “Guicho”, la de “Doña Cata” y la de Alma, personajes jacarandosos que enfrentan sus propios grandes conflictos con esperanza, aunque la inercia parece que los arrastra hacia sus destinos inevitables. Esta cinta, para la cual se improvisaron sets y se utilizaron los bellos escenarios del Centro Histórico, conservará su fuerza en los años por venir.

Hasta este momento hemos hablado de grandes producciones, pero lo que no se ha dicho es que varias de ellas han sido adaptaciones por estar basadas en éxitos literarios, como es el caso de *Como agua para chocolate*, novela de Laura Esquivel; *El callejón de los*

milagros y Principio y fin, obras del escritor egipcio Naghib Mafouz y, el segundo acierto del 94 también es una adaptación, pero en este caso la novela es de Jorge Ibarquingoitia, *Dos crímenes*. En este filme por primera vez se traslada con eficacia el México pintado por Ibarquingoitia, una nación real y auténtica, tan llena de moralidad, rencores y bajas pasiones que no necesita más que de la astucia de Roberto Sneider para hacer de ésta la intriga más regocijante y divertida.

La ilusión de un viejo por volver a vivir es retratada muy bien por Carlos Carrera en *Sin remitente*, el tercer acierto de 1994, quien después del tropezón en *La vida conyugal*, refrenda su talento al dirigir a Fernando Torre Laphame y Tiaré Scanda en una historia quijotesca, pero al estilo moderno, donde una brevísima y anónima carta de amor es la unión entre un anciano y su joven Dulcinea. Pero esta película es también la historia de tres generaciones atrapadas en sus rígidos e inoperantes principios de vida social. Es la historia de Mariana, una chavita descreída que piensa renovar el mundo; la de Mario, un hombre maduro que bien pudiera ser el padre de Mariana; y finalmente, la historia de Andrés, un viejito que recupera aquello que solemos llamar juventud, en una confusión con lo que es la ausencia del miedo a vivir. A pesar de su desenlace medio flojo e inconsistente alcanzó altura artística y rendimiento en la taquilla, sin contar que es producto de la empresa comercial Televisine.

Sobrenatural (1995), cinta también representativa del cine de horror mexicano, que cuenta con una excelente composición visual, seductora y bien elaborada por Daniel Gruener, quien demostró que se podía ver y oír un filme nacional tan bien como un extranjero, pero el problema radica en el complicado argumento, pues debemos seguirlo con lupa si no nos perdemos en la historia; a pesar de esto, *Sobrenatural* superó en la taquilla pero no en el valor artístico a la producción de Guillermo del Toro, *Cronos*.

Del director más reconocido en el extranjero, Arturo Ripstein, y ganadora de tres premios en el festival de Venecia, *Profundo carmesí* (1996) relata la historia de una pareja de marginados que engaña a viudas para despojarlas de su dinero asesinandolas después;

ésta es una verdadera comedia negra, deprimente y desesperanzadora; género no utilizado desde 1969 con *El esqueleto de la señora Morales*.

Cilantro y perejil (1996) no es importante por su calidad artística, porque en realidad no es cine de altura, más bien lo es por su éxito en la taquilla, por los deseos de conciliar el buen cine con el cine comercial y porque es el resultado conjunto de una empresa comercial, Televisine, y una productora estatal como IMCINE. En este filme, Rafael Montero lleva a la pantalla grande una agradable comedia romántica que resulta divertida por analizar con ironía algunos comportamientos de la clase media urbana.

El anzuelo (1995), de Roberto Rímoch y *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda* (1995), de Sabina Berman, son dos cintas que sin ser verdaderamente buenas tuvieron aceptación taquillera. *El anzuelo* se filmó con muy poco dinero, pero con mucho sentido del humor para desnudar los vicios de la gran familia mexicana. *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda* es una producción divertida, pero a la hora de hacer la adaptación de la obra de teatro se perdió mucha de la gracia del texto original.

De esta forma las producciones mexicanas de los 90 han pintado una década de logros en una empresa moribunda, donde aun existe el talento que sólo necesita un poco de ayuda para volver a renacer. Pues es cierto que cada día se hacen menos películas, pero también lo es que desde hace varios años no habíamos contado con una generación tan valiosa de artistas cinematográficos, quienes han buscado abandonar el costumbrismo y sofisticar la técnica con la firme intención de darle una nueva esperanza al cine nacional, a este llamado “nuevo cine mexicano”.

CAPÍTULO III

DISEÑO DEL RADIO-REPORTAJE

“Entre muéganos y palomitas”

NOMBRE DE LA SERIE:

Entre muérganos y palomitas

LEMA:

Romance, suspenso y dolor en 30 minutos de acción

NOMBRE DEL PROGRAMA:

2 por un sólo boleto, lo nuevo y viejo del cine mexicano

NOMBRE DEL PROGRAMA (TEMÁTICA):

La temática a desarrollar es el cine nacional, donde se describirá su origen y evolución al paso de los años hasta la época actual, abordando principalmente el llamado “nuevo cine mexicano”.

JUSTIFICACIÓN (SERIE, LEMA, PROGRAMA):

Serie. Cuando vamos al cine es imposible dejar de comer palomitas y golosinas, de tal manera que entre la sala de proyección y la dulcería se nos pasan las dos horas de diversión de una película, por eso se ha puesto a la serie “Entre muérganos y palomitas”, también porque se manejará la cinematografía a nivel mundial y este nombre no delimita tiempo ni espacio, es decir, se puede hablar de cualquier película o de cualquier corriente cinematográfica.

Lema. Para reiterar que el programa es sobre cine, el lema se ha estructurado de forma muy obvia, dado que “Romance, suspenso y dolor...” son las clasificaciones de los filmes y, “...en 30 minutos de acción” porque es el tiempo que dura la transmisión, al igual que es básica la acción tanto en las películas como en el programa.

Programa. Al decir “2 por un sólo boleto, lo nuevo y viejo del cine mexicano” se hace alusión, por una lado, a que en ocasiones la entrada al cine es al dos por uno, y por otro, a que el programa se divide en dos partes: la historia y la época actual del cine mexicano, con su respectivo intermedio.

