

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

Unidad de Estudios de Posgrado

Posgrado en Ciencias de la Comunicación

Sentido, significación y contexto de las películas realizados por Luis Alcoriza de la Vega dentro del cine industrial mexicano, como muestra del cambio social de la subcultura juvenil en la década de los sesenta.

Tesis para obtener el grado de Maestro en Comunicación

Presenta: Lic. Héctor Miranda Duarte

Tutor: Dr. Francisco Peredo Castro

Universidad Nacional Autónoma de México

Junio de 2006



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Sencillamente para nuestro *Cafetín de Buenos Aires*:

la Universidad Nacional Autónoma de México

INDICE

Introducción.....	4
Capítulo I “ <i>Luces</i> ”	16
Capítulo II “ <i>Cámara</i> ”	29
Capítulo III “ <i>Acción</i> ”	
Primera parte.....	55
Intermedio.....	94
Segunda parte.....	99
Capítulo IV “ <i>Permanencia Voluntaria</i>	130
Conclusiones.....	163
Anexo 1. <i>Las herramientas</i>	168
Esquemas.....	169
Glosario.....	171
Anexo 2. Filmografía.....	175
Anexo 3. La crítica.....	210
Fin.....	281
Bibliografía.....	284

Introducción

Una de las crisis más fuertes que enfrentó el Estado posrevolucionario en México fue a finales de los años sesenta y en los albores de la década subsecuente, un “nuevo” actor social apareció en el escenario de la opinión pública: la juventud. Sin embargo, la movilización social de este sector venía gestándose, no sólo en México sino en casi todo orbe, desde años atrás. No únicamente el Estado se vio trastocado sino, más ampliamente: el statu quo, pues la juventud protestó desde un permiso para ir al baño hasta por una nueva composición del orden social en general. Durante decenios este hecho social fue negado por la historia oficial de México. Hoy “el 68” es citado en los libros de texto de las escuelas secundarias. Sin embargo, el fenómeno social de la fecha histórica “68” implica un proceso amplio pues la familia, la escuela, los medios de comunicación y el consumo se vieron afectados por la subcultura juvenil, además, varios de los estilos de la subcultura han sido incorporados a la vida cotidiana; la apertura democrática, los derechos a las minorías - con todo lo que aun falta por hacer -, son parte de la asimilación de los valores de la cultura juvenil en México.

II

El Cine Mexicano no estuvo exento de este proceso pues durante la década produjo la mayor parte de las películas sobre jóvenes. No es casualidad, pues obedeció al recurso de tomar aspectos novedosos desde nota roja, cantantes famosos o alguna moda pasajera, musical o deportiva, para hacer alguna película; sin embargo, cada cinta refleja, - aunque no sea su intención en primera instancia, iniciativa de su creador o creadores -, el universo social, cultural, político y económico en el que está.

Las Ciencias Sociales y del espíritu desde la Historia o la Sociología ante la aparición o reconocimiento de hechos y fenómenos que asomaron han ampliado su campo de estudio, fuentes y herramientas en pos de explicar el devenir humano; ante nuevos fenómenos nuevas enfoques teórico-metodológicos. Actualmente la historia, la sociología, la semiótica y la comunicación llevan esto en su hacer. Dentro de los objetos o hechos culturales que permiten comprender a la sociedad está el cine, sea como forma artística o mercancía es un documento social, histórico y cultural, lo cual devela una dimensión distinta a la de mero distractor del público. Los estudiosos de los procesos de comunicación pueden aclarar las otras posibilidades que desarrolla el cine u otros medios.

Precisamente uno de los problemas públicos que apareció y las ciencias sociales, las humanidades y la sociedad en general confrontó y careció en su momento de explicaciones objetivas y humanistas fue la contracultura juvenil de finales de los cincuenta a principios de los sesenta; lo que tal vez hubiera ahorrado batallas y represiones absurdas, ya no se diga miedos sino fobias morales ante un nuevo sujeto social activo y participante: el juvenil. Indudablemente no todos los jóvenes participaron en el movimiento tal vez por miedo o por no compartir los móviles e intereses del activismo, pero el hecho socio-histórico estriba en que la subcultura juvenil, que tomó diversos estilos, manifestó y generó el cambio social en diversos estratos de la sociedad.

Mientras el cine mexicano para y sobre jóvenes plagó de canciones y cantantes de moda el género, acompañados de los viejos cuadros de estrellas del cine nacional, una producción realizada en su mayoría por directores y argumentistas que habían comenzado

su carrera mucho tiempo atrás; estas películas si bien retrataron y manifestaron el momento están lejos de ejercer el activismo juvenil y la crítica social que desplegaban los grupos y subgrupos nóveles de aquel entonces que resignificaban y revaloraban desde Dios, el sexo, la familia y el Estado. La postura o la visión de los jóvenes en el cine mexicano brilla por su ausencia.

