

44



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES CAMPUS ARAGON

"UNO DE LOS ULTIMOS JUGLARES DE LA EPOCA DE ORO DEL CINE MEXICANO: MIGUEL MORAYTA". ENTREVISTA

287130

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE: LICENCIADO EN COMUNICACION Y PERIODISMO PRESENTA: CAMELIA LUNA FLORES

ASESORA: MA. GUADALUPE PACHECO GUTIERREZ

OTOÑO DEL 2000



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.

Universidad Nacional Autónoma de México

**Escuela Nacional de Estudios Profesionales
Campus Aragón**

**“Uno de los últimos juglares de la época de oro del cine mexicano:
Miguel Morayta”. Entrevista**

**Que para obtener el título de licenciado en Comunicación
y Periodismo presenta:**

Camelia Luna Flores

Asesora: Ma. Guadalupe Pacheco Gutiérrez

Otoño del 2000

*A mis padres Aurora y Jorge
por todo el amor, paciencia y
apoyo que siempre me han dado.
Los quiero infinitamente.*

*A mi tío Salvador Flores,
excelente ser humano y magnífico periodista.
Por su influencia en mi formación personal y
académica. Te extraño mucho.*

*A don Miguel Morayta
por dejarme escudriñar
en su vida.*

*A Fabiola, Susana, Paulina, Carlos y Valeria,
por sus sonrisas y alegría. Son mi orgullo.*

*A mis hermanas Martha, Adriana y Coral,
compañeras de mil batallas. Son maravillosas.*

*Así como a Abraham, Isaura, Martha, Margarita,
María del Rayo, Mireya, Mónica y Rosa Lilia,
por los momentos y sentimientos compartidos.*

CONTENIDO

Introducción.....	5
Infancia es destino.....	7
Una familia de historia.....	8
¡Qué bonita familia!.....	10
“Napoleón, San Antonio de Padua y yo”.....	11
El hacerse hombre.....	13
Entre la ingeniería, la milicia y el arte.....	15
“Donde te encuentre te fusilo”.....	16
En la línea de fuego.....	20
Las huellas de la guerra.....	24

Soñar para el cine.....	29
Muchas ilusiones, poco dinero.....	32
Caminito al cine, <i>Caminito alegre</i>	36
Haciendo época... de oro.....	39
El primer éxito es <i>Hipócrita</i>	40
El mártir del Calvario.....	46
De cómo se forja un director.....	49
Del amor y la nostalgia.....	55

De México para el mundo.....	57
“El cine actual negocio familiar”.....	63
La censura y el retiro.....	65
“Los reconocimientos nunca me han importado”.....	66

A manera de conclusión.....	68
------------------------------------	-----------

Fuentes de consulta.....	70
---------------------------------	-----------



Miguel Morayta Martínez

INTRODUCCIÓN

La presente entrevista tiene como finalidad dar a conocer la vida y obra del director de cine Miguel Morayta, así como sus puntos de vista acerca de la vida, la guerra, el amor, Dios y la familia, pero sobre todo de su gran pasión desde siempre: el cine. Aunque ello no implica realizar un análisis o crítica de sus películas, sino simplemente conocer de viva voz cómo fue la llamada época de oro del cine mexicano; cómo surgen los sindicatos y las grandes estrellas, el ocaso de la misma y por supuesto la opinión sobre el cine que actualmente se realiza en nuestro país.

Don Miguel Morayta nos lleva de la mano por cada episodio de su fascinante vida a través de momentos y sentimientos, ahora ya plasmados en este trabajo.

Sin lugar a dudas la historia de la vida del ingeniero Morayta es maravillosa. Se remonta a sus anales familiares. Posteriormente él destaca por méritos propios al obtener el rango de capitán de artillería a los 17 años, y dos más tarde al graduarse de ingeniero industrial. Asimismo nos relata cómo se vive la guerra en un primer plano.

Quizá lo más destacado de esta entrevista de semblanza es la descripción que hace sobre la época dorada del cine mexicano. Él realizó más de 70 películas, todas de corte comercial y de los más disímiles géneros; del melodrama al cine musical, pasando por el infantil, de terror, comedia o adaptaciones literarias. De *La casa colorada* o *Camino del infierno*, que protagonizó Pedro Armendáriz; a *Rogaciano el guapanguero*, con Miguel Aceves Mejía.

De *El médico de las locas*, con "Tín Tan", a *La invasión de los vampiros*, con Carlos Agosti. Dirige a los hermanos Julián y Fernando Soler, Sara García, Ángel Garasa, Carmen Montejo, José Elías Moreno, Joaquín Pardavé, Pedro Armendáriz y Fernando Soto "Mantequilla", entre otros.

Ayuda a consolidar y apoyar a los productores nacionales. Algo que permite el surgimiento de las estrellas más importantes del cine mexicano. Es fundador de la mayoría de los sindicatos de la industria cinematográfica que han existido en nuestro país. Consigue que las películas se distribuyan en América Latina y España.

Unidos cada uno de los aspectos que se abordan en esta entrevista, se pretende valorizar la obra y vida de uno de los directores que realiza su obra en la etapa más sobresaliente de la cinematografía nacional.

INFANCIA ES DESTINO

*De niño te conocí
entre mis sueños queridos.*

*Por eso cuando te vi
reconocí mi destino.*

Silvio Rodríguez.

“Mi generación la única distracción que ha tenido es leer y escribir, nada más. Ingresé a la academia militar y a los trece años ya tenía el bachillerato terminado. Era oficial a los 14 y a los 17 ya era primer teniente y estaba en la guerra como voluntario. A partir de ahí no he parado un momento”, afirma orgulloso el ingeniero Miguel Morayta.

Conversar con Miguel Morayta es todo un placer, ya que carece de poses, a pesar de tener una vida intensa, importante, aventurera y arriesgada.

Si bien es cierto que infancia es destino, su formación como individuo se remonta a su historia familiar, que lo conlleva a desarrollar una carrera militar meteórica, además de graduarse como ingeniero a temprana edad, ser capitán de artillería durante la guerra civil española y vivir el exilio en México. Desde niño tuvo una gran pasión por el cine, misma que lo conduce a ser director de más de 70 películas. Sus variadas y estrechas relaciones públicas con distribuidores españoles le permiten abrir el canal de producción entre México, España y demás países de América Latina, por lo que ayuda a consolidar a la industria cinematográfica nacional.

Una familia de historia

Villahermosa, perteneciente a la comunidad autónoma de Castilla-La Mancha y a la provincia de Ciudad Real, vio nacer al clan Morayta. Uno de sus personajes más destacados fue Miguel Morayta Sagrario (1834-1917), abuelo paterno de nuestro entrevistado. Morayta Sagrario fue historiador y catedrático del Instituto Central de Madrid, conocido por ser uno de los jefes masónicos más importante de la época. Ministro de Relaciones en la primera república española y secretario de una embajada en Salónica. Disidente de la historia española por buscar los orígenes en forma distinta a como se solía hacer dada la influencia del clero en España.

“Cuando estaba la guerra civil española –señala el cineasta- todo el que quisiera acercarse al trabajo de mi abuelo, de quien sus obras más representativas eran: *Historia de España* (1886-96, 9 vols.); *La libertad de la cátedra* (1912); *Feijoo y sus obras* (1912); *Páginas de la masonería española* (1915); entre otros, lo excomulgaba la Iglesia, por lo que permaneció oculta durante el gobierno del general Francisco Franco, quien por cierto era mi tío”.

Morayta Sagrario a pesar de ser diputado republicano por Loja, Valencia y Madrid tuvo que salir de España, porque lo acusaban de ser el autor intelectual de la independencia de Filipinas, y se refugió en Francia. “Lo que pasó fue que a mi abuelo iban a visitarlo comisiones filipinas e incluso podríamos decir que él creó intelectualmente a José Rizal, líder de la independencia de Filipinas (que entonces tenía 33 años), era un fenómeno en todos los órdenes. Tenía la borla de oro, había hecho cinco carreras en la universidad,

además de ser ingeniero en Alemania, era poeta, escultor y dibujante estupendo. Asimismo era muy religioso, muy creyente, lo apoyaban los jesuitas (quienes se quedaron con todos los cristos que él hacía antes de que lo fusilaran y un verso que se llamaba *No mires Danyare*). Rizal era muy bueno y ayudaba a todos los indígenas, hizo posiciones a médico militar y pidió que lo destinaran a Cuba. Cuando iba en el barco, en Barcelona le metieron unas hojas subversivas y esa fue la causa de su fusilamiento. Fue un complot que le provocaron, al frente del cual estaba el general Pola Vieja quien estuvo aquí en México representando a España cuando estaba don Porfirio Díaz en el poder. El pueblo filipino se sublevó al grito de 'viva España y mueran los frailes', en esta sublevación tuvo mucho que ver la masonería y por eso mi abuelo tuvo que salir de España.

“La iglesia filipina se separó de la católica y el santo máximo que está vestido de frac en los altares es Juan José Rizal. Mi abuelo tenía un dibujo de su cara hecho por Rizal y firmado en 1887, es como si un católico tiene de su abuelo algo dibujado por Cristo, ese y otros cuadros hechos por Luna, discípulo de Goya, los donó mi padre (quien los había heredado de mi abuelo) al gobierno filipino después de la guerra civil”.

Con esta increíble historia sobre sus anales familiares, don Miguel Morayta nos muestra la trascendencia de su abuelo paterno de quien es gran admirador y, por supuesto, el orgullo de la familia Morayta. Pero si la familia paterna era enemiga del ejército por razones políticas, el otro lado de la moneda, es decir, la línea materna, estaba conformada únicamente por militares y marinos.

Su abuelo materno era militar de artillería en Segovia, pero perdió la carrera debido a un incidente provocado por los alumnos de la misma: “se casa con mi abuela de trece años en Argentina y ahí es donde nace mi madre. Muere mi abuelo en un sabotaje, por lo que todos tuvieron que regresar a España”, afirma con la mirada triste y sin recordar y dar detalles de fechas ni nombres de dicha anécdota, “por el momento no me acuerdo”. Se percibe poca emoción y desgano al hablar de la línea materna, por lo que agrega: “si quieres mejor te platico de mis padres, unas personas maravillosas”.

¡Qué bonita familia!

“Mis padres fueron personas modernas, adelantadas a su época. Mi madre se llamaba Gloria Martínez. Fue educada a la antigua en un colegio de monjas y realizó la carrera de piano en el Conservatorio de Música, por lo que toda la familia sabía tocar el piano, pero nada más de oídas, pues no teníamos nada que ver con la música”. Libera unas carcajadas que le iluminan la cara que ya denota el paso de los años. Vuelve a posar la mirada en su taza de café y con cierto fulgor de nostalgia, prosigue: “mi padre fue un notable médico de nombre Miguel Morayta -y abre un paréntesis- todos los mayores nos llamamos Miguel por mi abuelo.

“Mis padres siempre nos dieron libertad absoluta desde la niñez, exigiéndonos únicamente ser estudiosos por encima de todo”. Pero para el pequeño Morayta ello no le representaba ningún sacrificio, ya que como de costumbre, se pasaba las noches enteras leyendo con una lupa y una lamparita bajo las cobijas para que su madre Gloria no se diera

cuenta, puesto que por la noche lo espiaba para que no fuera a desvelarse leyendo, pues al día siguiente tenía que levantarse temprano para asistir al colegio: “toda la semana me dedicaba a estudiar y los sábados por la mañana mi padre nos llevaba a los exploradores, niñitos de seis o siete años de edad”.

“¿Se les ofrece algo más?”, pregunta la mesera del restaurante Vips donde se realiza la entrevista. “No gracias”, responde don Miguel y al alejarse la mesera comenta: “aquí todas las meseras me conocen, pero parece que ésta es nueva, porque nos está dando mucha lata. Pero bueno sigamos trabajando”.

La familia Morayta Martínez tuvo tres hijos, Miguel, Francisco y Gloria, la más pequeña, quienes juntos eran tremendamente traviesos al grado que cuando salían a la calle la gente decía: “ahí vienen los Morayta”, y se echaban a correr. “Fue una época maravillosa” -evoca-, la disfruté muchísimo. También nos decían los Napoleones porque nos parecíamos a él, en la nariz grande y en que llevábamos la misma carrera militar”.

“Napoleón, San Antonio de Padua y yo”

Miguel Morayta Martínez nace el 15 de agosto de 1907: “Napoleón, San Antonio de Padua y yo nacimos el mismo día (aunque en diferentes épocas claro). Yo nací en España, en la provincia de Ciudad Real, hoy cabecera de Castilla-La Mancha, en un pueblo que se llama Villahermosa, igual que el de acá, porque da la casualidad de que San Cristóbal de las Casas, Chiapas, se llama Ciudad Real y lo hicieron paisanos míos hace 400 ó 500 años.

“Nací en esa provincia pero he estado poco en España. Muy joven hice el bachillerato, inicié en la Academia de Artillería Militar e hice toda mi carrera en África. Estuve en la guerra de África, de España y de Francia”.