OBJETIVOS

General.

-Dar a conocer el desarrollo del cine nacional, para que el radioescucha lo conozca e identifique, sobre todo el fenómeno del “nuevo cine mexicano”.

Particulares.

-Exponer las principales características del acontecer de la cinematografía mexicana al paso de los años.

-Proporcionar una descripción del cine nacional, abordando los puntos positivos y negativos de éste.

-Mostrar las nuevas producciones cinematográficas como parte de la época actual.

PÚBLICO META:

Edad. La intención es llegar al público que sea capaz de analizar y comprender la importancia del cine, así como tener un amplio criterio que le permita entenderlo mejor, la edad de este tipo de personas es de los 18 años en adelante.

Sexo. El cine es inherente al ser humano, tanto el hombre como la mujer saben disfrutar de las producciones cinematográficas, por este motivo no se hacen diferencias en ese aspecto.

Nivel socioeconómico. La clase media es el sector más interesado en el cine, pues no sólo lo ve como entretenimiento o desahogo cotidiano, sino también como un instrumento de expresión artística y cultural.

Ocupación. En realidad la ocupación no es muy relevante, dado que pueden ser estudiantes, profesores, empleados o incluso los mismos creadores del cine, lo importante es que les interese la cinematografía.

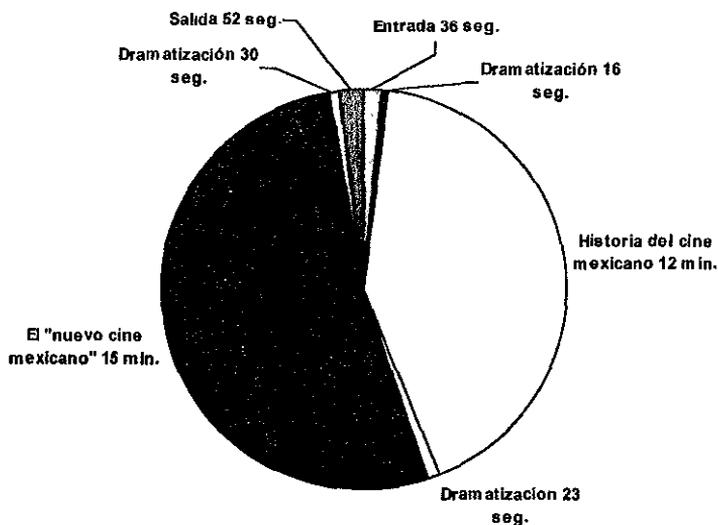
ESTRUCTURA (POR SECCIONES):

De entrada se proporcionarán los créditos de la serie y una pequeña dramatización ubicará al auditorio en un cine, donde dará inicio la primera sección del programa, que es una especie de película sobre la historia del cine mexicano, a través de ella se expondrán los

mejores directores, actores y películas de cada una de las décadas anteriores a la época actual, al terminar ésta se interpretará otra dramatización que hace el papel de intermedio.

La siguiente película es la sección del “nuevo cine mexicano”, donde se ejemplificarán, por medio de pequeñas dramatizaciones, las principales producciones del cine de los 90, proporcionando aspectos positivos y negativos de los filmes, así como los mejores directores y actores de la época. La función termina con una dramatización y el programa cierra su transmisión con los créditos de salida.

RELOJ DE PRODUCCIÓN:



RECURSOS HUMANOS:

Artísticos.

- Guionista
- Tres locutores
- Cuatro actores
- Productor
- Musicalizador

Técnicos.

- Operador

REQUERIMIENTOS MATERIALES:

Equipo electrónico.

- Dos grabadoras
- Dos tornamesas
- Dos C.D.
- Cuatro micrófonos
- Una mezcladora
- Decks

Papelería.

- Hojas
- Plumas
- Libros
- Revistas

Otros.

- Cassettes

ANTECEDENTES:

De la serie o programa. Hay varios programas radiofónicos que desarrollan el tema del cine, Cinema City, Cinema Logic, De película en película, entre otros, pero básicamente tratan el arte filmico hollywoodense; aunque la serie abordará en otros programas el cine a nivel mundial, le dará más espacio a las producciones y cineastas nacionales.

De la temática. El tema de la cinematografía es manejado en varios programas de espectáculos, pero en la gran mayoría de los casos sólo como complemento informativo y los comentarios sobre él son superficiales; la intención aquí es proporcionar una descripción de las principales producciones.

GÉNERO RADIOFÓNICO:

Se realizará un radio-reportaje, debido a las características tanto del tema como del propio género, pues la intención es exponer el desarrollo del cine mexicano y para ello que mejor que conocerlo a través de un pequeño viaje al pasado y presente de la cinematografía nacional.

MODALIDAD DE PRODUCCIÓN:

La serie puede ser tanto en vivo como grabada, dado que estará sujeta a la estructura del contenido de cada programa; pero el presente reportaje es grabado.

CAPÍTULO IV

GUIÓN TÉCNICO Y GRABACIÓN

“Entre muéganos y palomitas”

DATOS TÉCNICOS	
SERIE:	Entre muérganos y palomitas
PROGRAMA:	2 por un sólo boleto, lo nuevo y viejo del cine mexicano
FECHA DE GRABACIÓN:	16 /enero / 1998
DURACIÓN:	30 minutos
PRODUCCIÓN:	Teresa Olivo
GUIÓN:	Teresa Olivo
OPERADOR:	Ernesto Cano

PARTICIPANTES	
LOCUTOR 1:	César Santiesteban
LOCUTOR 2:	Carlos Contreras
LOCUTOR 3:	Jorge Antonio Cariño
ACTORES:	José Adelfo Caballero, José Angel Alarcón, Yanín Montes y Zuleika Désiga

RECURSOS FONOGRAFICOS

DISCOS COMPACTOS

NO.	NOMBRE
1	Network Music, New For 96
2	Maldita Vecindad, El Circo
3	The Godfather
4	15 Éxitos de la Sonora Santanera
5	JVC Highlights, With Audio Check Sound
6	Orpheus Chamber Orchestra
7	Sinatra's, Swingin Session and More