III

En 1960 inicia su carrera como director el hispano-mexicano Luis Alcoriza de la Vega (1920-1992), paradójicamente con la cinta *Los jóvenes*, anteriormente se había desempeñado como actor, argumentista y adaptador; de su autoría o en colaboración de otros (sobre todo su esposa Janett Alcoriza) son cerca de cincuenta historias para cine. En retrospectiva y recapitulando su trabajo, en las diversas funciones que ejerció en la industria es una de las obras más prolíficas del cine nacional, incluso llegó a maestro de guión en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC). Sin embargo es recordado, - de manera recalcitrante- por su colaboración, - más que por su amistad-, con Luis Buñuel, de esta fructífera relación para el cine – no sólo el mexicano- surgieron filmes como *Los olvidados* (1950) entre otros.

Durante la década de los sesentas Alcoriza realiza siete largometrajes y dos medimetrajes entre los que destaca la llamada trilogía “T” *Tlayucan* (1961), *Tiburonerros*(1963) y *Tarahumara*(1961), en éstas muestra una provincia diferente a la acostumbrada y proclive a grupos marginados, poco antes de la aparición de los jipitecas, que se identificaron con lo indígenas, realiza la cinta *Tarahumara*; es decir, dentro de la industria, - quizás sin proponérselo-, proyectó en su punto de vista de la cultura, de las

relaciones personales, sociales y sentimentales una postura semejante a la juvenil del momento. Dicha situación se plantea luego de una amplia revisión del cine de la década de los sesentas y fue parcialmente y de manera aislada anunciada por críticos e historiadores como Moisés Viñas y Emilio García Riera, el primero al comentar el cine juvenil dice de la cinta *Los jóvenes*:

El final de la película era trágico, el joven delincuente moría poco menos que absurdamente, pero al revés de las otras películas sobre jóvenes esto ya no era una amenaza velada para quienes se atrevieran a transgredir las leyes establecidas, era una suerte de metáfora de lo que acontecería a la nueva generación sino lograba imponer sus puntos de vista y su exigencia de mayor libertad a la sociedad.¹

En su oportunidad Emilio García Riera indica, entre otras cosas, de la película *Tlayucan*:

Alcoriza halló, sin buscarlo al parecer de modo deliberado, un hilo conductor muy interesante: el que remite al tema de la profilaxis y sus connotaciones morales. Así, Alcoriza se adelantó a su época, porque lo jipis no tardarían en intentar el descrédito de la identificación entre la limpieza física y la moral, el *mens sana in corpore sano* que puede ser consigna de una hipocresía burguesa².

¹ Moisés Viñas Luna, *Historia del cine mexicano*, México, UNAM, 1987, p206

² Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano* vol 11, 1992, p86

Sin embargo, dicha actitud no es un mero hecho fortuito sino una constante que se produce en la obra de este autor precisamente en la década en que los jóvenes pugnaban por ser reconocidos en la estructura social. Luego entonces ¿de qué lado de la sociedad está Alcoriza con sus jóvenes, indígenas y demás personajes marginados durante los sesenta? ¿Cómo interpretó el acontecer cotidiano, histórico, social y cultural y lo trasladó al cine? ¿Cómo expresó Alcoriza, cinematográficamente hablando, temas, preocupaciones y posturas éticas en este cine?, y más aun, ¿Qué produjo, en caso de ser así, dicha similitud? Por lo que se precisó concretar y delimitar el tema de investigación en el área de Comunicación y cultura: *Sentido, significación y contexto del las películas realizadas por Luis Alcoriza como ejemplo y expresión dentro del cine industrial mexicano de los cambios socioculturales en la década de los sesenta.*

Partiendo de los presupuestos que las películas dirigidas por Luis Alcoriza de la Vega en los sesenta contienen una serie de constantes temáticas, éticas y estéticas que son semejantes a las innovaciones y posturas de los movimientos socioculturales juveniles y que la obra del director Luis Alcoriza constituye un caso anómalo dentro del panorama de la cinematografía industrial mexicana de ese momento.

Durante el proceso de trabajo llegar a conocer el desarrollo del movimiento sociocultural y político e identificar los distintos grupos de participación del movimiento juvenil, las áreas que abordó, las formas que tomó, las demandas que planteó y los “cambios” que se perfilaron en la socialización, la cultura. Por lo tanto fue necesario

conocer e interpretar la trayectoria y formación del director para tener idea de cómo concibió su cinematografía ejerció su punto de vista.

Analizar un corpus amplio de películas para obtener una visión de cada una y luego general de este periodo en la trayectoria del realizador, de las que se seleccionaron *Tlayucan* (1961), *Tiburoneros*(1962) y *Tarahumara*(1964) ; y tres enfocadas a la temática juvenil, *Los jóvenes* (1960), *El gángster* (1964) y *Paraíso* (1969), lo que permite cubrir la década y de esto:

- Exponer los puntos de encuentro entre el director y los movimientos socioculturales

Para los interesados en la cultura, la historia del cine, los movimientos juveniles y generacionales como gestores del cambio social y el estudio académico de los medios de comunicación dicha coyuntura es digna de llamar la atención; ésta interpretación no parte de una mera lectura literal o “impresionista” de la obra del realizador cinematográfico y, a pesar de la fecunda carrera de Alcoriza, su obra no ha sido revisada con detenimiento académico para apreciar sus aportes y esclarecer las posturas que tenía del momento histórico que vivió y expresó en su cine. La mayor parte de la crítica y asimilación de este director se ha reducido a enumerar la influencia de Buñuel en Alcoriza. Por lo demás, varios de los trabajos sobre directores mexicanos han sido elaborados desde una perspectiva histórica lineal, reduciéndose a la biografía del director, la recopilación de su filmografía, soslayando el contexto y reducirse al anecdótico.