Vestido impecablemente con un traje de color café, de escasa estatura, delgado, nariz prominente, cabello cano y falto, con los ojos vivarachos y de un tono color aceituna, don Miguel retoma la plática después de darle un trago a su café con leche y pregunta: “¿En qué nos quedamos?”. Retoma la charla evocando su niñez. “En Ciudad Real había un teatro donde todos los domingos daban las series famosas de la época (1915) como: *La máscara de los dientes blancos*, *Lucila y la hija del circo*, *La bala de bronce*, *El círculo rojo*, *Protea*, *Raffles*; bueno nomás te digo que yo tenía entonces ocho o nueve años y me acuerdo como si fuera hoy de los títulos. Mis padres nos llevaban y siempre había un palco reservado para nosotros. Íbamos como locos, en esa época empezó la locura nuestra por el cine, y yo toda mi vida la he tenido”.

Subraya que a partir de ese momento lo único que le interesaba era entrar al cine de lo que fuera: “vivíamos para el cine, en ese entonces era la única diversión de los niños y los jóvenes, aparte de la lectura. Se publicaban unas series que salían todos los viernes o miércoles (no me acuerdo), nos sentábamos al lado del puesto de periódicos donde los vendían y nos esperábamos a que abrieran para poder comprarlos inmediatamente y eran, por ejemplo de *Ningrey*, el pequeño capitán que era un niño, *Pig Will* un marino, el pequeño detective; *Bifalo Bill*; etc., eso era lo que leíamos nada más. Leíamos y veíamos cine, esas eran las dos grandes diversiones de nuestra generación. A los doce años ya había

leído todas las grandes novelas verdes, rosas, buenas, malas, prohibidas y no prohibidas de todos los escritores que había entonces. Leí todas las obras más importantes de la época, por eso la generación nuestra es una generación muy competente”.

El hacerse hombre

El ingresar a la Academia de Artillería a los trece años y adquirir responsabilidades, lo hizo forjarse como hombre rápidamente: “no tuve adolescencia, pues al ingresar a la milicia nos declaraban mayores de edad. Eramos niños-hombres que se jugaban la vida”, admite el ingeniero Morayta, aunque también se daba tiempo para el esparcimiento: “por la mañana me iba al colegio y en la noche a los cabarets, llegaba a mi casa a las seis de la mañana, me bañaba y me volvía a ir al colegio. ¿Sabes?, nunca he sido de los que duermen mucho”, afirma contento.

Otro de sus pasatiempos en su adolescencia era bailar tango, del que se corona campeón a la edad de 15 años en su ciudad natal: “el amor por el tango nos empezó cuando vimos la película *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, donde bailaba tango nuestro ídolo Rodolfo Valentino, hecho que lo hace famoso y así empieza la locura por el tango en el mundo entero”.

Sus compañeros de la academia al ver lo bien que bailaba el tango, y que era una buena táctica para acercarse a las chicas, le pedían que les enseñara a bailar de igual manera: “todos querían bailar y yo les enseñaba a hacerlo bien”.

Dos décadas después -recuerda don Miguel- obtiene el doctorado en Buenos Aires, Argentina, capital del tango. Filmando una película “de la cual no recuerdo de momento el nombre”, con Ana Luisa Peluffo fueron al cabaret Marabú que contaba con unas orquestas fabulosas, tomó de la mano a la Peluffo la llevó al centro de la pista de baile, todas las miradas de los argentinos se concentraban en ellos y cuando empezó la primera nota musical hicieron gala de sus dotes de bailarines: “los argentinos se quedaron atónitos de ver la manera en cómo bailábamos, así que al final recibimos un fuerte aplauso, fue maravilloso”.

Por aquella etapa en la que se corona campeón de tango, es cuando empieza a coquetear con algunas jovencitas de su ciudad natal, pero hay una chica en especial que llama su atención. Se trata de una amiguita de su hermana Gloria de nombre Maruja, tenista destacada quien se convertiría más tarde en su esposa y amor de su vida.

Entre la ingeniería, la milicia y el arte

*Hay hombres que luchan un día y son buenos,
hay otros que luchan un año y son mejores
hay quienes luchan muchos años y son muy buenos
pero hay los que luchan toda la vida:
esos son los imprescindibles.*

Bertolt Brecht.

El joven Morayta a pesar de su corta edad -14 años- y ya con un grado de oficial militar, tenía una perspectiva por la vida que se acrecentaba diariamente a la par de su desarrollo físico. Vida en la que giraban diversas profesiones sin saber por cuál decidirse: “la medicina se me da fácil, pero también quería ser diplomático, astrónomo, cineasta, actor o lo que fuera, pero dentro del cine. A punto de terminar el bachillerato vienen a visitarme unos amigos de Toledo, a los cuales les había entrado la locura de ser militares, los vi con su uniforme, me impresionaron y decidí en ese momento ser militar. Entonces le dije a mi padre ‘quiero ser militar’ a lo que él argumentó en tono enérgico ‘de ninguna manera’, pues era como defraudar la línea paterna (antimilitar), ‘soy militar o no estudio’, repliqué”.

El cineasta acaricia su taza de café jugueteando con ella de un lado a otro, con sus delgadas y pequeñas manos, con manchas que no permiten ocultar el inminente paso del tiempo, y agrega en tono melancólico: “mi padre con tal de que estudiara me manda a

Toledo donde, debido a mi escasa edad sólo se me permite ingresar a la Academia de Artillería en Segovia”, institución donde dos años más tarde se gradúa de ingeniero industrial y a corto plazo se convierte en destacado artillero, primer paso de una ejemplar carrera militar.

“Donde te encuentre te fusilo”

Cuando termina la carrera es designado como Primer Teniente a Ciudad Real, al Regimiento Pesado de Artillería. Estando en este destino en 1926, el Cuerpo de Artillería se subleva contra el Directorio Militar, cuyo presidente era el General Primo de Rivera. Con motivo de esta sublevación, fue detenido como muchos compañeros y el Cuerpo de Artillería es disuelto por lo que perdieron la carrera: “todos perdimos la carrera que cuesta años, estudios y dinero alcanzar”. Días después los reingresan al Cuerpo de Artillería mediante una famosa disposición del General Primo de Rivera que empieza diciendo “por una sola vez, y sin que sirva de precedente...”. “Yo dije aquí no sigo y pedí ser destinado a la Comandancia Militar de Ceuta, Marruecos, África”.

Incorporado a un Regimiento de Artillería de Montaña en donde estuvo en las operaciones de la toma del Yerber Alam (Monte Sagrado), Molinos de Sidi Alí y Bab Taza, donde finiquito la guerra de Marruecos, disparando la batería en la cual se encontraba el último cañonazo. “Ya no volví a España, hasta que me mandaron de regreso por un lío de faldas”. Comenta en tono bajo y sonrisa picara, como un niño cuando hace una travesura y le da orgullo contarla.

La presencia española en el Sahara Occidental, de forma relativamente estable, se remonta a finales del siglo XIX, con la ocupación del Río de Oro en el año 1888. Sin embargo, habrá que esperar a la década de los treinta para que la colonización del territorio comience a hacerse efectiva, al extenderse a lo largo y ancho de la zona de soberanía española, que hasta esos momentos había limitado su presencia colonial a escasos puntos costeros.

Este proceso de ampliación efectiva comienza en 1934 con la ocupación de Smara, la ciudad que a finales del siglo XIX, fundó Ma el Ainin, personaje de gran influencia religiosa y política entre los sarahuis y abanderado contra la lucha de la presencia francesa en Marruecos y Mauritania.

“En ese tiempo un asunto de líos de faldas era cosa muy seria, uno no podía desviarse ni un poquito porque como ingenieros milicianos todas las fábricas dependían de nosotros, así que de vuelta en España y aprovechando este descanso, reunido con otros compañeros formamos una compañía constructora de caminos y carreteras”, al tiempo que es novio de Maruja Martínez, la joven por la que ya hacía tiempo suspiraba.

Imprevistamente fue destinado al Regimiento de Costa de Mahom, Isla de Menorca, y ante los problemas que esto producía en la construcción de la carretera, se dirigió al Coronel en Jefe del Regimiento solicitando un permiso hasta poder terminar la obra. No pudo incorporarse porque se proclamó la República cayendo la monarquía. Entonces fue

enviado al Primer Grupo de Artillería de Defensa contra Aeronaves que había sido creado entonces

Tiempo después es dirigido al gabinete militar del Ministro de la Guerra, como oficial de información. Es destinado a la Dirección General en Marruecos y Colonias en el Negociado Militar. Entonces intervino en las negociaciones para las operaciones de la toma del territorio de Infi, Marruecos, por lo que fue condecorado.

Al caerse la Dirección General de Inspección de Colonias, se convierte en Jefe de Negociado Militar. Ahí tiene muchas actividades al cambiar totalmente la Colonia de la Guinea y la unificación del Sahara. Posteriormente se creó la Secretaría Técnica de Marruecos y nuevamente es nombrado Jefe de Negociado Militar. Durante este tiempo propone la creación del Servicio de Información Secreta Colonial, del cual es nombrado jefe.

Durante su estancia en Madrid queda vacante el puesto de agregado militar en el Consulado General de España en Tánger, Marruecos, que entonces era zona internacional. Se convoca el concurso para cubrir esta vacante y lo gana siendo elegido como agregado militar y como Adjunto Español de la Oficina Mixta de Información Hispanofrancesa, organismo que vigilaba el cumplimiento derivado de las obligaciones que tenía España y Francia a consecuencia del Tratado del Acta de Algeciras.

Surge la Guerra Civil Española y al año es destinado a la Península para tomar parte en las operaciones del Brunete. En donde lo designan Jefe de Organización de Almanza.

Aunque a Morayta no le agrada hablar de su relación con su famoso tío Francisco Franco “porque no me gusta que se publiquen esas cosas”, acepta que se escriba sobre las circunstancias familiares que los distanciaron: “mi abuela materna era prima del padre de Franco, pero jamás tuvimos contacto, yo nunca le vi la cara, él no quería nada con la familia. Debido a que sus padres estaban separados odiaba a toda la familia, sólo mi abuela tuvo relación con ellos, nosotros nunca, la vida nos alejó”.

Pero posteriormente los puso frente a frente: “cuando llegó Francisco Franco al poder yo estaba en Tánger; fui el único agregado militar que quedó fiel al gobierno elegido por el pueblo, el único voluntario para la guerra. El general Francisco Franco me manda llamar y me dice que me ponga de su lado, le respondí que yo tenía un puesto de confianza y no me sublevaba, que lo sentía mucho, a lo que el general responde en tono enérgico: ‘donde te encuentre te fusilo’ y le respondí ‘bueno yo a ti si te encuentro...’. A España llegué el 14 de julio de 1937, estuve ahí durante toda la guerra civil y me fui a Francia, después de la caída de Cataluña y Madrid. Perdimos la guerra y perdí todo”.

En la línea de fuego

Jefe del Grupo de Artillería Número 5, donde toma parte en las operaciones de Berchite y Quinto. Posteriormente es nombrado Comandante General de Artillería del Ejército del Este (Cataluña). Es señalado Jefe de Artillería sobre vía férrea, donde esta unidad bombardea por primera vez la ciudad de Lérida, Cataluña. En esta ciudad vio la muerte pasar de cerca decenas de veces, pero quizá la que recuerda más próxima fue cuando: “en la guerra del 14 quedó artillería pesada sobre vía férrea, que va sobre un tren, estaba yo por ahí vigilando y me dice uno de mis ayudantes: ‘oiga ahí viene un tren con cañones, que tal cosa, tal otra’, y fuimos a verlo. Le dije: ‘hombre esto está bien, pero está mal montado por este detalle, por aquel otro’. En fin, empezamos a platicar y me llega un telegrama del inspector general diciendo: ‘queda usted nombrado Jefe de la Artillería de Seguridad Federal, no puede funcionar la artillería sobre la vía férrea, hágala funcionar’.

“Yo estaba al frente de Lérida, ciudad que ya había tomado el enemigo. Lérida –recuerda- es como un barco, está toda la población y tiene un castillo enorme arriba, bueno toda la ciudad de España tiene castillos enormes (ojalá un día puedas visitarla, porque es preciosa). Bueno, para no hacerte el cuento largo, su vía férrea es muy vulnerable para la aviación porque cuando se hizo en 1914, la aviación no era aviación. Entonces tomo el mando y les digo vamos a tirar al amanecer, hay que estar colocados aquí, vamos a tirarle a Lérida, no había ni tablas de tiro (bueno tú quizá no comprendas muy bien porque eres muy joven), los proyectiles que se tiraban antes eran proyectiles de costa totalmente diferentes.

“Se mandaron a hacer unos proyectiles que pesaban 150 kilos, así como otros de 75 kilos. Eso quiere decir que todo lo que se había escrito sobre artillería pierde vigencia porque la artillería es muy técnica, todo es de acuerdo al peso, la velocidad, la inclinación, en fin, toda una serie de cosas. Posteriormente, llegada la noche, pusimos el primer proyectil lo disparamos y directo a Lérida, pero pasó de lejos, entonces dije ‘a ver tiren otra, tiren otra’ y la tercera le dio en lo alto al castillo de Lérida y la destrozó, entonces gritamos ‘vámonos’. No hicimos más que salir corriendo y apareció la aviación, bombardearon toda la llanura claro -hace sonidos de avión-, todavía hasta hace poco estaba caído el castillo de la guerra nuestra -dice entre risas-. En seguida me manda un telegrama el inspector diciendo: ‘le felicito es la primera vez que ha acertado la artillería aérea’.