DISCOS

NO.	NOMBRE
1	Sound Effects Vol. II
2	Sound Effects Vol. I
3	Las Mañanitas, Mariachi Nacional de Arcadio Elías
4	Y Comencé a Cantar, Pedro Vargas
5	Un Poco de lo Mío, Agustín Lara
6	Canciones Rancheras de Pedro Infante
7	Mambo Pérez Prado

8	Juegos Infantiles de México
9	Ídolos Rocanroleros
10	15 Éxitos de Angélica María
11	Éxitos Románticos de Juan Gabriel
12	Los Grandes de la Música Tropical
13	16 Éxitos Tropicales
14	Marimba Chiapas
15	Franck Pourcel
16	Estrellas de la Balada

CASSETTES

NO.	NOMBRE
1	15 Éxitos de Lucha Reyes
2	Canciones de las Películas de Tin Tan
3	Harry Connick, Jr., Forever For Now
4	Música de Películas
5	14 Éxitos de Gloria Trevi
6	10 Super Éxitos de Música Pop
7	Danzones de Oro

INSERTS

NO.	NOMBRE
1	Rafael Aviña
2	Película: Como Agua para Chocolate
3	Película: Dos Crímenes
4	Leonardo García Tsao

SERIE:	ENTRE MUÉGANOS Y PALOMITAS.	LOCUTORES:	CÉSAR SANTIESTEBAN, JORGE ANTONIO CARIÑO Y CARLOS CONTRERAS.
PROGRAMA:	2 POR UN SÓLO BOLETO, LO NUEVO Y VIEJO DEL CINE MEXICANO.	VOCES:	JOSÉ ADELFO CABALLERO, JOSÉ ANGEL ALARCÓN, YANÍN MONTES Y ZULEIKA DÉSIGA.
PRODUCCIÓN:	TERESA OLIVO.		
GUIÓN:	TERESA OLIVO.		
OPERADOR:	ERNESTO CANO.		
GRABACIÓN:	16 / ENERO / 1998		

- 1 OP ENTRA C.D. 1 T. 19 SEG. 25 A FONDO
- 2 LOC. 1 Entre muérganos y palomitas
- 3 OP. RÁFAGA MUSICAL
- 4 LOC. 1 Romance, suspenso y dolor en 30 minutos de acción.
- 5 OP. RÁFAGA MUSICAL
- 6 LOC. 1 Que en esta ocasión presenta: 2 por un sólo boleto,
- 7 lo nuevo y viejo del cine mexicano.
- 8 OP. SALE MÚSICA DE FONDO
- 9 ACTOR 1 (REVER) Luces, cámara, acción...
- 10 OP. ENTRA EFECTO DE PIZARRAZO
- 11 CINEMATOGRAFICO D. 1 L. 1 T. 11
- 12 ACTOR 2 (AGITADO) Mi amor... andale, por favor.
- 13 ACTRIZ 1 (AGITADA) No te aproveches porque estamos hasta
- 14 atrás.
- 15 ACTOR 2 (AGITADO) A quién le importa, nadie nos ve.
- 16 ACTRIZ 1 (AGITADA PERO REHUSANTE) Yo también
- 17 quiero, pero ver la película.
- 18 TODOS ¡Ssssssh...!
- 19 OP. ENTRA C.D. 2 T. 2 A FONDO
- 20 ACTOR 1 (REVER) Entre muérganos y palomitas presenta:
- 21 OP. RÁFAGA MUSICAL

2/17

1	ACTOR 1	(REVER) Las grandes glorias y el comienzo de la
2		ruina, una producción de Hermanos Rodríguez,
3		estelarizada por Emilio El Indio Fernández, Juan
4		Orol, René Cardona y Rubén Galindo, fotografía,
5		Gabriel Figueroa.
6	OP.	<u>RÁFAGA MUSICAL</u>
7	ACTOR 1	(REVER) Su misión: mostrar el desarrollo del cine
8		nacional.
9	OP.	<u>RÁFAGA MUSICAL</u>
10	ACTOR 1	(REVER) Sus armas: la época de oro, el rock and
11		roll, la acción y las ficheras.
12	OP.	<u>RÁFAGA MUSICAL</u>
13	ACTOR 1	(REVER) Su destino: lo taquillero y comercial.
14	OP.	<u>SUBE MÚSICA A PRIMER PLANO Y BAJA A</u>
15		<u>DESAPARECER</u>
16	LOC. 2	A partir de 1896 se comenzó a desarrollar el cine
17		mudo, del que sobresalen los documentales, las
18		comedias y el filme El automóvil gris, cinta de ficción
19		que se convirtió en el primer gran clásico del cine
20		nacional. Pero el éxito vendría después de 1929,
21		cuando la cinematografía ya contaba con el sonido.
22	OP.	<u>ENTRA COLLAGE EFECTO DE CABALLOS D.</u>
23		<u>1 L. 2 T. 3, BALAZOS D. 2 L. 1 T. 6 Y C. 1 L.</u>
24		<u>1 T. 1 A FONDO</u>

- 1 LOC. 3 En la década de los treinta se realizaron grandes
 2 producciones como El compadre Mendoza, La mujer
 3 del puerto, Redes y la más importante de todas, la
 4 obra de Fernando de Fuentes...
- 5 OP. ENTRA D. 3 L. A T. 3 A FONDO
- 6 LOC. 2 Allá en el rancho grande, película que propicia el
 7 auge del cine nacional, pues con ella se
 8 internacionaliza el folclor mexicano y se exporta por
 9 primera vez el cine.
- 10 LOC. 3 De esta forma, se dio paso a la época que se
 11 transformó en oro y se vio brillar durante varios
 12 años.
- 13 OP. COLLAGE D. 4 L. B T. 3 Y D. 5 L. A T. 5 A
 14 FONDO
- 15 LOC. 2 Emilio El Indio Fernández mitificó el cine de los
 16 cuarenta gracias a María Candelaria y Flor Silvestre,
 17 Cantinflas se encontraba en la cima del éxito con El
 18 gendarme desconocido y Los tres mosqueteros.
- 19 LOC. 3 Dolores del Río ganó el Ariel por Las Abandonadas,
 20 María Félix causaba escándalo con La Diosa
 21 Arrodillada y en el 47, con Enamorada, arrasaba con
 22 los arieles. Las rumberas alcanzaban importancia y
 23 muy poco tardaron en sobresalir dos de los artistas
 24 mas queridos por el publico mexicano.
- 25 OP. ENTRA COLLAGE C. 2 L. B T. 2 Y D. 6 L. B
 26 T. 6 A FONDO