El necesario corte metodológico no excluye tener en cuenta una serie de interrelaciones entre ciertos sectores, más aun cuando los límites y campos de acción de teorías y disciplinas tanto de las humanidades como de las ciencias sociales se entremezclan cada día más. Sino de revisar el punto de vista, la visión del mundo en el corpus mencionado para conocer cómo representó el tiempo en el cine, una solución que amarre la visión del mundo con la del autor puede esbozarse con la postura de la cámara como enunciador y narrador, desde la teoría, un enfoque formal.

Cabe mencionar que el gran reto del trabajo no lo fue el análisis del *corpus* amplio de películas; tampoco recabar la formación del director; ni el largo viaje a otro país: revisar en revistas de cine y los periódicos de la época las notas o comentario sobre el director en su momento, (que a la vez se aprovechó para conocer el contexto); tampoco las categorías de la subcultura juvenil, el gran reto fue precisar cómo utilizar una postura básicamente narratológica y semiótica con el contexto social. Después de muchos avatares y un largo proceso de acercamiento a posturas y teorías de cine la resolución recayó en la narratología temática, dado que esta puede anclar la visión socio histórica y recuperar elementos de la forma cinematográfica y constituir de manera sintética la postura de la cámara, el punto de vista cinematográfico y luego qué postura ética y social hay “detrás de la cámara”, y poder diferenciar el estilo y la temática de Alcoriza en comparación con el resto de la industria. En la misma década, y poco antes, hubo realizadores independientes que ya hacían un incipiente cine diferente al industrial, sin embargo, Alcoriza lo hace desde una industria en crisis económica, valores, talento,

mercado e ideas que podían inyectar brío y fuerza al alicaído cine mexicano de ese momento.

Aunque Luis Alcoriza negó y se mostró reacio a las teorías cinematográficas, como se puede leer en la entrevista que le hizo Emilio García Riera para la revista *Siempre* y que se incluye en el anexo La crítica, pudo ser interpretado desde el enfoque mencionado y sobre todo dejar hablar a la película por sí misma y desde el propio Alcoriza.

Más sencillo fue el método para realizar la lectura o interpretación, el *decopague* analítico, desglosar la cinta toma por toma. Lo que en un inicio se erigió como “enemigo” o competencia del cine: el video casero, hoy es uno de sus grandes aliados para cinéfilos e investigadores, si ideal sería analizar la cinta de celuloide plano a plano en un moviola de edición, el video, aunque carece de la nitidez de la imagen cine, permite detenerse plano a plano. Las cintas seleccionadas se estudiaron en el formato VHS, algunas de ellas copias comerciales (*Tlayucan*, *Tiburoneros*, *Tarahumara*), otras obtenidas de la televisión (*Paraíso*), una más facilitada por la Filmoteca de la UNAM, (*El gángster*), pero como copia de una copia de un material de 16 milímetros perdió nitidez en la fotografía y el sonido, afortunadamente el propio método permitió suplir estas deficiencias.

El procedimiento expositivo del trabajo respeta el orden en que fueron aclarados los problemas presentados, el capítulo uno esboza rápidamente el origen de los problemas narratológicos y el “conflicto académico” entre las posturas semióticas, sociológicas e históricas para estudiar el cine, bosqueja el marco teórico precisado; fue satisfactorio

conocer que parte de la crisis paradigmática y la necesidad de combinar racionalmente elementos, conceptos, categorías, y herramientas de diversas teorías o disciplinas para responder a problemas específicos de historia del arte, la sociocultura y las ciencias sociales en general se fundamentó más en la década de los sesenta con la revuelta juvenil; parece no haber área académica que no haya replanteado sus paradigmas por aquel entonces. Al parecer y sin proponérselo el trabajo está a tono con los aire innovadores del momento interpretado y sin perder las aspiraciones objetivas del método.

En el segundo capítulo aparece un breve acercamiento a la vida y formación del director de cine, un intento de estudio de vida para poder enmarcar la constitución de la perspectiva y la percepción, rastrear la postura social y ética del exiliado español; en este capítulo la utilización de las amplias citas de los testimonios se respetaron con la pretensión de recuperar un poco la voz de cada uno.

El apartado tres, subdividido en dos, expone el desglose de las películas seleccionadas con la sinopsis argumental y las escenas donde presume que el punto de vista de la cámara crea el sentido social que buscamos, claro, primero se vieron a ritmo normal, luego se desglosaron y ya en la marcha, bajo los criterios metodológicos, escogieron las escenas y secuencias que arman el constructo de esta tesis, y otra vez se apreciaron en cadencia normal de exhibición. El criterio de división del apartado es temático, primero la trilogía “T” por referirse a la provincia, y otra tres películas por abocarse al tema juvenil, el hecho de que *Paraiso* fuera incluida en este rubro es porque los personajes principales son precisamente jóvenes, aunque sucede en lo que no es la ciudad trata de una provincia *sui géneris*, más que rústica un centro de entretenimiento y

turismo moderno. La ficha de cada cinta se incluye en el anexo sobre la filmografía – esperamos que completa- del autor, para esta se optó por el criterio cronológico para apreciar su evolución.