“A continuación de eso me dieron el cargo de Jefe de Artillería de la Defensa de la Bahía de Rosas, donde esperaba un desembarco del enemigo. Llegué de noche con toda la artillería, la gente y todos los marinos estaban dormidos y los tuve que levantar y prevenir, esa es la guerra, así es la guerra”. Recibe la orden de pasar a Francia con todas sus unidades. En el trayecto de ida a Francia al entrar en Figueiras, se produce el gran bombardeo de esa ciudad. Al pasar la frontera entregan todo el armamento y es internado en el campo de concentración de Le Boulvo, cabiendo el honor de inaugurar el castillo, a manera de chascarrillo”, dice irónicamente.

De ahí es transferido al campo de concentración de Saint Cyprien, donde estaban concentradas casi todas las unidades del Ejército del Este. Por gestiones de su padre que

había salido a Francia, es puesto en libertad y se muda a Hendaye, Bajos Pirineos. Ahí se reúne con su esposa y su hijo de cinco años. “Estando en Hendaye comienza la Guerra Mundial y una mañana se presenta el comisario de policía para comunicarle que está detenido y es trasladado al campo de concentración de Gours.

“En el campo de concentración llegaron varios miles de alemanes que huían de la invasión alemana y eran detenidos. Un atardecer aparecen los autobuses públicos de París repletos de militares y soldados franceses que eran dejados en el mismo campo. Nos avisan que llegaban los alemanes para hacerse cargo del campo y posiblemente sería la Gestapo”.

Por circunstancias extrañas consigo hablar con el comisario alemán y sorprendentemente le autoriza salir del campo con su cuñado. “Mientras nevaba durante la navidad, nos meten a una camioneta y nos dejan en Orlon. Ahí sentados en las banquetas veíamos pasar las tropas en retirada y la cantidad enorme de refugiados. No podíamos conseguir transporte para regresar a Hendaye por las familias”, para no ser detenidos tuvieron que pasar a España. Durante ese tiempo tras la rendición de Francia se forma el gobierno del General Petain y se divide Francia en dos zonas.

“En Toulouse el general Lázaro Cárdenas de México hace un tratado con el General Petain, declarándonos mexicanos con los mismos derechos que cualquier nacional de ese país. Esto provoca una verdadera emoción porque todos los españoles que estábamos concentrados en Toulouse nos presentamos en el Consulado de México para que nos dieran

un documento que acreditara nuestros derechos y poder marcharnos a Marsella y embarcarnos a donde fuera.

“Llegando a Casablanca, Marruecos hacemos un viaje a Dakar, Senegal, y al llegar ahí nos encontramos con la noticia de que no podemos conseguir el viaje porque están los submarinos italianos esperándonos”. Mientras toma un sorbo de café y me observa con una sonrisa paternal le cuestiono:

- ¿Cómo fue su vida en Marruecos?

- Para empezar soy más marroquí que español. He hecho toda mi carrera en África en Marruecos, la Guinea y el Sahara sobre todo. El Sahara te atrae como el mar, el desierto es igual que el mar. Cuando estás de marino no puedes vivir sin el agua y en el desierto sin la arena, es igual que el mar.

“La última vez que estuve ahí fue cuando había acabado la guerra y ya me iba para Argentina, pero estuvimos peregrinando en diversas ciudades: Argelia, de ahí fuimos a Casablanca, luego a Dakar, que es Senegal y no pues no nos dejaban salir de ahí porque estaban los submarinos delante, total que nos regresaron a Casablanca”. Se queda un rato rememorando y comenta a modo de justificación: “después de esto, te iba a contar otra anécdota, pero está muy larga y complicada”. Permanece otros segundos pensando y agrega: “bueno pues se me fue la idea, total que nos tuvieron ahí de arriba para abajo y en vez de aparecer en Argentina aparecí en México”.

“Después de varios viajes en Dakar donde me tuvieron como un año en una playa que se llama Rufiskey, donde por cierto yo estaba feliz con mis libros de árabe, además todos los negritos venían conmigo porque era zona francesa y todos los franceses se la pasaban asoleándose y yo era al revés, cuando estaba la playa desierta era cuando disfrutaba leyendo, asoleándome por ahí y los negritos me miraban y uno de ellos me dijo en un español muy raro ‘¿cómo te llamas?’ a lo que no respondí, al contrario le cuestioné: ‘tú por qué hablas español’, ‘mi tribu la habla’, respondió ¿cómo? alcancé a decir. ‘Es una tribu que está al centro del Senegal’, acotó. Posteriormente, descubrí que dos generales árabes en España aprendieron el idioma, regresaron a África, fueron a parar ahí y crearon una tribu, en la cual se hablaba español, desde entonces cada vez más gente habla español, aunque muy diferente al que hablamos nosotros”.

Las huellas de la guerra

Cuando finaliza la guerra después de estar siempre en la línea de fuego arriesgando la vida segundo a segundo y en cada movimiento, sin lugar a dudas esta experiencia marca a cualquiera pero de diferente manera. A don Miguel Morayta le deja un estigma distinto al icono hollywoodense al que estamos acostumbrados: “la guerra es todo lo contrario de lo que dicen los gringos en sus películas. En la guerra se curan todos los males que tiene la gente, se borran todas las cosas dementes que tengas en la cabeza. No es verdad nada de lo que dicen sobre que la gente se vuelve loca, al contrario, se vuelven muy listos. En los

campos de concentración pasa lo mismo nadie se queda loco, y tengo la certeza de ello porque yo he estado en los campos de concentración de judíos que tenían los alemanes.

“Cuando quemaban a los judíos nosotros sólo esperábamos a ver cuando nos quemaban o nos hacían alguna otra cosa mala así que....”, aclara dejando la conclusión de su afirmación a nuestro juicio.

- ¿Cómo define la guerra?

- En la guerra uno nunca tiene tiempo de meditar sobre el riesgo que está corriendo, es decir, tú nunca piensas que a ti te pueden dar un balazo, jamás. Claro, sientes mucho miedo, pero el que diga que nunca ha sentido miedo es un anormal, pero te impones al miedo.

Debes sobreponerte al temor y hacer las cosas, porque es tu obligación. En la guerra se tiene miedo (como en todo) antes de empezar. Inicia un combate de cual no te avisan, salvo que se trate de actuar en una ofensiva donde la preparas tú y sabes a la hora que empiezas, que por lo general siempre es de noche o de madrugada.

Cuando te atacan al principio te llevas la sacudida de tu vida, pero inmediatamente se te quita, porque es tu trabajo, es tu negocio y ya da igual, da lo mismo estar ahí.

Repentinamente voltea hacia atrás tratando de buscar a la mesera para pedir un poco más de leche, su mirada recorre lentamente los pasillos y mesas del restaurante Vips, donde por segunda ocasión se realiza la entrevista. Observa pausadamente a cada una de las meseras, todas caminando de la cocina a las mesas y viceversa, con su uniforme palo de

rosa, delantal blanco, cabello corto y forzada sonrisa, como si todas fueran una misma. Al no encontrarla vuelve al lugar inicial con una breve sonrisa, pues a pesar de no haber localizado a la mesera acaba de recordar una anécdota que creía había quedado en el olvido.

“Mira el día que yo mandaba la artillería del 21 cuerpo del ejército estábamos delante de Terruel en una parte que se llamaba Autrillas. Había una carretera y un pueblecito donde estaba el jefe del ejército enemigo, yo tenía un puesto de mando en una casita en la carretera, bueno pues mi asistente Murcia me dice: ‘oiga usted nos van a bombardear y no tenemos dónde meternos, me permite hacer una zanja aquí’ (ahí había un huerto de árboles frutales), ‘pues haz la zanja, haz lo que te de la gana’, acoté en tono molesto. Hizo una zanja larga, larga, estrechita y muy honda. Días después estaba leyéndoles el periódico a todos mis oficiales, diciéndoles que ya estábamos salvados, pero daba inicio la Segunda Guerra Mundial, entran en Austria los alemanes.

“Cuando estábamos hablando sobre ello permanecíamos en el huerto de árboles frutales, lejos del pueblo y empiezan a gritar ‘¡las pavas, las pavas!’, nombre que se les daba a los trimotores alemanes, venían cinco trimotores bajitos, bajitos, y les grito: ‘¡las pavas!’, nos metemos todos a la zanja que había hecho el asistente y sólo observamos cómo los aviones pasaban y tiraban bombas de 500 kilos, y me decía mi asistente ‘mírelas cómo caen’, yo le decía: ‘cállate hombre’.

“Una bomba nos cae delante de donde estábamos y nos tapa a todos, entonces me levanto y enfrente había un ferrocarril que habían hecho anteriormente, pero que le faltaban

las vías todavía, únicamente estaban los túneles, les grito: '¡al túnel!' y nos salimos corriendo. Mientras corrimos a través del valle me acordé de un chiste y me dio un ataque de risa, y no creas que el túnel estaba muy lejos, pero había que subir. De pronto volteamos hacia atrás y vemos a toda la gente del pueblo: mujeres, ancianos y niños corriendo como locos atrás de nosotros.

“Llegamos al túnel, nos metimos y esperamos que aquellos desgraciados se fueran, a continuación de que pasó el bombardeo tiraron unos papelitos que decían: 'A la comandancia roja', eran de mi querido tío Francisco Franco. Total yo me llevé un ataque de risa del cual no podía parar, iba muerto de la risa”. Su rostro se ilumina con las tremendas carcajadas a las que da rienda suelta, evocando esos grandes momentos.

“Bueno yo te contaría mil cosas de esas y no pasa nada, al inverso, te curas esos que se vuelven locos, son porque toman drogas o porque son cobardes o las dos cosas ahí no se vuelve loca la gente, al contrario, cambia la gente completamente, se hace fuerte y ven la vida de otro modo”.

- ¿Cree que la guerra puede dejar algo bueno?

- Te deja muchísimas cosas buenas, para empezar no soy partidario de la guerra, no creo que las cosas se puedan resolver por la guerra. Las ciencias avanzan a toda velocidad, lo que hubiera durado un siglo en inventarse lo sacan en 15 días y cambian las cosas. Eso primero, segundo se aclara un poco el mundo porque ya sobra mucha gente –risas–.

Tiene muchas ventajas y muchos inconvenientes, el inconveniente de la guerra es tal, que todos los beneficios que vengan de ella no valen la pena. En la puerta de la academia de artillería hay una placa que dice: -levanta su mano derecha y escribe en el aire- *'Si quieres paz, prepárate para la guerra'*, y es verdad, eso es verdad, desgraciadamente así es el mundo, el ser humano es muy estúpido no busca más que su desgracia siempre.



Dancing / Salón de baile / 1956, Archivo Cineteca Nacional



El médico de las locas / 1955, Archivo Cineteca Nacional



La casa colorada / 1947, Archivo IMCINE



Los tres mosqueteros de Dios / 1966, Archivo Televisine



El mártir del Calvario / 1952, Archivo Cineteca Nacional



¡Ay, Jalisco, no te rajes! / 1964, Archivo Cineteca Nacional

Soñar para el cine

Para hacer algo hay que querer mucho.

Para querer apasionadamente

hay que creer con locura.

Regis Debray.

“Yo andaba con la locura del cine desde siempre, me iba a Alemania para aprender cómo se realizaba una película. De esa manera conocí a mucha gente, cosa que me sirvió después en la guerra, me salvó la vida en Francia. Por ejemplo, cuando entraron los alemanes a Francia al primero que detuvieron fue a mí. Me metieron al campo de concentración, a pesar de que había sido condecorado por Francia. Entonces le puse una carta al ministro del interior -a quién había conocido en uno de mis viajes a Alemania- y me mandó a un comisario francés para que saliera. El comisario a cargo me pidió perdón y me dejó libre.

“Ya libre, me dije, ¿a dónde voy?... pues a Argentina, porque me encanta su cultura, era campeón de tango, mi madre nació ahí y además era el único país de América donde había cine, pero en lugar de ello, los alemanes nos detuvieron y nos llevaron a Marruecos, ahí me detuvieron los franceses por un año. Posteriormente nos subieron a un trasatlántico portugués y aparecí en México, pensé `aquí me quedo`, aunque no conocía a nadie, todo lo que traía era una pequeña maleta de viaje y 70 dólares. Por cierto en España cuando se platicaba de México, todos comentaban: `ahí no vayas, porque ese país está en revolución y matan a todo el mundo, son unos asesinos`.

“Total, me quedé aquí afortunadamente. Bueno, continuamente he tenido una suerte enorme en todo lo que hago, y siempre he ido al sitio correcto, puesto que mis compañeros la pasaron muy mal, en cambio en México todos nos rehicimos. Gracias a que llegué aquí es que se cumplió mi sueño de filmar en toda América, aparte soy uno de los pioneros de las coproducciones mexicanas”.