4/17

- 1 LOC. 2 Tin Tan entraba a la cinematografía y Pedro Infante
 2 traspasaba las fronteras con su carisma, voz y
 3 simpatía, convirtiéndose en un ídolo nacional.
- 4 LOC. 3 Pero poco a poco terminaban los años dorados del
 5 cine mexicano, iniciando en los cincuenta su declive.
- 6 OP. ENTRA D. 7 L. B T. 1 A FONDO
- 7 LOC. 2 Durante esta década el cine comienza a marcarse por
 8 un tono cansado, carente de inventiva e imaginación.
- 9 OP. SALE MÚSICA Y ENTRA EFECTO DE
 10 OVACIÓN D. 2 L. 1 T. 15 A FONDO
- 11 ACTOR 1 (REVER) Lucharán a dos de tres caídas sin límite de
 12 tiempo, en esta esquina, con 80 kilogramos, Blue
 13 Demon y en esta otra, con 82 kilogramos, Santo, El
 14 Enmascarado de Plata.
- 15 OP. ENTRA C. 3 L. 2 T. 1 A FONDO
- 16 LOC. 3 A pesar de los contratiempos y con la reciente magia
 17 multicolor de la pantalla grande, logra consolidarse
 18 El Santo, El Enmascarado de Plata, al igual que
 19 Silvia Pinal, Joaquín Cordero y Elsa Aguirre.
- 20 OP. ENTRA COLLAGE C.D. 3 T. 11 Y D. 8 L. 2 T.
 21 4 A FONDO

5/17

- 1 LOC. 2 Surgen los desnudos, el cine de horror y empieza a
2 desarrollarse el género infantil con Pulgarcito; de esta
3 manera se crea lo que al poco tiempo conoceríamos
4 como el cine comercial.
- 5 OP. ENTRADA D. 9 L. A T. 4 A FONDO
- 6 LOC. 3 Los sesentas fueron el reflejo de una aguda crisis en
7 el cine mexicano, la producción bajó un cincuenta
8 por ciento y por las escasas películas de calidad
9 como Viridiana y La Soldadera, se llevó a cabo el
10 primer concurso de cine experimental, del cual se
11 revelaron como directores: Rubén Gámez con La
12 fórmula secreta y Alberto Isaac con En este pueblo
13 no hay ladrones.
- 14 LOC. 2 Esta nueva forma de hacer cine no sirvió de mucho,
15 pues se consolidó la llamada época del rock and
16 roll..
- 17 OP. ENTRA COLLAGE D. 10 L. A T. 1 Y D. 9 L. A
18 T. 2 A FONDO
- 19 LOC. 3 Destinada a promover a Angélica María, Alberto
20 Vázquez, Enrique Guzmán y César Costa en
21 películas como Juventud rebelde y La edad de la
22 violencia.
- 23 LOC. 2 También comienza el cine de acción...
- 24 OP. ENTRA C. 4 L. A T. 1 A FONDO

- 1 LOC. 3 Y para ello entran al gremio Mario y Fernando
 2 Alamada, Jorge Rivero, Valentín Trujillo e Irma
 3 Serrano, entre decenas de nuevos actores que harían
 4 de las siguientes décadas su gran mercado.
- 5 OP. ENTRA D. 11 L. B T. 1 A FONDO
- 6 LOC. 2 Hemos llegado al gran abismo del cine nacional, los
 7 setentas; aunque en un principio todo parecía
 8 prometedor: la cinematografía estatal de Luis
 9 Echeverría estaba dando buenos frutos: El castillo de
 10 la pureza, de Arturo Ripstein; Canoa, de Felipe Cazals
 11 y Los albañiles, de Jorge Fons.
- 12 LOC. 3 Películas que le dieron al cine la gran esperanza, que se
 13 vería borrada en la segunda mitad de la década,
 14 cuando producciones de acción y violencia
 15 comenzaron a ser el pan nuestro de cada día.
- 16 OP. ENTRA C. 4 L. A T. 1 A FONDO Y EFECTO DE
 17 ACCIDENTE D. 1 L. 2 T. 10
- 18 LOC. 2 El mejor exponente de este género es, sin lugar a
 19 dudas, René Cardona y su hijo, quienes realizaron
 20 obras como El valle de los miserables, Supervivientes
 21 de los Andes y ¡Tintorera!
- 22 OP. ENTRA C.D. 4 T. 11 A FONDO
- 23 ACTOR 3 ¡Qué onda mi reina! Después del dancing vamos a dar
 24 una vuelta ¿no?
- 25 ACTRIZ 2 Pu's orale, tú dices a que horas.
- 26 ACTOR 3 ¿Oye, y a todo esto cómo te llamas ¡mamacita!?
- 27 ACTRIZ 2 Pu's me dicen Rosa Melas.
- 28 ACTOR 3 (CARCAJADAS) Pu's rosame'stas.