Si las categorías de análisis comprenden la manera de clasificar y conceptuar las representaciones, las categorías de análisis son prevalencientemente las de la subcultura juvenil ordenadas y racionalizadas en diversas épocas pero similares en su concepción por Enrique Marroquín, José Agustín, Erick Zolov, Federico Volpi y la conceptualización que de ruptura o brecha generacional dio Margared Mead; dado que la subcultura juvenil puede ser perfilada desde la teoría de las generaciones y ésta a su vez dentro del estudio del cambio social, en un rápida consulta a “juvenólogos” como Héctor Castillo Berthier del Instituto de Investigaciones Sociales de UNAM y director de Circo Volador, y al doctor César Cisneros Puebla de la UAM Iztapalapa, coincidieron que podía asumirse el enfoque de esta manera, aunque cómo mencionó el Dr. Castillo Berthier “la creatividad no tiene que ver con la edad”.

Por lo tanto, el último capítulo desglosa los enfoques, las categorías de forma y tema asumidas para anclar la similitudes entre las circunstancias representadas, captadas por el punto de vista cinematográfico, la postura detrás de cámara y la subcultura juvenil.

El trabajo posee básicamente un carácter retrospectivo-documental partiendo de las películas y los títulos hemerográficos y bibliográficos. Tiene, de inicio, un respeto por la cronología para distinguir el desarrollo explícito de líneas temáticas tanto del autor como del movimiento sociocultural de los sesenta en la forma en que se fueron

desarrollando. Por último, se incluyen anexos, en el primero los esquemas de análisis y un glosario de los elementos del lenguaje cinematográfico aplicados, las herramientas; en otro el lector puede encontrar la crítica de las películas estudiadas para invitar la comparación a cómo fueron percibidas en su momento junto con algunas declaraciones, entrevistas con el autor etcétera, y la filmografía general de Luis Alcoriza.

V

No queda más que agradecer a la Unidad de Posgrado de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM por haber acogido este proyecto de tesis en su padrón de becarios, haberle dado morada (casa, comida y sustento) a la pasión de ver y nombrar el cine (no se puede pedir más), al Dr. Francisco Peredo Castro por la tutoría del mismo, a la Coordinación del Posgrado de Comunicación, específicamente a la Dra. Susana González Reyna; un crédito y agradecimiento muy especial al profesor Federico Dávalos Orozco quien alentó y recomendó que fuera presentado como proyecto para la maestría este tema que había quedado guardado tiempo atrás; gracias también a Antonia Rojas, Víctor Romero, Ramón Plasencia, Ana, Lilia, Javier y demás compañeros del Departamento de Catalogación y Documentación de la Filmoteca de la UNAM, de la misma institución no pueden faltar Juan Jiménez Patiño, Enrique Solórzano, Mario Quesada y Ángel Martínez; a los tiburoneros de Tabasco, distintamente al señor Armando Segura y familia, *Tiburonero*, que participó en la filmación de la misma como extra, tramoya y doble de Enrique Lucero; en general a los compañeros y catedráticos del posgrado por haber compartido esta aventura y soportado la necesidad de quien esto escribe, a todos gracias por sus aportes y la compañía; al club de las “tías”: Carmen Rovira, Margarita Yépez Hernández y Eugenia Meyer; al de las primas: Gabriela Hernández García, Eva Salgado

y la doctora Ana María Martínez de la Escalera, a la profesora Areli Montes Suárez por las observaciones en la elaboración del esquema de análisis; no pueden quedar sin nombrar Sergio Pedrosa, Marco Antonio, Juvenal y demás compañeros del club de la Pupila Dilatada de la Facultas de Filosofía; Benjamín Solís; a Tany Hernández, Francisco Domínguez y el resto del personal de la cafetería de la Facultad de Filosofía donde prácticamente se escribió el trabajo, gracias también por los relajantes servidos en la Pista 23; sin embargo, también un dejo de reclamo a todos por la extraña sensación de sentimientos encontrados que embargaron al acercarse al relativo punto final. Gracias.

CAPÍTULO I

¡Luces!

*Si la esperanza se apaga
y la Babel se comienza,
¿Qué antorcha iluminará
los caminos en la Tierra?*

Federico García Lorca, **Canción Otoñal**

1.1. Desde tiempos remotos los relatos míticos establecen la separación de la oscuridad y la luz, inicio de las actividades originarias que dan forma al cosmos y dejan atrás el caos, la iluminación como orden, metáfora, alegoría o sinónimo de conocimiento. Es así como en las narraciones antiguas hay un gran creador transmitido por un narrador, o un grupo, que testifica este hecho. Por ejemplo, el *logos* griego que impone el orden, o la separación del mundo de las sombras judeocristiano; de esas representaciones de la colectividad se desprende quizás la idea del iluminismo de la modernidad, el pensamiento positivo y luego la revolución industrial.