A la edad de 33 años Miguel Morayta, llega al puerto de Veracruz el 19 de noviembre de 1941. “El México de 1941 era un país muy diferente al que es ahora. Llegamos a Veracruz al atardecer y salieron cientos de barcos a recibirnos tocando las sirenas, permanecimos toda la noche en el barco. Al día siguiente bajamos a caminar por las calles, a tomarnos algunas cervezas, mi cuñado (esposo de mi hermana), quien también era militar, y otro compañero. Era espléndido, con un sol precioso.

“Nos encontramos de frente con tres pobladores y nos preguntaron ‘oigan, ¿ustedes venían en ese barco?’, nos volteamos a ver todos con cierto temor por alguna represalia, pero respondimos la verdad ‘claro que sí señor’, ‘pues están en su casa, aquí no tienen que preocuparse por nada’, nos respondieron cordialmente y nos abrazaron”.

Este instante es muy conmovedor para el cineasta, y no puede evitar que las lágrimas se asomen en sus ojos automáticamente al recordarlo. Saca de la bolsa de su saco un pañuelo bordado a mano con el que seca sus lágrimas. “Aquí nos trataron siempre magníficamente y de ello siempre vamos a estar agradecidos, ahora que lo recuerdo vuelvo a sentir lo mismo que hace 56 años”.

Quizá ésta sea la etapa más emotiva de todas las conversaciones que hemos tenido, un momento en el que no puede ocultar sus sentimientos, aunque toda la gente del restaurante Vips, volteé para verlo un momento y tratar de enterarse ¿qué pasa?. El no se intimida ante las miradas, detiene las lágrimas con el pañuelo y prosigue: “en Europa éramos perseguidos, a mi en particular me persiguieron los alemanes, los franceses, todos. Nos cerraban las puertas y nos insultaban, cuando se perdió Francia yo estaba en un campo de concentración y ahí se decía que nosotros éramos los culpables, entre otras muchas atrocidades, por ello siempre teníamos miedo, era una cosa angustiosa.

“Llegamos al Distrito Federal, el 20 de noviembre, el día del desfile, y había un sol precioso. México tenía entonces un millón de habitantes en la capital, era una cosa pequeña. Nos llevaron los equipajes a la calle de Balderas y luego nos trasladaron a *El Gran Hotel*, un lugar horrendo, que creo está en la calle de *Artículo*. Nos entregaron 300 pesos a cada uno, y nos dijeron, pues ahí se las arreglan como puedan.

“Cuando fui a recoger el equipaje había una nota de un tío mío, hermano de mi padre, quien estaba de Cónsul en Cuba y que al perder la guerra se vino para acá. Era médico y vivía en la calle de *Balderas*, precisamente al ladito de lo que ahora es *Novedades*. La nota decía: ‘no te muevas de aquí que vengo por ti’. Y me fui con ellos (mi tío y su esposa) a vivir a su casa, tenían menos dinero que yo, después nos mudamos a la calle de *Bucareli*.

“No tenía ni un peso, únicamente contaba con los 70 dólares de Casablanca, cambié un billete de 50 para no llevar todo. Pero los alemanes habían hecho una falsificación de

billetes de 50 dólares y como habían invadido Marruecos cuando fui a cambiar a *Labrador Hermanos* me dijeron: 'no lo enseñe usted porque lo van a meter a la cárcel, porque ese billete es falso'. Entonces yo dije: pero '¿cómo?, ¿si es todo lo que traigo!'...y así fue mi llegada al Distrito Federal”.

Muchas ilusiones, poco dinero

Ya instalado con su tío, con gran entusiasmo el ingeniero Morayta se decidió a ofrecer sus servicios en varias actividades relacionadas con el cine, para así poner en práctica los conocimientos adquiridos en Europa. “Caminaba, caminaba y caminaba, por las calles de la ciudad de México, con el sol en todo su esplendor, un calor sofocante, y una de las cosas que más me asombraba, es que no daba sombra en esa época, porque era muy vertical el piso por lo que me impactaba no ver mi propia sombra y decía '¿cómo puede ser esto?', las pasé negras durante esos seis meses. Incluso ya tenía pensado irme de México, para Guatemala o algún otro país de Centroamérica”.

Para sostenerse Morayta pinta cuadros, que logra vender sin ninguna dificultad, a la par que sigue buscando trabajo dentro de la industria cinematográfica. “Siempre he sido artista, incluso a la edad de doce años logré montar una exposición de mis obras en mi ciudad natal”.

En su peregrinar con varios productores se encontró en una oportunidad con Felipe Mier, quien en ocasiones anteriores le decía: “vuelva otra vez, luego, más adelante, etc.”.

En la primera oportunidad que tuvo de hablar con Felipe, éste le dijo: “yo he sido refugiado también, pero del otro bando, porque mi padre era almirante de Porfirio Díaz y estuve refugiado en Estados Unidos. Yo sé lo que es eso aunque usted sea de otro bando. Si quiere usted puede empezar a trabajar conmigo en este momento”. A lo que respondió felizmente Morayta: “¡Ahora mismo!

“Felipe Mier tenía una empresa que estaba detenida `lo nombro gerente de la compañía CISA, me la va usted a arreglar y vamos a filmar, le doy 30 pesos a la semana, de momento no puedo darle más’, me dijo. Llegué a mi casa y expresé ya tengo 30 pesos a la semana, que era una fortuna en esa época, yo estaba sumamente feliz. Empecé a trabajar ahí”.

“Tenían todo desordenado, habitaciones llenas de papeles, todo se encontraba en mal estado. En ese lugar se habían realizado películas importantes como: *Capitán aventurero/1938*, de Arcady Boytler. Ahí también llegó a filmar Jorge Negrete, entre otras importantes figuras. Felipe fue un caballero, un gran señor, siempre se portó muy bien conmigo, y nunca he olvidado que él fue el primero que me llamó para trabajar”.

La buena fortuna empezó a sonreírle a don Miguel, al mes de estar trabajando con Felipe Mier lo llamó Gonzalo Elvira, a quien conoció por casualidad en una de las oficinas donde se dirigió a pedir trabajo, “platicamos y nos caímos muy bien resultó que él también había nacido en Santander, España, y ya era un consolidado productor del cine mexicano, por lo que sus colegas siempre trataban de imitarlo”.

A partir de ese momento Gonzalo Elvira fue el productor de la mayoría de las películas que dirigió Miguel Morayta. “Me dice Gonzalo ‘oye voy a empezar una película y quiero que lleves la producción o alguna cosa así’, le digo: ‘con mucho gusto, pero no puedo, porque Felipe Mier me acaba de contratar hace menos de un mes’, ‘oye pues qué lástima’, se lamentó Elvira”.

Sin tener nada que perder Morayta platicó con Felipe, “un caballero de verdad, me dijo: ‘no se preocupe váyase con Gonzalo’, quien me daba 100 pesos a la semana, cantidad que era una locura. Gonzalo Elvira tenía una compañía asociado con Francisco Iracheta, la cual llevaba el nombre *Iracheta y Elvira*, ellos no se llevaban bien y ya habían pensado en separarse, fue por eso que Elvira me invitó para hacer la película *Dulce madre mía/1942*, de Alfonso Patiño, donde me encargué de supervisar todo. En ésta participaban los actores: Narciso Busquets (que tenía ocho años), Mimi Derba y Margarita Mora; además trabajaba también Jambrina, entre otros. Posteriormente todos ellos trabajaron conmigo en películas que dirigí más adelante.

“Entonces se formó una gran compañía, quizá la más fuerte que ha habido aquí, independiente del gobierno claro, se llamaba Cimesa (Cinematográfica Mexicana S.A.). También se encontraban ahí cinco españoles que por cierto contaban con muchísimos millones, bueno la compañía tenía más dinero que el gobierno. Nuestras oficinas estaban establecidas en lo que era el *Ciros*, un cabaret ubicado en el paseo de la Reforma”.

Su mirada se pierde en la lejanía cuando se queda evocando alguna anécdota, “por cierto ahí vi a Lucha Reyes poco antes de morir, la oí y luego supe quién era esa gran cantante. Para ese entonces ya estaba muy mal, bebía demasiado, pero su voz continuaba impactando al público que acudía noche a noche a verla. Yo no sabía mucho de las costumbres mexicanas, todo lo iba asimilando poco a poco”.

Vuelve a retomar la plática, mientras da un sorbo a su café con leche, “Gonzalo era el gerente de toda la compañía. Total que empezamos a hacer la primera película en cinemacolor, cinecolor era un cine en color relativo, porque no había material virgen para trabajar. Entonces cinecolor tenía dos películas una roja y otra azul. Yo no tuve la fortuna de dirigirla, pero anduve ahí metido, aporté algunas ideas”. Sin embargo, don Miguel no recuerda el nombre de la cinta. “Hicimos la película y nos sobraba material virgen, no había material negro, entonces empleamos el rojo y el negro como negativo y así estuvimos trabajando por un tiempo. Aquí se filmaron películas importantes como: *Miguel Strogoff/1943*, de Miguel M. Delgado y *Ojos negros/1943*, de Fernando Soler, entre otras.

“Gonzalo tuvo que salir de viaje a Estados Unidos por un problema de color (o no sé qué, no recuerdo) y me llama uno de los consejeros de la compañía y me dice: ‘tengo un problema con Gonzalo y se va a ir de la empresa. Queremos que usted se encargue de la compañía’, sorprendido les respondí ‘cuánto lo siento, yo estoy aquí por Gonzalo, cuenten con mi omisión en este momento. Me tomaron la palabra y nos quedamos los dos en la calle -su cara se ilumina con una sonrisa pícaro- sin trabajo, y sin saber qué hacer.

“Entonces Gonzalo, que era un genio, además de ser simpatiquísimo y creativo me dice: ‘mira hay una obra de teatro que se llama *Caminito alegre*, que ha tenido mucho éxito en Argentina y están aquí los autores, ve a verlos, habla con ellos, tú la diriges, yo la produzco. No te voy a pagar más de 100 mil pesos y te voy a dar el 20 por ciento de la película’, le contesté, lo que tú quieras vamos ahora mismo, bueno total así se hizo *Caminito alegre*. Nunca me dio el 20 por ciento -risas-, ni yo se lo pedí, pero tuvo un gesto conmigo con *El mártir del Calvario* también se hizo una cosa así por el estilo”.

Caminito al cine, *Caminito alegre*

Caminito alegre/1943 era una pieza teatral argentina antes representada en el teatro Ideal. En la cinta fungió como asistente Roberto Gavaldón. Los actores fueron Sara García, Isabela Corona, Ángel Garasa, Carmen Montejo y Eduardo Arozamena entre otros. Empezó a filmarse a partir del 17 de agosto de 1943 en los Estudios Azteca. Estrenada el 17 de febrero de 1944 en el cine Palacio Chino, por dos semanas.

- ¿Qué dificultades tuvo para hacer *Caminito alegre/1943* siendo éste su primer filme?

- No se me dificultó nada, simplemente yo venía de un ambiente cinematográfico diferente. Yo sabía cómo se filmaba en la República Federal Alemana, Francia, España, asimismo vi filmar de cerca a los grandes directores. Venía con la idea de filmar como lo hacían en Europa: que llega el director, se sienta en su butaca, da las indicaciones a la producción y todo mundo hace las cosas. Dicen: ‘cámara, acción’, posteriormente revisan todo y ya está.

Aquí traté de hacerlo igual, pero me fue muy mal, nunca debí hacer eso, aunque, me sirvió mucho porque gracias a eso cambié y por eso tuve mucho éxito. Al principio decía quiero esto, aquello, me sentaba en mi butaca, llegaba mi asistente Roberto Gavaldón y me decía: 'ya está', a ver muy bien, lo que sigue cámara, acción y empezó a decir por ahí que él había hecho la película, que yo no había intervenido en nada. Entonces pensé, 'a la próxima van a ver', nunca más en mis películas intervenía nadie. Yo hacía desde el argumento, adaptación, hasta la exhibición, buscaba las fechas, los lugares, eso lo hice en varios casos, todo lo hacía yo, tomaba las escenas de una forma en que no se pudieran cortar más como yo quería, la técnica esa que había en la que tomaban mucho material y de muchos ángulos (porque no sabían lo que querían), de ahí el editor cortaba y ahí se acababa y no había más, tenía que cortar ahí quisiera o no quisiera y demás yo estaba con la moviola sentado. Bueno, total, eso me valió mucho para controlar la película; así empezó toda la historia esa del cine.

A la que le siguió *Recuerdos de mi valle!* 1944, cinta basada en la novela *Desamor*, de Francisco Fernández Villegas, y de la cual es adaptador Miguel Morayta

A continuación, Gonzalo Elvira formó otra compañía, "donde me dio varias películas para que yo realizara. Incluso había ahí otro productor: Paskov, un catalán muy buena gente, pero era como son los catalanes, muy despistado, no sabía ni por dónde andaba ni nada. Íbamos a hacer varias películas, pero lo quitaron. Únicamente me dejaron a mí, me llamaron para que hiciera... -se queda pensando y empieza a dar golpecitos en la mesa- se llamaba.. -se queda pensando otros segundos y por fin recuerda-, *El que murió de*

amor 1945 que era una obra de literatura española famosa, escrita por Teófilo Gauthier. La empezamos a filmar el 3 de enero de 1945 en los Estudios Azteca. En el largometraje participaban los actores: Julián Soler, Luis Aldás, Hilda Kruger y Fernando Cortés. Como verás era un repartazo, hicimos muy buen equipo, resultó muy bien la película, se estrenó en el cine Alameda y duró dos semanas en cartelera.