7/17

- 1 ACTRIZ 2 (RISAS) No seas payaso.
- 2 LOC. 3 Pero lo peor de todo llega con el cine de ficheras,
- 3 que sería protagonizado por Sasha Montenegro, Isela
- 4 Vega, Mercedes Carreño e Irma Serrano.
- 5 OP. ENTRA COLLAGE D. 12 L. B T. 1 Y D. 13 L.
- 6 B T. 3 A FONDO
- 7 LOC. 2 El coyote emplumado, con La India María; Una
- 8 gallina muy ponedora, de Isela Vega y el éxito
- 9 taquillero, El milusos, con Héctor Suárez, son el
- 10 reflejo del cine comercial de los ochentas.
- 11 OP. ENTRA C. D. 1 T. 10 SEG. 15 A FONDO
- 12 LOC. 3 Entre las mejores producciones se encuentran: Frida
- 13 naturaleza viva, El imperio de la fortuna y de Alberto
- 14 Cortés, Amor a la vuelta de la esquina, con la cual
- 15 ganó el primer premio del tercer concurso de cine
- 16 experimental.
- 17 LOC. 2 Estos son sólo casos esporádicos y aislados, dado
- 18 que lo predominante y taquillero ha sido...
- 19 OP. ENTRA COLLAGE D. 12 L. A T. 5 Y C.D. 1 T.
- 20 2 SEG. 30 A FONDO
- 21 LOC. 3 El chanfle, Lola la trailera, La pulquería y Cacería
- 22 humana, películas de directores como Roberto
- 23 Gómez Bolaños y Pedro Galindo III; quienes
- 24 demuestran que las incursiones del llamado “cine de
- 25 autor” no funcionan con un mercado dominado por
- 26 lo comercial.
- 27 OP. SALE MÚSICA Y QUEDA UN SILENCIO DE
- 28 DOS SEGUNDOS

- 1 AMBOS (BOSTEZANDO Y ESTIRANDOSE) ¡Haaaa...!
- 2 ACTRIZ 1 (SENSUAL) ¿Si lo traes?
- 3 ACTOR 2 (PREOCUPADO) No lo se... deja buscarlo.
- 4 ACTRIZ 1 (SENSUAL) Recuerda que sin eso... no podemos
5 hacer nada.
- 6 ACTOR 2 (EMOCIONADO) Ya lo encontré.
- 7 TODOS ¡Hoooo...!
- 8 ACTRIZ 1 (SENSUAL) Pues apúrate si no... no llegamos a la
9 segunda parte.
- 10 OP. ENTRA EFECTO DE DINERO D. 1 L. 1 T. 7
- 11 ACTOR 2 ¿Qué quieres palomitas o refresco?
- 12 OP. ENTRA C.D. 5 T. 4 A FONDO
- 13 ACTOR 1 (REVER) Entre muéganos y palomitas presenta:
- 14 OP. RÁFAGA MUSICAL
- 15 ACTOR 1 (REVER) Nosotros los pobres, ustedes los gringos,
16 una producción de Tercos pero con iniciativa
17 estelarizada por Guillermo del Toro, Alfonso
18 Cuarón, Arturo Ripstein y Alfonso Arau, fotografía
19 Emmanuel Lubeski y Guillermo Navarro.
- 20 OP. RÁFAGA MUSICAL
- 21 ACTOR 1 (REVER) Su misión: despertar la atracción del
22 público mexicano, embobado en las super
23 producciones del norte.
- 24 OP. RÁFAGA MUSICAL
- 25 ACTOR 1 (REVER) Sus armas: creatividad, tenacidad y un
26 puñado de pesos.
- 27 OP. RÁFAGA MUSICAL

9/17

1	ACTOR 1	(REVER) Su destino: darle una nueva esperanza al
2		cine nacional.
3	OP.	<u>SUBE MÚSICA A PRIMER PLANO Y BAJA A</u>
4		<u>DESAPARECER</u>
5	LOC. 2	¿Qué es el nuevo cine mexicano? Interrogante que
6		define el crítico cinematográfico Rafael Aviña.
7	OP.	<u>ENTRA INSERT 1 "PARA MÍ ESO DE NUEVO...</u>
8		<u>UN NUEVO CINE MEXICANO" 30"</u>
9	LOC. 3	La cinematografía de los noventas comienza con
10		grandes aciertos, primeramente se desenlata el filme
11		de Julio Bracho, La sombra del caudillo.
12	OP.	<u>ENTRA EFECTO DE TOCAR PUERTA CON</u>
13		<u>FUERZA D. 1 L. 1 T. 18</u>
14	ACTOR 3	(GRITANDO) Abran, abran hijos de la chingada.
15	OP.	<u>ENTRA EFECTO DE ABRIR PUERTA D. 2 L. 2</u>
16		<u>T. 4</u>
17	ACTRIZ 2	(NERVIOSA) Si oficial, qué desea.
18	ACTOR 3	(VOZ FUERTE) ¿Viven aquí Carlos y Sergio Huerta
19		Ortiz?
20	ACTRIZ 2	(NERVIOSA) No, no oficial aquí no viven
21		estudiantes.
22	ACTOR 3	(ENOJADO) Como jijos no, orale entren a buscar.
23	LOC. 2	Se presenta también el super estreno de Rojo
24		Amanecer, que escapa al fantasma de la censura y da
25		inicio al fenómeno conocido como "nuevo cine
26		mexicano".

10/17

- 1 LOC. 3 Pero no todo comienza a las mil maravillas, por un
 2 lado se pregonaba el nacimiento de una nueva era
 3 para el cine y por otro, se legislabo en su contra con
 4 una política sucia que gradualmente dismanteló la
 5 infraestructura del cine y en 1992 es aprobada la
 6 nueva Ley Cinematográfica, que reduce el tiempo en
 7 pantalla de las películas mexicanas y que estará en
 8 vigor hasta 1998.
- 9 OP. ENTRA COLLAGE D. 14 L. 2 T. 6, C. 5 L. A. T.
 10 1 Y C. 6 L. B T. 1 A FONDO
- 11 LOC. 2 No todas las realizaciones son de calidad como La
 12 risa en vacaciones, Pelo suelto y Dónde quedó la
 13 bolita, cintas que sólo demuestran el interés
 14 comercial de los productores.
- 15 OP. ENTRA INSERT 2 "PEDRO... TITA" 25 " Y C.
 16 4 L. A T. 2 A FONDO
- 17 LOC. 3 Como agua para chocolate, película con la cual
 18 Alfonso Arau comprueba que la calidad no está
 19 peleada con la taquilla, pues se convirtió en el éxito
 20 de los noventa.
- 21 OP. EFFECTO DE GRILLOS D. 2 L. 1 T. 1
- 22 ACTOR 3 (VOZ DE VIEJITO) Orale, orale Benjamín ahí viene
 23 tu asuntito
- 24 ACTOR 2 (VOZ DE VIEJITO) Mira y viene sola.
- 25 ACTOR 1 (VOZ DE VIEJITO) Prepárense muchachos, ya
 26 saben que hacer.
- 27 OP. EFFECTO DE PASOS QUE SE ACERCAN D. 2 L.
 28 2 T. 13