A la modernidad son atribuible algunos de los grandes logros del conocimiento humano, también los más grandes horrores. La modernidad industrial creó a la juventud y al cinematógrafo; este último, artefacto raro que comenzó, por un lado, como curiosidad, juego y, por otra, resultado del interés científico por el movimiento; sea una vertiente o lo otro es conocimiento humano, el juguete o artefacto que capta el movimiento, el tiempo, para estudiarlo, del juego y el estudio su “mágica” enajenación y asombro que perdura hasta nuestros días.

Por otra parte, al hacerse más compleja la sociedad, particularmente la occidental, tuvo la necesidad de abrir una dimensión de tiempo para la preparación de sus miembros, y este proceso, combinado con las funciones biológicas y factores culturales, fue denominado juventud. Los miembros de ésta fueron creados para una dimensión de tiempo, un lapso, aunque parezca redundante, en el estar, pero no siempre, y muy escasamente, dotados de un espacio vivencial propio.

1.2. Según el historiador, Eric Hobsbawn, el siglo pasado se caracterizó por ser el más rápido en la historia, en parte por el desarrollo tecnológico, sobre todo, en materia de comunicaciones, pero también se distinguió por ser uno de los más ambiguos con respecto a los derechos del hombre y el respeto a la vida; asimismo lo caracterizó el ver nacer y desarrollar los movimientos sociales y culturales eminentemente juveniles: artísticos, contraculturales o de consumo. La subcultura juvenil se estableció como hecho social y agente de transformación a mediados del siglo XX, como no se testifica en ninguna otra etapa del devenir.

¿Qué tendrían que ver las protestas juveniles suscitadas, principalmente, en la década de los sesenta (desde bailar rock, hasta una manifestación contra el armamentismo mundial y la represión violenta de movimientos estudiantiles de carácter político, donde surgieron con mayor auge y brío, por parte de los Estados modernos y autonombrados democráticos), con un corpus de películas que van de un campesino que le pide a la santa patrona de su pueblo un milagro, un grupo de jóvenes lancharos que viven al día y a su suerte en Acapulco y una panorámica al mundo de los tarahumaras de la sierra norte de Chihuahua? A simple vista nada. Pero al ubicárseles en el mismo contexto histórico y social, compartir el mismo espacio puede tener en común más de lo que parece, pues cada objeto, autor u obra es producto de su tiempo y en un futuro, lejano o próximo, quedan como documento, fuente o testimonio de un momento sociocultural.

La cultura cobija al hombre: bienes y valores. A su vez, la humanidad, en los objetos, ha depositado o plasmado los valores de un tiempo; una eterna relación de determinación e indeterminación entre el hombre y la cultura.

“... se comprende una situación y unos personajes para expresar de manera objetiva, los sentimientos subjetivos o reales de los cuales proviene el impulso original para la composición... Ciertas crisis, que no pueden aprehenderse directamente, se cristalizan en ciertas imágenes y formas directas que iluminan

una condición social y reflejan la naturaleza de una época, de una sociedad, de un grupo particular dentro de esa sociedad y ese periodo”.¹

Por lo tanto, cada problema o tema sociocultural abordado de una manera retrospectiva no puede emitir el contexto social, histórico y cultural. Las películas, como productos culturales, como generadoras y contenedoras de sentido histórico, sociológico, de una narración documental o ficción, permiten explicar o visualizar una época. Un sociólogo del cine, Pierre Sorlin, subraya que, dado su carácter colectivo, tanto en su producción y su consumo, el cine resulta una fuente importante para el estudio de las mentalidades de una época² y dice que para poder desentrañar cómo representan una etapa, periodo o un proceso social son preferibles los corpus amplios de películas a una sola, o el fragmento de una; el corpus amplio es privilegiado por historiadores y sociólogos, pues a decir de Jacques Aumont y Michel Marie:

“... indica un notable desplazamiento de la investigación desde los problemas estéticos, lingüísticos y teóricos de la representación a problemas sociológicos e ideológicos relacionados con las representaciones... y son aplicados para elucidar nociones de estilo, configuraciones estructurales, modos de representación, contenidos representativos, todos pueden ser calificados de ‘codicos’, se otorga a este término una aceptación amplia y flexible”.³

No obstante, ¿por qué Luis Alcoriza, este corpus y no otro? Por ejemplo, un “capulinazo” como se le denominaba a las cintas protagonizadas por el dúo *Viruta y Capulina*, en boga por aquellos años, o las películas de *El Santo*, el súper héroe mexicano y uno de los reyes de la taquilla de aquel entonces o, si de subcultura juvenil se trata, por qué no las protagonizadas por Enrique Guzmán “el Elvis Presley mexicano”.

¹ Raymond Williams. *Sociología de la cultura*, Barcelona, Paidós, 1990, pp. 23-24.

² Pierre Sorlin. *Sociología del cine*, México, FCE, 1985, pp. 40-41.