“Tiempo después me llaman de Clasa (Cinematográfica Latinoamericana, S.A.), donde me contratan por tres años en exclusiva, para hacer una película por año. La primera fue: *El amor de una vida*, a la que luego le cambiaron el nombre por: *Primero la cosecha/1945*, traté de hacerla con un estilo más europeo. Después tuve problemas con Clasa y me fui. Así que las otros dos películas que restaban en mi contrato *Amok/1944* y *Vértigo/ 1945*, las dirigió Antonio Momplet, quien por cierto terminó mal con María Félix, estrella de *Amok* y con todo el resto del reparto.

“Te voy a contar una anécdota. Antes de despedirme de Clasa conocí a María Félix. La trajo el ingeniero Palacios y le dice a Gonzalo ‘hay una muchacha ahí, una mujer muy guapa’, y le responde: ‘gente experimentada, nada de gente nueva ¿eh?’. Además María Félix estaba mucho más guapa que ahora y no era tan altiva. Ahí se encontraba Miguel Zacarias que iba a hacer *El peñón de las Ánimas/1942*, con Jorge Negrete, la vio y dijo: ‘la quiero para la película’ y así fue como se contactó a María Félix para la cinta. Bueno esto que te cuento es una de las tantas anécdotas en las que vi cómo se fueron formando las grandes estrellas del cine mexicano”.

Haciendo época... de oro

A pesar de que en sus rodajes utilizaba la adaptación literaria y la eficiencia técnica, sus películas no lograban ser un gran éxito en taquilla. Se queda pensando por un momento y retoma la charla: “Todavía debo tener papeles por ahí de cómo hacía las películas, luego me di cuenta que aquí no se trabaja así, ni hablar, leo el script una vez y no lo leo más ya me lo sé de memoria, no llevo script ni llevo nada. Pero sí me daba cuenta cuando se equivocaban con cualquier cosita del diálogo, les decía: ‘paren, se repite, está mal, háganlo así’ y entonces mis películas caminaron muy bien, pero no era una cosa espectacular si te soy honesto”.

Posteriormente dirige: *Yo fui una usurpadora/1945*, *El pasajero diez mil/1946*, *El secreto de Juan Palomo/1946*, *Los siete niños de Écija /1946*, *La casa colorada/1947*, *La hermana impura/1947*, *Charro a la fuerza/1948*, *La mujer del otro/1948* y *Un corazón en el ruedo /La dama torera/1949*, cintas aceptadas por el público, sin ser nada espectacular.

Capta la dinámica del cine mexicano cuando acude a ver el melodrama ranchero *Yo maté a Rosita Álvarez/ 1946*, de Raúl de Anda, estrenada el 17 de abril de 1949, la cual obtiene un gran éxito en taquilla y logra mantenerse 13 semanas en su sala de estreno, cosa que ninguna cinta mexicana anterior había hecho. Al ver el éxito que obtuvo dicha cinta, don Miguel acude a verla 20 veces, “después de observarla tantas veces me di cuenta que la fórmula de la película era que iba dirigida al pueblo de México y no a los cuatro intelectuales que creen que están haciendo la obra del siglo y eso es mentira.

“El cine no es más que un negocio aunque digan lo que les dé la gana, que todo lo hacen por arte, -la voz se le torna enérgica- de pasada, pues haces algo bonito y más cuando tienes mucho dinero y no tienes un compromiso, está bien. Pero a un productor no le puedes decir: ‘voy a hacer una gran película, que va a ganar 200 premios, le va a costar a usted 200 millones de pesos pero bueno, no tiene importancia, porque el honor que va a ganar con ella es importantísimo’, por favor eso nunca suele suceder.

“A partir de *Yo maté a Rosita Álvarez* mis demás películas funcionaron siempre. Incluso la distribuidora Películas Nacionales llevaba un récord de nosotros, del dinero que dábamos, no de lo que sabíamos hacer, entonces los productores veían ese récord y se interesaban por las personas que iban dando más dinero. En el fondo yo creo que por eso a mí me dieron constantemente trabajo; incluso por mucho tiempo fui uno de los que más películas hizo en México por año”.

El primer éxito es *Hipócrita*

Después de captar la dinámica del cine mexicano, el primer éxito de Miguel Morayta en taquilla se da con la película *Hipócrita/1949*, estrenada el 12 de octubre de 1949 en el cine Nacional, que dura en cartelera tres semanas. El argumento de *Hipócrita* es de Luis Spota, y la adaptación de Miguel Morayta.

La cinta es un melodrama cabaretero, en la que Luis Spota procuró alguna originalidad en las caracterizaciones con apoyo en ejemplos hollywoodenses: la idea de desfigurar el rostro de la heroína -la bien formada e interesante tabasqueña Leticia Palma- fue inspirada por *Un rostro de mujer* (*A woman's Face*/1941 de George Cukor), cinta en la que Joan Crawford lucía media cara hecha puré; por el villano Antonio Badú, fanático de la higiene, al grado de no dar la mano a nadie para no exponerse al contagio, lo definían como un malvado sádico.

“La historia de *Hipócrita* no tiene nombre, el productor Óscar J. Brooks, un gran amigo con el que realicé varias películas, estaba de director de Películas Nacionales, se había metido a hacer dos películas que eran *La mujer del puerto*/1949, de Emilio Gómez Muriel, la segunda versión, pero no le había ido nada bien. Había hecho un contrato muy alto (económicamente) con María Antonieta Pons, fui a saludarlo un día y me dijo: ‘ayúdame, me está pasando esto, me ha ido muy mal y quiero salirme de aquí y hacer otra película’. ‘Pues como tú quieras, léete esto de Spota, a ver qué te parece, además todo lo de Spota está estupendamente escrito, pero si quieres yo te hago algunas sugerencias’, respondí. Y quedó una cosa que no tiene nada que ver con la original, tan es así que Spota que era un hombre muy derecho me dijo: ‘quita mi nombre de la película porque yo no he escrito eso’.

“Realicé la película con varias dificultades porque no teníamos dinero, después me fui al estudio de Luis Buñuel, que acababa de hacer *El gran casino*/1947 o *El gran Calavera*/1949, no recuerdo, bueno el chiste es que yo siempre le chafaba toda la película”.

“Había una serie de escenarios y dije bueno, aquí vamos a hacer la *Hipócrita* y ahí hice otra que se llama *Alma de acero 1956*, la hice en dos semanas. Nosotros hacíamos las películas en esa época en dos semanas, y bien hechas, nada de películas malas.

“Estábamos preparando la cinta *Hipócrita*, que iba a estelarizar María Antonieta Pons, ya que todavía tenía un contrato firmado por 100 mil pesos, que actualmente serían como 200 millones de dólares. Óscar J. Brooks, me dijo que buscáramos otra persona: ‘mira es mucho problema este asunto yo te recomiendo que por lo menos para esta película no lleves a Antonieta, porque vamos a hacer algo muy austero con gente desconocida’, le dije está bien no hay problema.

“Un día me encontraba en mi oficina y tenía una fotografía de una chica encima de la mesa, y le pregunto a mi asistente ‘y ésta quién es’, dice: ‘pues una que me ha traído Miguel Zacarías, que quiere ser artista y se llama Nacira de Tello’. Tello era su marido, un empleado de Películas Nacionales, le digo: ‘llámala’. Vino al día siguiente se veía demacrada, venía un poco derrotada, empezamos a platicar, y bueno resultó que era bailarina y le dije ‘bueno vamos a ver’. Entonces estaba pasando la película de *Hilda*, en la que actuaba Rita Gevori, por cierto gran película y le digo: ‘qué te parecería que te hiciéramos estrella’, abrió los ojos como platos, se puso pálida, por poco se desmaya, le dije: ‘calma, calma, váyase al cine, vea la película, le vamos a pagar todo, porque no tenía dinero, venga usted vestida como Rita Gevori, peinada y todo’.

“Al día siguiente llega a la oficina y se arma un alboroto enorme, todo el mundo decía: ‘quién es ésta’, pues se veía impactante, guapisima. Lo único que nos faltaba era cambiarle el nombre porque Nacira de Tello no se escuchaba bien. Me quedé pensando un momento y le digo: ‘te vas a llamar Leticia Ramolino, como la madre de Napoleón’, y me responde ‘no quiero hacer el personaje con el nombre de Leticia, porque yo tenía una hermana Leticia que se murió’. Le digo: ‘pues ni modo lo vas a tener que hacer porque no lo voy a cambiar. Después no sé qué salió de Andrea Palma y tuve la idea de ponerle Leticia Palma, y se le quedó el nombre. Quedó contratada, le dimos el argumento, y quedó todo listo para empezar a trabajar el lunes siguiente.

“Teníamos las oficinas encima del cine Chapultepec, ahí estaban todos los productores de primera línea: los Zacarías, Óscar J. Brooks, y Gonzalo Elvira, entre otros. En ese lugar contactamos al resto del reparto.

“Contratamos a Antonio Badú que era amigo de ellos y nunca había funcionado, a Luis Beristáin que nadie lo conocía, a Carmen Molina, otra desconocida. Estábamos platicando sobre el reparto y la película, en ese momento entra una de las secretarías y nos dice: ‘afuera hay una persona con una guitarra que dice que quiere cantar una canción, que viene de su pueblo’, le contesto: ‘dile que pase’, entra con una muchacha y canta una canción preciosa, le pregunto: ‘cómo se llama esa canción’, ‘*Hipócrita*’ me responde, y agregó ya está, el título de la película será *Hipócrita* y la letra de la canción será la historia.

“La película fue un exitazo, bueno hasta las cinco canciones que se incluyeron fueron hits del año: *Soy feliz*, *Amor de la calle*, *Hipócrita* y *Callejera*. La cinta se realizó a toda velocidad, aunque la terminamos de mala manera, de prisa, corriendo, porque Espinosa había comprado el cine *El Nacional*, que se estrenaba con siete películas mexicanas y una de ellas era ésta. Llegué con mi esposa y estaba la sala llena. Al término de la función me abraza Leticia Palma por la espalda y me dice: ‘hemos triunfado’ toda emocionada, fue un trancazo mundial”.

- ¿Qué sintió cuando vio el éxito que tuvo?

- Me gustó por el producto, nunca me ha importado el éxito, yo hago las películas lo mejor que puedo, afortunadamente siempre tuve éxito, sobre todo con las últimas, aunque te voy a decir una cosa, no hay ni buenas ni malas películas.

Sin lugar a dudas *Hipócrita* fue muy importante para la carrera de don Miguel Morayta, aunque en ella por poco pierde la vida. “Vivo de milagro, muchas veces lo pienso y digo cómo es que vivo. Siempre fui a la guerra adelante y nunca me hirieron ni me pasó nada, y aquí filmando *Hipócrita*, el fotógrafo Victor Herrera, campeón de tiro, casi me mata. Cuando un día accidentalmente dispara una bala, que me roza arriba de la ceja causando gran alboroto en el set. A Victor ya le había advertido que no se podían usar armas verdaderas, pero me respondió: ‘no señor yo soy campeón de tiro, no se preocupe’, y ya ves lo que sucedió”.

También estuvo a punto de perder la vida en Acapulco: “Vivi muchos años en el norte de África, en países con alto índice de paludismo y nunca me enfermé. La ironía del destino

me llevó a Pie de la Cuesta donde contraí paludismo poniendo mi vida en riesgo. Afortunadamente Gonzalo Elvira (que Dios tenga en el cielo) me llevó al Instituto de Enfermedades Tropicales, donde me curaron”.

A *Hipócrata* le siguieron las cintas: *La venenosa/1949*, *La virgen desnuda/1949*, *Un grito en la noche/1949*, *Amor perdido/1950*, *El camino del infierno/1950* y *Vagabunda/1950*. Posteriormente filma la que muchos llaman su mejor film: *Dancing/Salón de baile/1951*.

De acuerdo con el especialista en cine Emilio García Riera, en su libro *Historia documental del cine mexicano*, éste es un melodrama arrabalero que resulta notable por su valor documental “no sólo deja ver a Pérez Prado en la ejecución por su orquesta de varios mambos excelentes (en uno, “Látigo” el músico cubano simula azotar con una cuerditita a la bailarina Meche Barba), sino en el modo que eran muy bien bailados por la población de los salones populares y aún se ve un amago de pelea entre alumnos de la UNAM y el IPN, después de que uno y otro echan sus porras. Todo eso tiene una frescura y una autenticidad que no chocan con el resto de la película: realidad y convención extrema participan de un mismo tono, y aun el diálogo tan peregrino como es de suponer, cobra parte legítima en el juego.