11/17

- 1 ACTRIZ 2 (ASUSTADA) Qué quieren, qué me miran o qué,
 2 orale dejenme pasar quitense ¡Nooo...! ¡Haaa...!
- 3 OP. EFECTO DE RELOJ D. 1 L. 1 T. 20
- 4 ACTOR 4 (REVER) Es raro que Claudia no llegue ya es muy
 5 tarde, habrá tenido algún problema con su mamá...
 6 yo creo que ya no la espero.
- 7 OP. EFECTO DE CAMIÓN QUE SE ALEJA D. 2 L. 1
 8 T. 10
- 9 LOC. 2 Carlos Carrera se dio a conocer con La mujer de
 10 Benjamín, donde apela a nuestra provincia y con sus
 11 personajes pintorescos se narra un triángulo amoroso
 12 suscitado por una joven interesada.
- 13 ACTRIZ 1 (REVER) (ENOJADA) Maldito Tomás, me las va a
 14 pagar el cabrón, le voy hacer creer que su examen
 15 resultó positivo.
- 16 OP. EFECTO DE RELOJ D. 1 L. 1 T. 20
- 17 ACTOR 2 (ASUSTADO Y NERVIOSO) ¡Nooo...! No lo
 18 puedo creer, ¿yo? Tengo sida (RESIGNADO) y
 19 después de tantas mujeres.
- 20 LOC. 3 Sólo con tu pareja es una comedia que se aleja de las
 21 gastadas fórmulas humorísticas de las décadas
 22 pasadas, es una divertida paranoia del sida en los
 23 noventas, con la cual Alfonso Cuarón compró su
 24 boleto a Hollywood.
- 25 OP. ENTRA C. 7 L. A T. 4 A FONDO

12/17

- 1 LOC. 2 La visión de María Novaro se dio a conocer en
 2 Danzón, obra en la que resume brillantemente el
 3 arraigo musical de este ritmo.
- 4 OP. SALE MÚSICA DE FONDO
- 5 ACTOR 3 (EXCITADO) Ven acá mi amor, no me digas que
 6 no, quiero hacerlo en la hamaca.
- 7 ACTRIZ 2 (EXCITADA) Sí, sí mi amor en donde tú quieras.
- 8 AMBOS (GRITOS DE PLACER)
- 9 ACTOR 3 (EXCITADO) Así, eso es mi amor, no, no, pero no
 10 te muevas de aquí, debes mantenerte siempre en el
 11 mismo lugar.
- 12 ACTRIZ 2 (EXCITADA) Sí, lo que tú digas mi amor.
- 13 LOC. 3 María Rojo y José Alonso hacen La tarea, de Jaime
 14 Humberto Hermosillo, filme que con una sola
 15 escenografía mantiene el interés del espectador.
- 16 OP. ENTRA C.D. 6 T. 5 A FONDO
- 17 LOC. 2 Cabeza de vaca, por su belleza de imágenes al
 18 exponer el choque de dos mundos y, Ángel de fuego,
 19 por su estilo tremendista, son representativas del
 20 nuevo cine, a pesar de su baja en la taquilla.
- 21 OP. SALE MÚSICA DE FONDO
- 22 ACTRIZ 1 Jorge, apúrate que te toca cuidar a tu papá.
- 23 ACTOR 2 (ENOJADO) Mamá, ya estoy harto de ese bulto.
- 24 ACTRIZ 1 (ENOJADA) No le digas bulto, él está ahí por el
 25 accidente de la manifestación.
- 26 ACTOR 2 (MOLESTO) Eso fue hace 20 años, a lo mejor ya ni
 27 despierta.

13/17

- 1 LOC. 3 Una de las escasas producciones políticas es El bulto,
 2 de Gabriel Retes, donde se maneja una crítica un
 3 tanto superficial, pero bien lograda, ingeniosa y
 4 divertida.
- 5 OP. ENTRA C.D. 1 T. 20 SEG. 17 A FONDO
- 6 LOC. 2 El cine de horror a la mexicana era como para
 7 morirse pero de risa, hasta que se presentó en la
 8 pantalla Cronos, cinta en la que Guillermo del Toro
 9 mezcla historias de vampiros y fábulas insólitas.
- 10 LOC. 3 Sobrenatural cuenta con una excelente composición
 11 visual, seductora y bien elaborada por Daniel
 12 Gruener, pero su problema radica en el complicado
 13 argumento
- 14 OP. ENTRA C. 4 L. A T. 3 A FONDO
- 15 LOC. 2 Un melodrama deprimente y claustrofóbico es, sin
 16 lugar a dudas, Principio y fin, de Arturo Ripstein,
 17 donde se narra la vida de una familia que poco a
 18 poco se va destruyendo.
- 19 OP. SALE MÚSICA DE FONDO
- 20 ACTOR 3 Alma, almita mi amor, me voy con Chava a los
 21 Estados Unidos.
- 22 ACTRIZ 2 ¿Cómo que te vas?
- 23 ACTOR 3 Sí, pu's es que aquí no puedo hacer nada.
- 24 ACTRIZ 2 (TRISTE) Y cuándo regresas.
- 25 ACTOR 3 No lo sé, (EMOCIONADO) pero en cuanto vuelva
 26 nos casamos