³ Jacques Aumont y Michael Marie. *Análisis del film*, Barcelona, Paidós, 1990, p. 264.

1.3. Durante los años sesenta, el cine mexicano industrial produjo, como nunca antes, películas juveniles, regularmente clasificadas para toda la familia; producciones que pretendieron mostrar el mundo juvenil y captar entre los receptores a los mismos jóvenes que se sintieran identificados con las cintas reducidas a problemas sentimentales, comedias fantásticas y la incorporación de los cantantes de la juventud como actores principales. Sin embargo, los sectores juveniles que incidieron en los cambios sociales del momento desde pandillas juveniles, movimientos religiosos, pro feministas, ecologistas o proclives a la revolución sexual y a defender los derechos civiles de grupos periféricos como las minorías étnicas, al parecer, están ausentes en ese cine.

Así, se bifurca del supuesto que la obra de Alcoriza sea un árbol en el bosque, pero no por estudiar un bosque olvidemos al árbol, ni por señalar uno olvidemos el paisaje. El contexto es el concepto dominante de este estudio; ver la obra de Alcoriza junto, al lado, dentro, frente al resto de la producción deja ver la postura y las constantes del cineasta en esta década, verla a ella desde ella, comprender la película para entenderla, buscar uno de los principales agentes de cambio social de ese tiempo: la subcultura juvenil, y establecer las posibles analogías entre ésta y la obra de aquel.

Dicho problema no es del todo cuantitativo sino cualitativo, interpretativo, la obra y el autor en su contexto y el contexto en la obra y el autor. El eje principal del análisis es la subcultura juvenil o contracultura como generada por la historia y, dialécticamente, la subcultura juvenil como generadora de cambio y determinante de ese tiempo. Por lo tanto, no nos interesa, en sentido estricto, solamente el juicio estético, pues hasta un director ingenuo puede ser un autor, o el mejor de los realizadores técnicamente reconocidos como Alfred Hitchcock, impregnar su sello, su visión del mundo. Pero, particularmente en Alcoriza su visión en la década de las formas de socialización y las instituciones y cotejar a dónde apuntaban las acciones de los grupos de participación juvenil y la crítica cultural y social que ejercieron.

1.4. El tema resulta, a simple vista o bajo la mirada de un cinéfilo ingenuo, sin conexión alguna; sin embargo, es más áspero, por un lado exige la interpretación histórica, la

sociológica y, por otro, la lectura de las películas seleccionadas, los temas y la forma. No es el estudio de la obra de un talento excepcional, no. Para que un acontecimiento o un producto cultural tenga determinado peso o significado en un momento dado, deben enredarse una serie de relaciones o el apelmazamiento de hechos o circunstancias; aparentemente otra vez el *caos*, este tipo de “desorden bien organizado” es la materia prima de las ciencias sociales y las humanidades, que precisamente dan el *logos*, la explicación al *caos*.

Entrados en terreno, se suma otro problema: los enfoques más comunes. Tradicionalmente cuando se abordan los estudios sobre cine, se analiza la lectura rápida especializada de la crítica o del crítico entrenado para clasificar y catalogar la película. Por otra parte, la tradición sociológica e histórica de estudiar el filme por su contexto o como ilustrador del mismo sin analizar la realización del mismo mensaje. Por su lado, los estudios semióticos y narratológicos tradicionalmente estudian el sentido del filme y se apartan del contexto; sin embargo, los límites entre la sociología y la semiótica son meramente académicos y cada día se ven más imbricados.

No obstante, desde la Grecia clásica, en los diálogos de Platón, cuando no se sabía lo que era el tema a discusión empezaban no por señalar o enumerar lo que es, sino lo que no es. Este trabajo no es una historia del cine, menos la biografía o el rescate de un “autor olvidado”; tampoco un estudio meramente sociológico del cine: las formas de socialización de la industria dentro y alrededor de ella, o explicar su éxito en taquilla, ni un mero análisis semiótico de una escena para desentrañar el sentido del filme, ni una mera visión retrospectiva y monográfica del México de los años sesenta, menos un mero estudio de vida; tampoco el anecdotario de la película, las entrevistas a actores, técnicos y se olvide el cómo cinematográfico, menos la biografía de Alcoriza. Es una combinación de todo esto más lo que se acumule en el transcurso del trabajo, ¿otra vez el *caos*, la oscuridad, el rollo mareador adjudicado popularmente a los científicos sociales y humanistas en general? Entonces... ¿Cómo empezar a ordenar e interpretar y explicar este caos? ¿Cómo tomar las varias puntas de la madeja? Si en el establecer un orden se precisa de antemano una interpretación, un pre-juicio.