“Menos ingenuo y menos primitivo que Juan Orol, Miguel Morayta tenía como él la virtud de divertirse con lo que contaba, y de ahí que las convenciones por él manejadas, aún las peores, pudieran parecer tan frescas como el disfrute del mambo”. Sin embargo, dicha

cinta no es de las que recuerde con mayor afecto el cineasta. Continuó filmando con la misma técnica: *Delirio tropical* 1951, y *Especialista en señoras* *La de los ojos en blanco* 1951.

El mártir del Calvario

El segundo éxito taquillero de don Miguel Morayta se da con el largometraje: *El mártir del Calvario*/1952, estrenada el 12 de abril del mismo año en el cine Arcadía, con duración en cartelera de cuatro semanas.

- ¿Cómo surge la idea de hacer *El mártir del Calvario*?

- Pues mira, un día llego a ver a Gonzalo Elvira que estaba pasando por una mala temporada por cuestiones personales, no andaba bien y me dice 'en el Iris está pasando una obra de teatro de un tal Enrique Rambal -productor de teatro, padre del actor del mismo nombre- que se llama *El mártir del Calvario*, vete a verlo'. La obra teatral eran cuadros, me parecieron estupendos para hacer una película. 'Vamos a realizar la cinta con todo el dinero que se pueda, a traer el vestuario de Estados Unidos, la vamos a hacer en tanto tiempo, etc.', dijo emocionado Gonzalo. Le respondí que: 'a todo dar', empiezo a escribirla, basándome en todo el material que me dio: el Evangelio, la Biblia, poniendo énfasis en lo que habían dicho los apóstoles. La escribo, luego nos reunimos a leerla, le doy lectura y al acabar se escuchan los comentarios: 'estupendo, maravilloso', y me dice Gonzalo yo he comprado los derechos de *El mártir del Calvario* vamos a ponerle así. Lo único que le pido a Gonzalo es no figurar como autor porque no hay un autor como tal autor, por ello aparezco como adaptador.

La cinta fue filmada en los estudios Tepeyac: “hicimos Jerusalén, el calvario y un pueblito de adobes, debido a que el foro era muy grande”, es por ello que en momentos las escenas se ven demasiado acartonadas. “El fondo y la fotografía de Jorge Sthal Jr. -quien por cierto debutó en esta película- fueron inolvidables. Para representar a Cristo se escogió al debutante madrileño Enrique Rambal. Éste tenía la idea de Cristo, como el que se observaba en los cromos, donde va Cristo con un traje de seda. Le digo a Enrique el vestuario hay que hacerlo con tela más natural, él no quería, pero lo convencí, así como de cambiarse el peinado. Días antes de empezar a filmar tuvimos problemas con el vestuario que no llegaba de los Estados Unidos.

“Nosotros ya teníamos el tiempo encima y lo único que teníamos era vestuario de coraceros franceses de la revolución de Napoleón, entonces puse el grito en el cielo: ‘¿cómo van a usar esto, de ninguna manera!’. Afortunadamente conocimos a Georgette Somohano, una modista fenomenal, le platicué el problema que teníamos y me dice: ‘cómprate toda la manta que puedas’, así lo hice, arregló el vestuario y logramos estar a tiempo.

“El siguiente problema al que nos enfrentamos fue el de filmar en exteriores que eran tres o cuatro semanas. Torres Torija, el escenógrafo, había hecho dos barcazas en la orilla de la presa de Guadalupe para hacer acercamientos, pero las barcazas no caminaban porque no tenían fondo, entonces todo lo que íbamos a hacer de exteriores se hizo en una mañana en la presa de Guadalupe y todo lo demás se realizó en el foro. Me acuerdo que el jefe de estadio aquel se llamaba Mendoza (quien ya murió) le dije: ‘oiga usted Mendoza, haga

árboles, cipreses, varias clases de árboles y todo porque nos pasa esto, aquí vamos a tener que hacer toda la película y amablemente hizo todo. Mendoza acababa de trabajar con Buñuel en la película *Él 1952*.

“Hicimos la cinta en cuatro semanas y media”. Se queda por un momento rememorando y añade: “la semana santa en Ciudad Real, tiene unas procesiones fabulosas, por donde van los romanos y el cuartel de artillería - del cual era teniente- iban los soldados nuestros vestidos de romanos, era una cosa fabulosa y sobre todo lo que impresionaba de ahí era un silencio absoluto, era la dolorosa, sólo se escuchaba un tambor romano -hace los sonidos pum, pum, y los ademanes como si estuviera tocando verdaderamente-, traté de plasmar esto en *El mártir del Calvario*.

“Rambal quería que le pusieran las espinas de verdad y quería que pesara la cruz, aunque no podía con ella, era una cosa tremenda. Él estaba convencido de que era Cristo y esa idea le duró toda su vida: en la forma de hablar y actuar. Hacemos la película la vemos y dice Gonzalo: ‘oye ponle música’ y le digo cómo voy a ponerle música no digas tonterías, total que me convenció y le pusimos música y resultó impresionante, tan impresionante que en la filmación cuando está la Verónica y él cae, todas las extras que estaban a su alrededor lloraban de verdad, creían que era Cristo, se ponían de rodillas y gritaban, no tienes idea qué espectáculo. Novaro, que personificaba a Marco quien le pegaba a Cristo -se carcajea recordando como le pegaba-, porque Rambal decía que le dieran de verdad para que se viera y cuando llega la Verónica se acerca y empiezan a gritar las extras y a pegarle a Marco, lo querían matar -suelta la carcajada-, y como esa anécdota había 10 mil, sabes”.

De cómo se forja un director

Continúa en la dirección con cintas como: *Ella, Lucifer y yo* 1952, *La intrusa* 1953, *¡Ay, pena, penita, pena!* *Pena penita* 1953, *El secreto de mi mujer* 1954 y *La fuerza de los humildes* 1954, esta última logra sobresalir de su filmografía, por ser una de la primeras coproducciones México-Cuba, llevando en los papeles estelares a: Celumba Domínguez, Roberto Cañedo, Joaquín Cordero y Alejandro Lugo. Dura una semana en cartelera en el cine *Olimpia*.

Su prolífica carrera sigue con las películas: *Morir para vivir* 1954, *Cara de ángel* 1955, *El médico de las locas* 1955, *Las medias de seda* 1955, *Soy un golfo* 1955, *Tú y las nubes* *Limosna de amores* 1955, *Alma de acero* 1956, *Los tres bohemios* 1956, *Que me toquen las golondrinas* 1956, *Tres valientes camaradas* 1956, *Amor se dice cantando* 1957, *La mujer marcada* 1957, *Rogaciono el huapanguero* 1957, *Socios para la aventura* 1957, *La venenosa* 1957, *Vagabundo y millonario* 1958, *Vistete Cristina* 1958, *Me importa poco* 1959, *¡Viva quien sabe querer!* *Dos tipos con suerte* 1959, *La Chamaca* 1960, *Dos tontos y un loco* 1960, *La invasión de los vampiros* 1961 y *Siempre hay un mañana* *La vida del padre Lambert* *Juventud sin Dios* 1961.

Conde Frankenhauer *El vampiro sangriento* 1962, destaca dentro de su filmografía, según el crítico de cine Emilio García Riera: “por sus encuadres aceptables y no hace mal uso de algunas disolvencias, pero, por desgracia su noción del ritmo es casi nula y la película resulta bastante pesada”. Begoña Palacios, Erna Martha Bauman, Raúl Farrell y

Carlos Agosti, participan en los papeles estelares. La cinta es estrenada el 6 de agosto de 1962 en el Palacio Chino y dura una semana en exhibición.

Le siguen en su quehacer creador: *Los derechos de los hijos/1962*, *Rutilo el forastero/1962*, *Juan Guerrero/1963*, con un éxito medianamente regular hasta llegar al taquillazo: *¡Ay, Jalisco no te rajes! /1964*, una nueva versión de la cinta dirigida en 1941 por Joselito Rodríguez estelarizada por Jorge Negrete y Chaflán. En la del director Morayta el folclor ranchero es sustituido por una recurrencia al western: su intriga se aparta de la original para copiar en buena medida la de *Fiebre de Sangre/The Gunfighter/1950* de Henry King. Así el joven aprendiz de pistolero Alejandro Ciangherotti Jr. que mata a su maestro involuntario, tiene más colorido que el héroe mismo, Rodolfo de Anda, que ni siquiera sabe cantar. La cinta fue filmada en los estudios San Ángel y en locaciones del D.F., Estrenada el 2 de septiembre de 1965 en los cine Mariscala y Carrusel, dura cuatro semanas en exhibición.

Prosigue con las cintas: *Los reyes del volante/1964*, *Joselito vagabundo/1965*, *Desnudarse y morir/1966*, *Detectives o ladrones /Dos agentes inocentes/1966*, *Doctor Satán/1966*, *Los tres mosqueteros de Dios/1966*, *La Guerrillera de Villa /Morir por su amor/1967*, *Vestidas y alborotadas /Dos gemelas estupendas/ Cásate conmigo/1967*, *La princesa hippie /Princesita y vagabunda/1968* y *Las tres magnificas/1968*.

Juan el desalmado /Juan el solitario/1969, logra un gran éxito en taquilla al permanecer en cartelera cinco semanas en los cines: Mariscala, Ópera, Reforma, Colonial, Popotla,

Bahía, Maya, Soledad, Fausto Vega, Emiliano Zapata y La Paz. Los intérpretes son Lucha Villa, José Elías Moreno, Blanca Sánchez y Eric del Castillo.

Sus últimas cintas son: *Laberinto de pasiones/1970*, *Hermanos de sangre/1972*, *Capulina contra los monstruos/1973*, *El sonámbulo/1973* y *Los amantes fríos /episodio de Los amantes fríos/1977*. En sus películas se aprecia un cine hecho por alguien que disfrutaba su quehacer y que se divertía con lo que contaba.

Con 73 filmes en su haber don Miguel Morayta logra dirigir a casi todos los grandes actores de la época de oro del cine mexicano como: Andrés Soler (*Recuerdos de mi valle/1944*), Julián Soler (*Él que murió de amor/1945* y *El secreto de Juan Palomo/1946*), Emilio Tuero y Carmen Montejo (*Yo fui una usurpadora/ El hijo de la otra/1945*), Lilia Michel y Rafael Baledón (*El pasajero diez mil/1946*), Pedro Armendáriz (*La casa colorada/1947* y *El camino del infierno/1950*), Domingo Soler (*La hermana impura/1947*), Luis Aguilar (*Charro a la fuerza/1948*), Gloria Marín (*La Venenosa/1949*), Wolf Ruvinskis (*El camino del infierno/1950*), Roberto Cobo y Manolo Fábregas (*Dancing/Salón de baile/1951*), Abel Salazar y Sarita Montiel (*Ella, Lucifer y yo/1952*), Columba Domínguez (*La fuerza de los humildes/1954*), Joaquín Pardavé (*Las medias de seda/1955*), Germán Valdés Tin Tan (*El médico de las locas/1955* y *Vagabundo y millonario/1958*), Sara García (*Joselito vagabundo/1965*), Javier Solís (*Los tres mosqueteros de Dios/1966*), entre otros. “Dirigí a todos los grandes actores de la época de oro del cine mexicano, excepto los que tenían exclusividad para una compañía como: Libertad Lamarque, María Félix y Cantinflas,

quienes no podía filmar con nadie porque los tenían en exclusiva Gellmann y Rianchi. Pedro Infante tampoco porque era de los hermanos Rodríguez”.

- ¿Qué recuerdos tiene de todos estos grandes actores a los que dirigió?

- Javier Solís era un fenómeno, pero no supieron explotarlo. Me asombró cuando cantó en *Los tres mosqueteros de Dios*. A Lola Flores la conocieron aquí con mi película *¡Ay pena, penita, pena!* / *Pena penita*/1953. Mantequilla era un encanto de persona murió de diabetes una noche mientras filmaba. Tin Tan era un poco introvertido, magnífico autor y persona.

- ¿Usted hacía cine por puro gusto?

- Sí por gusto, por profesión, soy pintor, escritor, artista desde que nací, toda mi vida, y yo estaba loco por el cine desde niño. Eso del éxito no, el éxito es un misterio que nadie sabe en qué radica, y no sólo en cine, en la pintura, la literatura.

- ¿Qué se requiere para filmar una película?

- Cuando llevas filmadas varias películas (más de 25 por ejemplo), te das cuenta de que no sabes lo que estás haciendo, y hasta ese momento empiezas a entender lo que es dirigir una película, cosa que no es tan fácil, a pesar de la trayectoria que tengas. Para filmar debes tener tres cosas principalmente. Primero: hay que tener condiciones, no todo mundo las tiene; segundo: preparación; y tercero: práctica, y si no, no logras nada.

- ¿Cómo considera su trayectoria?

- Mi trayectoria fue darle al público lo que tenía nada más. Ese cuento chino de “qué quiere decir”, “no quiere decir”, no dije nada más que lo que hay ahí, es mentira todo ese cuento.