14/17

- 1 LOC. 3 A través de El callejón de los milagros Jorge Fons
 2 demuestra que el melodrama puede ser bien contado
 3 si existe una verdadera libertad narrativa y
 4 descriptiva.
- 5 OP. ENTRA INSERT 3 "BUENOS DÍAS...LE HA
 6 HECHO TANTO BIEN" 25'' Y C. 4 L. A T. 4 A
 7 FONDO
- 8 LOC. 2 Dos crímenes, filme que traslada con eficacia el
 9 México pintado por Ibargüengoitia, que no necesita
 10 más que de la astucia de Roberto Sneider para hacer
 11 de ésta la intriga más regocijante y divertida.
- 12 OP. ENTRA D. 15 L. 2 T. 2 A FONDO
- 13 LOC. 3 La ilusión de un viejo para volver a vivir es retratada
 14 muy bien por Carlos Carrera en Sin remitente, donde
 15 una brevísima y anónima carta de amor es la unión
 16 entre un anciano y su joven Dulcinea.
- 17 OP. ENTRA D. 15 L. 2 T. 4 A FONDO
- 18 LOC. 2 La mejor comedia negra desde hace varias décadas es
 19 Profundo Carmesí, una historia deprimente y
 20 desesperanzadora muy al estilo de su director Arturo
 21 Ripstein.
- 22 OP. SALE MÚSICA DE FONDO
- 23 ACTRIZ 2 (ENOJADA Y TRISTE) A veces creo que ya no me
 24 quieres.
- 25 ACTOR 3 (MOLESTO) Sí pero... ya no es igual.

15/17

- 1 ACTRIZ 2 (REVER) Todo cambió después de nuestro
 2 matrimonio, de novios existía esa emoción, esas
 3 cosquillitas en el estómago, pero ahora...
- 4 ACTOR 3 (REVER) (DESILUSIONADO) Tenía que tomar la
 5 decisión vivir solo, después de haberle fallado a mi
 6 esposa... y con mi secretaria.
- 7 LOC. 3 Cilantro y perijil no es cine de altura, pero sí una
 8 divertida comedia romántica.
- 9 LOC. 2 ¿Cuál es el principal problema del cine mexicano?
 10 Pregunta a la que responde Leonardo García Tsao,
 11 director de la revista Dicine.
- 12 OP. ENTRA INSERT 4 "EL PROBLEMA DEL CINE
 13 ES... ES EL DILEMA QUE HAY AHORA" 25"
- 14 LOC. 3 Ante esta imposibilidad de filmar por la situación
 15 económica, varios creadores de la cinematografía
 16 nacional han emigrado a Estados Unidos en busca de
 17 nuevos caminos para el arte.
- 18 OP. ENTRA C.D. 7 T. 2 A FONDO
- 19 LOC. 2 Los directores más reconocidos son: Alfonso Arau
 20 con Un paseo por las nubes, Alfonso Cuarón con una
 21 nueva versión de la obra La princesita y Guillermo
 22 del Toro, quien actualmente está saboreando las
 23 mieles del triunfo con la película de insectos
 24 mutantes Mimic.

ESTA TESIS NO DEBE
 SALIR DE LA BIBLIOTECA

- 1 LOC. 3 En fotografía han destacado: Emmanuel Lubeski por
2 La princesita y Guillermo Navarro por su trabajo en
3 Memoria explosiva y en Spawn. Y en la actuación
4 tenemos a Salma Hayek.
- 5 OP. CROSS D. 16 L. B T. 1 A FONDO
- 6 LOC. 3 Y como actores principales en el nuevo cine
7 mexicano estuvieron: Juan Manuel Bernal, los
8 hermanos Demián y Bruno Bichir, Daniel Giménez
9 Cacho, Arcelia Ramírez, Verónica Merchant, Tiaré
10 Scanda y una lista interminable de figuras.
- 11 LOC. 2 Para darle más realce o un mayor empuje al cine
12 nacional y así mismo separarlo de cien años de buena
13 y mala historia fílmica se utiliza el término de nuevo
14 cine mexicano.
- 15 LOC. 3 Este cine de los noventa ha pintado una década de
16 logro en una empresa moribunda, donde aún existe el
17 talento que sólo necesita un poco de ayuda para
18 volver a renacer.
- 19 LOC. 2 Es cierto que cada día se hacen menos películas, pero
20 también lo es que desde hace varios años no
21 habíamos contado con una generación tan valiosa de
22 artistas cinematográficos, quienes han buscado
23 abandonar el costumbrismo y sofisticar la técnica con
24 una firme intención de darle una nueva esperanza al
25 cine nacional, a este llamado nuevo cine mexicano.
- 26 OP. SALE MÚSICA Y SILENCIO DOS SEGUNDOS

17/17

- 1 AMBOS (BOSTEZANDO Y ESTIRÁNDOSE) ¡Aaahhh...!
- 2 ACTRIZ 1 Amor, tenía tantas ganas de conocerlo... disfruté
3 estar contigo.
- 4 ACTOR 2 De veras ¿fue ésta tu primera vez?
- 5 ACTRIZ 1 Sí, sólo había escuchado que era maravilloso y...
- 6 ACTOR 2 No es que sea maravilloso como tú dices, depende de
7 la persona que lo experimente ¿no crees?
- 8 ACTRIZ 1 Podría ser, pero el cine mexicano es realmente
9 bueno.
- 10 ACTOR 2 Sí, pero ya vamos ¿no? que se hace tarde.
- 11 OP. ENTRA C.D. 1 T. 19 SEG. 25 A FONDO
- 12 LOC. 1 Entre muéganos y palomitas presentó:
- 13 OP. RÁFAGA MUSICAL
- 14 LOC. 1 2 por un sólo boleto, lo nuevo y viejo del cine
15 mexicano.
- 16 Bajo la conducción de Jorge Antonio Cariño y Carlos
17 Contreras.
- 18 En las voces: José Adelfo Caballero, Zuleika Désiga,
19 Yanín Montes y Ángel Alarcón.
- 20 Producción y guión: Teresa Olivo.
- 21 En controles técnicos: Ernesto Cano.
- 22 Se despide de ustedes César Santiesteban.
- 23 OP. SUBE MÚSICA A PRIMER PLANO,
24 PERMANECE HASTA DESAPARECER