1.5. Anteriormente se había establecido la relación entre las ciencias sociales y el cine por el género documental. Autores como Luc D. Heusch⁴, señalaban esta característica y apuntaban al documental como la herramienta cinematográfica fundamental para las ciencias sociales. No obstante, un documental resultó tan manipulable y en ocasiones tan manipulador como una ficción, al fin y al cabo es una puesta en escena. En su oportunidad, los pioneros Marc Ferró y el ya citado Pierre Sorlin, rescatan el carácter del cine como documento, fuente histórica y producto cultural, para explorar la ideología o la mentalidad del momento en que se produjo. Autores contemporáneos como Robert Rosenstone apuntan el carácter del cine como la fuente posmoderna de la historia. Dado que la mayor parte del público contemporáneo se ha formado bajo la cultura visual, el cine representa el desafío posmoderno para la historia⁵ pues es producto de su tiempo y lo refleja. Por lo tanto, el tema suma el uso del cine como fuente y herramienta para la historia y la sociología, postura académica ya irrefutable, más bien la discusión prosigue en el cómo se va a utilizar; pues todo parece señalar que ya no es la historia y la sociología para entender o interpretar al cine, sino el cine, la película, para entender un proceso histórico-social. Sin embargo, el tema y problema que se realiza no es del todo de un historiador, no se busca exclusivamente el testimonio, sino la relación, la analogía entre el producto: la película y unos movimientos socioculturales. Un problema para las Ciencias de la Comunicación.

Por otra parte, la propuesta semiótica, en términos generales: la búsqueda del sentido y cómo fue construido o estructurado internamente; señala o escoge una escena o secuencia, pero dado que uno de los objetivos es la visión retrospectiva de la obra del autor y el estudio semiótico es exhaustivo con cada índice que pueda colaborar al significado o significados del filme, por la naturaleza del problema la semiótica es una herramienta, no el método rector.

1.6. Luego, entonces, ¿Cómo proseguir la búsqueda de diadas entre los modos contenidos y los rubros sociales (íntimos, privados y públicos) políticos y culturales en los que se

⁴ Luc D. Heusch. *Cine y Ciencias Sociales*, México, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, 1988, pp. 3-24.

⁵ Robert Rosenstone. *El pasado en imágenes*, Barcelona, Ariel, 1997, p. 22.

manifestó la subcultura juvenil? Esta es el pre-texto; el ancla del contexto. Durante el proceso juvenil: biológico, psicológico y social; el individuo busca nuevas formas de socialización, grupos de convivencia que refuercen la identidad; el proceso afina la personalidad que acompañará al individuo casi por el resto de sus días. La movilización juvenil de los sesenta buscó precisamente nuevas formas de socialización, criticó los valores establecidos y las formas de mantenimiento de éstos, buscó la libertad individual y social, censuró (y aceptó en alguna medida) a la sociedad de consumo. Según Piotor Stompka,⁶ los cambios sociales, el movimiento social como generador de la historia, se dan en tres niveles:

- **Micro:** personales y familiares que potencialmente reforman nuevos valores, formas de vida, reglas de conducta y modelos de rol entre la población.
- **Nivel Medio:** en grupos y subgrupos de participación, reorganiza nuevos lazos familiares, la formación de nuevos grupos y organizaciones, las redes de comunicación, la formación de coaliciones entre esos grupos y subgrupos.
- **Nivel Macro social:** cambio sustancial en las instituciones y estructuras.

Estos son los temas a desglosar que fueron tratados también por el resto del cine mexicano de los sesenta, juvenil o no; pero interesa saber dónde y cómo están expuestos en la obra de Alcoriza, cómo los vio, representó cinematográficamente, por lo que se precisó acudir al análisis temático narrativo y a la política de autor, dado que:

“Es la rúbrica del cine internacional, acapara desde jóvenes cineastas, cine personal de realizadores independientes o directores consagrados que acaparan premios... Para aquellos cineastas que invocan su condición significa casi la misma cosa: realizar un cine que se les parezca... La comprensión de su universo formal, para poder decirlo en pocas palabras: SU VISIÓN MUNDO.”⁷

⁶Piotor Stompka. *Sociología del cambio social*, Madrid, Alianza Editorial, 1995, p. 22.

⁷ Antonio de Baeque. *La política de los autores*, Barcelona, Paidós, 2003, pp. 19-20. Las mayúsculas son nuestras.

Visión como percepción de las cosas; percepción en su sentido clásico: el bagaje que implica la determinación cultural *a priori*, que provoca que un objeto o fenómeno sea observado y conceptualizado de determinada manera en el caso del cine realizado por Luis Alcoriza de la Vega; cómo orquestó los elementos del lenguaje cinematográfico para hablarnos de los temas mencionados en el contenido y desarrollo de sus filmes, pues: “... la moral de un filme (su contenido, su mensaje político si se prefiere) está íntimamente relacionada con la forma cinematográfica desplegada por el autor (encuadres, movimientos de cámara, montaje o sea la realización)”⁸

La política del autor consiste en elegir dentro de la creación artística, el factor personal como criterio de referencia, “tiene el mérito de reaccionar contra el relativismo impresionista”.⁹

Poder apreciar tramas y desarrollo de las mismas, más allá del ejercicio crítico especializado, ver lo visto, desentrañar el lente del director; afortunadamente la teoría cinematográfica ha desarrollado herramientas en este aspecto con el punto de vista, y el lugar de la cámara para la construcción del narrador virtual, se ve a través de esa mirada que seleccionó lo visto y lo que ve el espectador; qué tipo de narrador: aun no lo sabemos, creemos o partimos de la presuposición que Alcoriza es el narrador, puesto que además de ser el director de las películas seleccionadas, a excepción de una, es el guionista, el que concibió la realización.