Hay mil cosas que se hacen en el cine, en el cine usted pone a una persona así, toma un close up y lo puede meter en lo que quiera: comedia, drama, lo que quiera. La reacción de la gente es diversa, algunos dicen: “está pensando en esto”, aunque no piense ni sepa lo que está viendo, esas son mentiras, son fantasías, como de todas las cosas que no son técnicas. Aquí la técnica sólo la tenemos nosotros y el fotógrafo, y alguno que otro que funciona alrededor de los demás, nadie tiene técnica.

¿Usted hizo casi todos los géneros, le faltó alguno?

- Ninguno, bueno me faltó hacer una buena película –risas- en la que me dijeran “cuenta con lo que quieras y elige la historia”.

- ¿Qué es lo más importante para un director?

- Lo importante para un director son sus antecedentes y su preparación. Por ejemplo cuando llegué a México uno podía ostentar el título profesional que quisiera y nadie decía nada. Es por ello que es de suma importancia la preparación en cualquier oficio.

De pronto el cineasta se desvía un poco del tema y me pregunta abruptamente si sé la definición de churro, pero sin darme tiempo de contestar retoma: “La definición del churro, es una película que no tiene el hecho que ha calculado. Si una película es dirigida a Tepito y cuando llega ahí es un trancazo eso no es un churro, aunque esté hecha mierda. En

cambio una película muy bien hecha con una superproducción que la gente la vea y no le guste, eso es un churro”.

- ¿Qué película le dio más satisfacción?, le pregunto, pero don Miguel se regresa a hablar del churro “en el caso de Risptein, le dieron todo lo habido y por haber, de reparto, de dinero, de todo, por razones que sabemos. Sin embargo, sus películas fueron un fracaso a tal extremo, que uno de los actores que trabajó con él -no recuerda el nombre- hizo una gestión en el mundo para que no se pusiera en la película su crédito. y no se puso. En cambio la película de *Rojo Amanecer/1989*, de Jorge Fons, está hecha con una genialidad, porque no tenían dinero, si hubieran tenido dinero la película no tiene éxito. Es mucho más impresionante oír que ver, uno se imagina cosas, ese fue el éxito de la película”.

- ¿Le hubiera gustado ser productor de alguna de sus películas?

- Mira yo hice el cine comercial que quise y lo conseguí, pero todos los creadores deben tener cosas adentro, para ver qué quieren demostrar en la película. Si yo tuviera mucho dinero haría una cinta diciendo lo que pienso, hubiera hecho algo romántico, porque el que dice que romántico es ser cursi pierde la mitad de la vida. Romántico es sentimental, hubiera hecho la obra más romántica del mundo. Te voy a dar mi definición de romanticismo, por ejemplo en el siglo pasado el romanticismo era enfermizo que hasta se pegaban un balazo. Eso es simplemente porque los sentimientos están presentes en la vida, hagas lo que hagas, yo de adolescente era un romántico de novela.

Del amor y la nostalgia

“El amor es como si dijéramos el primer contacto de atraerte con otra persona, pero después con el trato viene el amor. El amor ha sido mi esposa, tuve con ella un matrimonio perfecto y me hizo mucho daño perderla. El verdadero amor crece con el tiempo, crece para siempre aunque se muera la persona. El hombre siempre es sexual aunque tenga 200 años, y la mujer empieza una vida espiritual más grande, cuando se pierde la sensualidad crece la capacidad de querer”.

El realizador se pone nostálgico y empieza a platicar sobre su vida personal, con un dejo de tristeza en la mirada, revisa a la gente que se encuentra en el Vips, donde por cuarta ocasión nos reunimos para platicar. En este restaurante, ya tan familiar para nosotros parece que no ha pasado un solo día, el mismo menú, las mismas meseras, los mismos cuadros observándonos, quizá lo único que varíe sea la gente que ahí se da cita, pero como resultan tan ajenos, parece que ahí no ha pasado el tiempo.

“Mi mujer Maruja Morayta murió el 19 de noviembre de 1981, exactamente 40 años después de haber llegado yo a México. Sólo me casé una vez y tuve un matrimonio super feliz, eterno, lástima que ella tuvo una operación y murió. Bueno no, se quedó en la operación, ella tenía un defecto, era campeona de tenis y jugaba tres torneos todos los días, yo le decía: ‘Maruja, es que va ha pasar algo, todos los campeones olímpicos mueren de infarto al corazón’. Y efectivamente, la operación fue de un tumorcito que le había salido en el intestino. Salió de recuperación, le tomé el pulso, tenía la mano fría, llamé a la enfermera y le dije: ‘oígame no tiene pulso y está fría’, ella decía entre la anestesia: ‘qué

me han hecho, qué me han hecho', yo creía que ese síntoma era natural. Llegaron los médicos la sacaron de ahí, tuvo un infarto masivo por el tenis, días antes de la operación acababa de venir de España, yo la mandé a ver a su familia".

- ¿Cuántos hijos tiene?

- Tengo tres hombres, pero como yo digo, tres soldados para combatir a los franco-oficiales. El primogénito nació en España, es ingeniero civil (el único promedio de 10 en ingeniería) y está en la universidad de profesor, además hizo el aeropuerto de Manzanillo. El segundo estudió medicina (está gravemente enfermo infectado por un virus), y el tercero también es ingeniero. El mayor llegó a México de nueve años y los otros dos son mexicanos.

- ¿Nunca sintió ganas de regresar a España?

- No, porque aquí he vivido muy a gusto. La primera vez que pude ir a España, fue porque me obligaron. Fui a hacer una película a Italia, Francia y aproveché para visitar a mi familia en Portugal y Madrid a ver a mi padre, porque mi madre había muerto.

De México para el mundo

Todo se hunde en la niebla del olvido.

*Pero cuando la niebla se despeja
el olvido está lleno de memoria.*

Mario Benedetti.

Tras retirarse involuntariamente del cine con la filmación de *Los amantes fríos/episodio de Los amantes fríos 1977*, contribuye a la fundación de la Ciudad Cinematográfica de México (luego Estudios Churubusco) y del Sindicato de Directores y Escritores de Cine. “Soy socio fundador y vitalicio del Sindicato de la producción, de Autores y Directores de Cine, con el grupo de Alejandro Galindo, Chano Urueta y otros”.

Dirige el Departamento de Terminación de Conacite I (Corporación Nacional Cinematográfica de Trabajadores y Estado I), y ejerce como titular en Conacite II (Corporación Nacional Cinematográfica de Trabajadores y Estado II). Es subdirector de Conacine (Corporación Nacional Cinematográfica). Es consejero de cine en el Banco Comercial de la Propiedad, S.A., de México y de Clase (Cinematográfica Latinoamericana, S.A.). Funge como asesor de RTC durante el periodo de Margarita López Portillo (1982).

“Luis Echeverría presidente de México y su hermano Rodolfo Echeverría -el ex actor Rodolfo Landa-, me pidieron que entrara de subdirector de Conacine, yo no quería porque por ello dejé de filmar alrededor de ocho años. La única que pude filmar en todo ese tiempo

fue: *Los amantes fríos* y eso porque el gobierno me lo pidió. Y curiosamente, fue cuando más películas me ofrecieron. Llegó un momento en que manejaba casi todo en Conacine, me absorbía mucho. Presenté mi renuncia en cuanto pude. Me dijeron: 'sentimos mucho que se vaya', a lo que astutamente respondí: 'me ha dicho el médico que si no me voy me muero', y de esa forma aceptaron mi renuncia".

Orgullosa el cineasta enumera la forma en cómo se fue conformando la industria cinematográfica mexicana y la forma en que él contribuyó para que esto sucediera: "soy miembro fundador de todas las cosas de cine que hay aquí, de la producción de todo. Al principio pertenecíamos al Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC), pero no querían que los directores entraran a sindicalizarse. Entonces hicimos el movimiento del sindicato de la producción (corrimos con esa aventura) primero la Confederación de Trabajadores Mexicanos (CTM) hasta que nos declaramos independientes, fundamos el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC), esa fue la primera aventura así gorda que enfrentamos.

"Tiempo después me nombraron consejero de la compañía Continental Distribuidora, que tenía sucursales en todos los estados del país, además me nombraron administrador de las nuevas distribuidoras. Total que me tenían como loco. Mis jefes me pedían que hiciera los presupuestos y que preparara todo, bueno no tienes idea de cómo trabajé ahí.

"Asimismo, teníamos una película americana en coproducción, era la locura ¿sabes?, pero a mi no me importaba, porque yo tenía mucha capacidad de trabajo. Imagínate trabajar

ahí no se comparaba con mandar a un ejército de 500 mil hombres durante la guerra, tú verás, si es más importante que esto, total lo que me importaba a mí eran las cosas de cine.

_ ¿Cómo empiezan a conformarse los sindicatos de cine en México?

_ Cuando el cine mexicano empieza a crecer, es cuando surge el Sindicato de la Producción. Primero a nosotros no nos permitían que nos asociáramos con los directores, decían que éramos de confianza y nosotros no éramos de confianza, bueno directores de confianza relativamente, éramos asalariados te pagan y se acabó el problema. Para empezar conseguimos 25 directores formar un sindicato, estábamos en el STIC, y ahí empezó a formarse ya un movimiento de organización, los técnicos tenían su organización, pero no había producción, no había más que una cosa esporádica, muy poca entonces, primero nos pasamos a la CTM, nos peleamos con ellos y nos fuimos con la TICITA, nos peleamos con éstos porque todos querían mandarnos y nosotros éramos un sindicato pequeño, pero muy escandaloso y no se atrevían a meterse con nosotros. Entonces hicimos incluso unas manifestaciones, fuimos a ver a Ávila Camacho al Palacio de gobierno”.

De esos 25 realizadores que conformaban el sindicato, don Miguel sólo recuerda a Fernando de Fuentes y Alejandro Galindo, “¿quién más había?... no recuerdo, pero éramos 25 más o menos, entonces se forma el sindicato de la producción”.

A pesar de que don Miguel ya tenía varios años radicando en México y participaba en los movimientos sindicales no se otorgaba la nacionalidad. “Yo no era mexicano, porque no me daban la nacionalidad, no sabía porqué, incluso una vez me llamó mi amigo Rodolfo

Echeverría y me dijo: `vete a Relaciones Exteriores y habla con el señor Casateñeda quien está de embajador y ya tienen una recomendación`. Voy ahí y me dicen `señor tiene usted que pagar 5 mil pesos`, le digo `oiga usted yo no tengo ni para comer, con esas reglas están ustedes mal`, no volvieron a hablarme más hasta que llegó Luis Echeverría a la presidencia y me notificaron que ya tenía la nacionalidad”.

Gran satisfacción sintió el realizador cuando obtuvo su nacionalidad mexicana, pues él siempre se sintió “cien veces más mexicano que cualquiera”. Aunque alega que el México de antes era un país maravilloso donde no sucedía nada de lo que está pasando actualmente. “Ello se ve reflejado en la gente, pues antes siempre estaban alegres, ahora todo mundo está triste y furioso.

“Había trabajo para todos, todo era bonito, agradable, podías salir a la calle a la hora que te diera la gana, de noche de día no pasaba nada. Ibas a Acapulco y era el paraíso terrenal. Yo era un enamorado de Acapulco, al igual que mis hijos, siempre que podíamos ahí estábamos, ahora me han dicho que está peor que el D.F., que te asaltan y matan. Antes en Acapulco dejabas un millón de dólares en la playa, así puestos, y nadie se acercaba nunca, era una maravilla. Bueno total, yo era el más mexicano y el más agradecido con México. Pude rehacer mi vida y lograr mis sueños gracias a mi esfuerzo y a la suerte que siempre he tenido. Por ejemplo, el no haber ido a Argentina, porque cuando llegó Juan Domingo Perón al poder todos los refugiados militares tuvieron que irse a España, los echaron, y en Chile con Augusto Pinochet, pasó más o menos lo mismo”.

Retomando el tema de los sindicatos y la producción de cine durante la época de oro el realizador de *Hipócrita* afirma que “no había producción del Estado hasta que se fundó el Banco Nacional Cinematográfico, hasta ese momento empezó a haber películas nacionales. Los productores se unieron para controlar ellos todo, cosa que me parece fue un gran error.

“Las películas mexicanas en toda América eran un éxito inenarrable, las manejaba gente oriunda del país y ganaban dinero además de que era una aportación al país y al comercio. Paralelamente a México le daban muchísimo dinero, entonces ganaban las dos partes. Cuando llegan las compañías mexicanas con su gente a los países donde se exhibían las películas mexicanas y ya no aportan el mismo capital, éstas empezaron a bajar y terminamos por perder todos los estados. Te digo esto porque conozco toda América y he estado ahí haciendo películas, además que he hablado con toda la gente por eso doy esta opinión, esa fue la historia”.

_ ¿Cómo logra abrir el canal de producción y distribución entre México y España?

_ Vienen unos señores de España -uno de ellos militar-, tenían una compañía muy importante allá que se llamaba Hispanomexicano de cine, pero tenían muchos problemas, no podían pasar películas españolas aquí ni mexicanas en España. Solamente si era con un permiso especial que había girado la dirección de cinematografía, bueno muy complicado, parece ser que aquí los representantes que tenían no funcionaban.