CONCLUSIONES

No hay tiempo que no se cumpla ni deuda que no se pague... y todo lo que comienza debe terminar, de la misma manera como han terminado cada una de las etapas del cine nacional y con ello se han cerrado crisis, esperanzas, logros, aspectos positivos y negativos de una de las cinematografías más interesantes del mundo; pues a pesar de todo la filmografía mexicana ha servido de mucho, aunque ya no existe la gran industria de los 40, con sus altas y sus bajas el cine nos ha dado las grandes leyendas cinematográficas: Pedro Infante, María Félix, Dolores del Río, El “Indio” Fernández, El Santo, Cantinflas, entre muchos otros rostros que de alguna manera han quedado immortalizados a través de las películas.

La Época de Oro, del Rock and Roll, de Ficheras y de Albures, son el reflejo de la buena o mala administración que les tocó vivir, donde se persiguen intereses particulares que poco a poco terminaron por convertir en ruinas al cine mexicano. Sin embargo, de entre las cenizas se levanta Arcelia Ramírez, Verónica Merchant, los hermanos Bichir, Juan Manuel Bernal, jóvenes que por su trabajo están destacando en las producciones contemporáneas.

De tal manera que le dan al cine la oportunidad de olvidar el pasado y renacer en: *Principio y fin*, *El callejón de los milagros*, *Como agua para chocolate*; películas que se han convertido en éxitos taquilleros y a la vez han demostrado que aún hay calidad cinematográfica.

Como es más fácil etiquetar el cine que decir abiertamente que sólo hay películas buenas y malas, no podía faltar llamar a éste “nuevo cine mexicano”, que no es otra cosa que

la evolución justa de un cine que se está convirtiendo en personal y ambicioso, que busca expresar más la realidad, con más libertad, más variedad de géneros y por lo mismo tiene grandes posibilidades de mejorar, crecer y con ello convertirse, no en una industria, hay que ser honestos, pero sí en un buen representante en los festivales internacionales, donde tiene la oportunidad de reencontrar un público y así dar a conocer un cine mexicano más artesanal.

Hablar de cine a través de una pantalla cinematográfica es fácil o por lo menos en televisión, pero en radio no es sencillo, dado que éste carece de imagen, sin embargo, por medio del radio-reportaje se presentó de forma clara y sencilla al cine mexicano, valiéndose de la música se mostraron los puntos más importantes de un siglo de cinematografía, enfocándose principalmente en la época actual con la intención de lograr que el espectador conozca y vea un cine nacional mejor y distinto.

FUENTES DE CONSULTA

BIBLIOGRÁFICAS

- AYALA Blanco, Jorge
La aventura del cine mexicano 1931-1967
México, Posada, 1968, 449 pp.

- AYALA Blanco, Jorge
La búsqueda del cine mexicano 1968-1972
México, Posada, 1974, 558 pp.

- AYALA Blanco, Jorge
La condición del cine mexicano 1973-1985
México, Posada, 1986, 660 pp.

- AYALA Blanco, Jorge
La disolución del cine mexicano:
“Entre lo popular y lo exquisito”
México, Grijalbo, 1991, 547 pp.

- CAREAGA, Gabriel
Erotismo, violencia y política en el cine
México, Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1982, 154 pp.

- DE LOS REYES, Aurelio
Los orígenes del cine en México
México, FCE, 1972, 248 pp.

- TESIS, LIC. ECHEVARRÍA Juárez, Martha
El cine mexicano en el Distrito Federal 1990-1996
México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, 71 pp.

- GARCÍA Riera, Emilio
Historia del cine mexicano
 México, SEP, 1986, 356 pp.

- GARCÍA Riera, Emilio
Historia documental del cine mexicano
 Tomo II 1941 / 1944
 México, Ediciones ERA, 1970, 324 pp.

- GARCÍA Riera, Emilio
Historia documental del cine mexicano
 Tomo III 1945 / 1948
 México, Ediciones ERA, 1971, 368 pp.

- GARCÍA Riera, Emilio
Historia documental del cine mexicano
 Tomo VII 1958 / 1960
 México, Ediciones ERA, 1975, 499 pp.

- ROMO Gil, María Cristina
Introducción al conocimiento y práctica
 de la radio
 México, Diana, 1987, 164 pp.

- SÁNCHEZ, Francisco
Crónica antisolemne del cine mexicano
 México, Divulgación Universidad Veracruzana, 1989, 221 pp.

ENTREVISTAS

- AVIÑA, Rafael.
Crítico cinematográfico.
El cine mexicano de los 90.
México, D.F.
7 de octubre de 1997.
Entrevista directa en el Centro Cultural Universitario.
20 minutos.

- GARCÍA Tsao, Leonardo.
Director de la revista Dicine.
El cine mexicano de los 90.
México, D.F.
2 de septiembre de 1997.
Entrevista directa en su domicilio.
20 minutos.

- NAVAR, José Xavier.
Crítico cinematográfico.
El cine mexicano de los noventa.
México, D.F.
8 de septiembre de 1997.
Entrevista directa en su domicilio.
20 minutos.

HEMEROGRÁFICAS

- Dicine
Dirección: Nelson Carro, Leonardo García Tsao y Susana López Aranda.
Publicación bimestral.
México, D.F.
No. 50, 54, 26, 57, 58, 62, 63, 66.

- Somos
“Edición especial, las 100 mejores películas del cine mexicano”.
Presidente: Laura D. B. de Laviada.
Publicación mensual.
México D.F. julio de 1994.

- Somos
“Edición especial, 100 años de cine mexicano”.
Presidente: Laura D. B. de Laviada.
Publicación mensual.
México D.F. enero de 1996.

- Somos
“Edición especial, el cine mexicano de los 90”.
Presidente: Laura D. B. de Laviada.
Publicación mensual.
México D.F. noviembre de 1997.