Llegan a México y no sé porqué razón nos conocemos empezamos a platicar y me dicen: ‘hombre pues usted se tiene que encargar por favor’, me explicaron lo que tenía que

hacer y me nombran representante delegado en toda América con poderes notariales y plena libertad, podía hacer todo lo que yo quisiera.

Entonces conocí al director de cinematografía (que era muy importante no como ahora), y le conté: 'pues mira, yo te voy a dar unos permisos y con ese motivo te entregan películas españolas y tú mandas películas mexicanas'. Así empezó todo, posteriormente me llamaron de otras compañías para que les hiciera el mismo trabajo, estaba en mi negocio y eso me permitió mandar muchas películas a España y viceversa. De Alaska hasta la Patagonia yo era el delegado en América, distribuí muchas películas, bueno no muchas, -rectifica- porque era muy difícil, no se podía en Argentina, por ejemplo, no podían ir películas mexicanas.

Un caso especial sucede con la película *Rogaciano el huapanguero/1957*, con Miguel Aceves Mejía y Lola Beltrán, pues la cinta tiene un éxito fabuloso en México. "Cuando voy a Buenos Aires a hacer una película ya me esperaba el gerente de Sonofilm. El 90 por ciento del cine Argentino era Sonofilm y el 10 por ciento eran los demás, así que imagínate la importancia que tenía éste señor Garate. Cuando llego me dice: 'no tienes idea el éxito que ha tenido acá'. No podían pasar las películas en Buenos Aires, pero en los estados sí las pasaban de contrabando, por lo que *Rogaciano el Huapanguero* se convirtió en todo un éxito. Aceves Mejía en Argentina era un ídolo, no ha habido otro igual sabes, llegaba y eran manifestaciones que no nos dejaban ni trabajar la primera escena que hicimos en la Plaza de San Martín no podíamos trabajar de la cantidad de gente que había ahí".

“El cine actual negocio familiar”

Según el cineasta, la crisis por la que atravesó el cine mexicano, luego de la llamada época de oro, no fue culpa de los actores, directores o productores. “Fue la situación mundial, aunque en cierta forma los productores no tuvieron la previsión para adelantarse a lo que sucedía en el mundo, y el cine nacional quedó rezagado. Y claro como ganaban muchísimo dinero, pues les era muy cómodo seguir haciendo el mismo tipo de cine, y no tomaron otro rumbo. Ahí está el caso de *Los olvidados/1950*, de Buñuel que fue un fracaso rotundo cuando se estrenó en el cine del hotel *Del Prado*; después la premiaron en el exterior, regresó a México y fue un éxito enorme. Ese era el cine que no se hacía aquí, porque no le gustaba a la gente”.

— ¿Qué diferencias encuentra entre el cine de antes y el de ahora?

— Ahora no hay cine, no me fastidie usted, afirma con seguridad y molestia por la pregunta. “Pobres muchachos que hacen peliculitas que ni nosotros hacíamos, tampoco por favor. No tienen medios ni dinero ¿qué van ha hacer?, nosotros no teníamos dinero, pero teníamos medios, por eso realizábamos buenas películas.

Ahora es otro ambiente y otro medio y los nuevos cineastas quizá enfrentan problemas más graves que los que teníamos nosotros, que contábamos con una gran maquinaria de hacer cine, aunque con pocos medios. Ya antes se había hecho cine como el de hoy, pero las películas no funcionaban para los grandes estrenos de la época, a donde iba todo el mundo”.

Con gran entusiasmo el cineasta prosigue hablando sobre los nuevos realizadores: “pobres muchachos que quieren recuperar el dinero en taquilla, lo que hacen son pelculitas, como cuando hablan de Pedro Almodóvar por favor, esas cintas que él hace, las hacíamos nosotros aquí desde el año 1942, 1943. La única diferencia entre las películas de Almodóvar y las nuestras es que aquí no se permitía que fumara una mujer o que se besaran, porque la censura las cortaba. En las cintas de Almodóvar pues se acuestan y se encueran y hacen lo que les da la gana, pero las películas son de principiantes de primer año”, afirma ya en tono enérgico.

“Aquí se hacía un cine de primera y ahí está la televisión que lo demuestra año con año, cada vez están mejor las películas, que en su propia época, eso quiere decir que esa es una buena cinta. De los cineastas de antaño ninguno hemos vuelto a hacer cine, desde que entró el señor Salinas.

“Únicamente han realizado cine los de la segunda horneada como Jorge Fons y Arturo Ripstein, pero de la primera horneada nadie. No nos permitieron hacer ninguna película porque estábamos conectados con los productores de verdad, los cuales no se quisieron arriesgar con las películas que había porque no iban a recuperar en taquilla. Entonces como nosotros trabajábamos con ellos no pudimos dirigir más, y no hemos vuelto a trabajar. En términos generales, creo que el cine de hoy se ha convertido en un negocio de familia: el padre produce, la mamá escribe, la niña es estrella y el hijo dirige”.

La censura y el retiro

Sin embargo, en su época como realizador no todo fue miel sobre hojuelas, pues la censura nunca dejó de estar presente en los largometrajes: “el problema que teníamos para realizar cualquier película era la censura; además de que sólo podíamos hacer películas comerciales que gustaran a México y a toda América.

“La censura era horrible; no nos dejaban hacer nada de nada. Llegó un momento en que un actor no le podía pegar a otro, no se podía besar o se besaba de una manera extraña, tampoco fumar. Primero censuraban (las autoridades cinematográficas) el script y nos quitaban media película; y después de que salía la cinta le cortaban la otra mitad y total que la película salía como podía”.

A pesar de que don Miguel disfrutaba enormemente su trabajo como cineasta, no ha vuelto a filmar desde 1977, razón que lo entristece mucho, porque afirma que él no se retiró por voluntad propia como tal vez hubiera querido que sucediera. “No me retiré, me retiraron, a todos nosotros nos han retirado ¿usted nomás dígame que director antiguo trabaja actualmente? ninguno, porque no nos dan películas, porque ahora hay un cine nuevo y nosotros no somos nuevos; somos viejos”.

No obstante cuando al cineasta se le cuestiona si volvería a filmar, agacha la cabeza, fija su mirada en el horizonte como si ante sus ojos pasara la película de su vida en el cine en cuestión de segundos y responde: “pues quién sabe, estoy tan decepcionado de la vida”. Ante esa respuesta tan desconcertante y que quizá no sea del todo cierta, pues don Miguel

sigue amando el cine, se le cuestiona nuevamente, ¿pero si le ofrecieran un buen proyecto?, “bueno pues sí, y si tuviera la forma de que mi hijo estuviera seguro, protegido, ese es el problema, el dinero se vino abajo, fue una tragedia”.

Al igual que otros cineastas en el ocaso de su carrera don Miguel no tiene dinero, pero no se queja. “No hice fortuna, me gasté todo el dinero. Siempre he tenido la teoría de que el dinero es para gastárselo, mis hijos siguen la misma filosofía, tuve muchísimo dinero y como lo tenía lo gastaba”.

Don Miguel goza de buena salud, no utiliza bastón, ni lentes, ni camina encorvado, pero denota mucha melancolía. Pareciera que lo único que lo mantiene sano y en pie fuese la enfermedad de su segundo hijo “está gravemente enfermo de un virus, ya perdió la vista casi por completo, por ello no lo podemos dejar solo ni un momento por temor a que haga una locura. Yo lo cuido todo el día y mi hijo me releva por la noche”.

“Los reconocimientos nunca me han importado”

La trayectoria de Miguel Morayta fue reconocida en 1993 por la Sociedad Mexicana de Directores con la medalla de oro por sus 50 años como realizador “fue un gran honor recibir ese reconocimiento de mis compañeros, quienes en todo momento me han ayudado con el mayor desinterés. No cabe duda de que yo a México le debo todo y eso nunca lo olvidaré”.

- ¿Cómo le fue a usted con los premios?

- Muy mal porque yo no soy director de premios, el único premio que tengo es el de la taquilla, y el único que recoge mi premio es el productor. Nunca gané un Ariel, afortunadamente, porque en cuanto le dan a uno un Ariel como que el echan la mala suerte. En el extranjero sí me dieron premios pero nunca los recogí, nunca me han importado los premios. Me interesa estar bien con Dios y con mi familia.

Y ya que acaba de mencionar a Dios el cineasta aprovecha para darnos su definición sobre Dios y la religión “el que niega a Dios es un idiota, se pueden negar los que dirigen las religiones, pero a Dios no. A Dios no puedes comprenderlo, únicamente ves sus actos. Actualmente los adelantos de la ciencia te hacen ver el universo, pero lo que no te hacen comprender es dónde está todo eso, eso es Dios, la mente humana nunca lo comprende. Dios tiene sus pecados, sus leyes y cuando te sales de ella te perjudica, todas son leyes al igual que las biológicas y cuando te sales de ellas, las pagas caro”, afirma don Miguel en tono paternal.

“Bueno ya es hora de irme, porque tengo que ir a relevar a mi hijo”, acota mientras caminamos hacia la caja, y como en las ocasiones anteriores no me permite pagar. El cineasta a lo largo de su vida podrá haber dejado en el olvido momentos y sentimientos, pero su caballerosidad y autenticidad -plasmada en el cine- lo seguirán acompañando por siempre.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Miguel Morayta refleja la personalidad de un director de cine enamorado y apasionado de su trabajo. Su sello es variado como su cine: de militar, a pintor, de pintor a adaptador, de adaptador a guionista, de guionista a director de cine y de director de cine a asesor de RTC.

El realizador tiene un encanto especial análogo a su cine, al igual que lo tuvo la época de oro, que se caracterizaba por una producción hecha con premura, y en la que se privilegiaba el aspecto comercial... sin embargo, tenía un encanto especial que perdura hasta nuestros días.

El ingeniero Morayta ayudó a consolidar a los productores nacionales. Algo que permite el surgimiento de los largometrajes y figuras más importantes del cine mexicano.

Es miembro fundador de todos los sindicatos de cine que existen en nuestro país con los cuales se logran importantes beneficios para los realizadores.

Logra dar a conocer el cine mexicano y sus estrellas, en América Latina y España, gracias a que establece un canal de distribución, importación y exportación con dichos lugares.

ESTA TESIS NO SALE DE LA BIBLIOTECA

Sin embargo, a pesar de haber hecho una gran labor en la industria cinematográfica se le ha reconocido y valorado muy poco.

Este es un testimonio histórico, que irá cobrando valor con el paso del tiempo, ya que los únicos testimonio vivos de la época de oro del cine nacional son: Ismael Rodríguez, Miguel Zacarias y Miguel Morayta.

FUENTES DE CONSULTA

Bibliográficas

García Riera, Emilio, *Breve historia del cine mexicano primer siglo 1897-1997*, México, Ediciones Mapa, 1998, 395 pp.

García Riera, Emilio, *Historia documental del cine mexicano*, México, Ediciones Era, 1996-1974, 10 volúmenes, (filmografía de 1926 a 1966).

Preston, Paul, *Franco "Caudillo de España"*, España, Grijalbo Mondadori, 1993, 961 pp.

Reyes, Aurelio de los, *Libro colectivo 80 años de cine en México*, México, Difusión Cultural de la UNAM, 1977, 180 pp.

Viñas, Moisés, *Historia del cine mexicano*, México, Dirección de Actividades Cinematográficas de la UNAM, 1987, 311 pp.

Viñas, Moisés, *Índice cronológico del cine mexicano 1896-1992*, México, UNAM, 1992, 600 pp.

Hemerográficas

Camargo, Ricardo, "Reconocimiento a Miguel Morayta y Jorge Fons", *Revista de Revistas*, México, D.F., 28 de agosto de 1993, página 6.

"El cine ya es un mal negocio", *Cine Mundial*, México, D.F., 27 agosto de 1993, página 3.

Mendoza de Lira, Alejandra, "Jorge Fons y Miguel Morayta dejan huella de su intensa y fecunda vida", *El Universal*, México, D.F., 28 de agosto de 1993, página 3.

Torres Salvador, "En la época de oro del cine fuimos los dueños de América", parte I, *Unomásuno*, México, D.F., 21 agosto de 1993, página 20.

Torres, Salvador, "La censura, principal problema de los directores de la época de oro; no nos dejaban hacer nada: Morayta", parte II, *Unomásuno*, México, D.F., 22 de agosto de 1993, página 21.

Torres, Salvador, "Hice el cine que el productor quería; mi cine, nunca: Miguel Morayta", parte III, *Unomásuno*, México, D.F., 23 de agosto de 1993, página 20.

Fuentes vivas

Dávalos Orozco Federico, investigador, escritor, y profesor de cine de la *UNAM*, 4 de marzo del 2000.

Morayta Martínez Miguel, 15 de noviembre de 1999, 21 de enero del 2000, 23 de enero del 2000 y 18 de marzo del 2000.

Román Pérez Ernesto, jefe del Departamento de Documentación e Investigación de la *Cineteca Nacional*, 21 de enero del 2000 y 20 de enero del 2000.

Otros

Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE). *Cien años de cine mexicano*, CD multimedia, México 1996, 60 minutos.