Sin embargo, hay otro subproblema: cómo desmenuzar esta mirada, percibir lo visto; recuperar el carácter científico. Llevarlo al laboratorio y observarlo, manipularlo bajo ciertos pasos y procedimientos: experimentar, racionalizar la experiencia cinemática del placer de ver el cine, aprehender; “romper” con el tradicional uso del cine como forma de entretenimiento para olvidar la vida diaria.

Por lo tanto, es fundamental la actitud positiva del conocimiento, desgajar la oscuridad, separar la película e iluminarla con otras luces, otros métodos, procedimientos y

⁸ *Ibid*, p. 21.

herramientas. El cine es básicamente enajenante, estudiarlo requiere distanciarse de él, romper el esquema comercial de consumo. Desde el momento en que se le piensa, paradójicamente siempre se le ha pensado, anula en cierto grado este poder enajenante del que se partió originalmente para estudiarlo como documento, texto, representación, etcétera.

1.7. Uno de los métodos de análisis que permite identificar los diferentes niveles de lectura o interpretación de un filme es *el decopage* analítico, examen toma por toma siguiendo movimientos, encuadres, ángulos, sonido (voz, diálogo, música, efectos, etcétera.), luces, trazos de movimiento de los actores y de la cámara. Este punto une la toma con la mirada del director; no obstante, dicho procedimiento puede ser utilizado para el análisis semiótico, sociológico, de contenido, narratológico. El *decopage* se convierte en el método. No obstante, requiere un modelo de análisis y recolección de información, como la ficha al investigador documental, a la herramienta. Uno de los modelos propuestos por J. Aumont y M. Marie contiene los siguientes elementos, (véase en el anexo 1, p 169).

Por otra parte, en el estudio de las ciencias humanas existe para la comprensión de textos, el denominado “esquema de lectura” aplicado a libros y documentos históricos, filosóficos, literarios etcétera; el cual desglosa el procedimiento expositivo por columnas, tiene como fin preparar una mejor lectura, objetiva, para identificar precisamente los argumentos, temas y áreas en él y cómo fueron abordados; al final, el desglosamiento permite conocer casi párrafo a párrafo, o diálogo por diálogo, según sea el caso, ver cuáles áreas o temas cualitativamente o cuantitativamente fueron señalados y cómo se cruzan unos con otros. Para el presente trabajo en que nos interesa la visión del mundo del autor, el punto de vista de la cámara y los demás elementos cinematográficos se desglosan toma por toma, ya que puede haber cine sin sonido, sin iluminación artificial, incluso sin actuación, pero no puede existir lenguaje audiovisual sin el encuadre, toma o *shot*, y los elementos sincrónicos y asincrónicos del encuadre que corra en pantalla, las partes consustanciales que crean también al cine para conocer cómo se montó la representación y qué temas y

⁹ *Ibid*, p. 101.

áreas está tratando el autor y cómo los realizó, (para esto se propone el esquema A 1-2 del anexo 1, p170).

Este desglosa en la primera columna el tipo de toma, ángulo y los movimientos de cámara, es decir, el punto perceptivo seleccionado por el narrador, el lenguaje visual con que trabaja, hace ver e invita a percibir conjuntamente. En la segunda, la descripción del montaje interno del encuadre, escenografía, locaciones, iluminación; trazos de los actores: la acción. La tercera corresponde a los diálogos, pues es primordial saber lo que dice el actor, en qué momento, bajo qué encuadre, con qué énfasis y cómo lo hace y en qué escenografía o locación se desarrollan las acciones e iluminación.

Por último, señalamos una cuarta columna que subdividimos en dos, música y efectos: sincrónicos y asincrónicos; en qué nivel se encuentran: primero, segundo, etcétera, y en la última, la interpretación, el cruce de todas éstas, los temas y cómo fueron representados para dar al final el eje anecdótico del filme, la idea que se tiene de éstos. Falta un elemento más de corte horizontal que marca el paso de toma a toma para dividir y subdividir encuadres, escenas, secuencias, es decir el tipo de transición de una toma a otra, sea corte directo (**cd**), disolvencia (**disolv**), fundido (**f**) o cortinilla (**cort**) Así se extrae toma a toma la realización interna y externa del filme, cómo construyó y trató el sentido y acercarnos a la mirada del autor desglosando lo que nos hace ver (o dice) un narrador. Y entonces poder trazar las analogías entre este autor y el resto de la producción (de una manera sintética y general) y las acciones de la subcultura juvenil.

Así, se regresa al contexto. Todo “texto sin contexto es pretexto” dice el adagio, pero “no puede haber contextos sin textos”, documentos: objetos culturales. Nuestro análisis va del contexto al texto y de vuelta al contexto.

Hay otra incógnita puesto que cuando se habla de contexto regularmente apunta hacia la época, los problemas políticos y sociales. Pero en un mismo contexto hay personas que piensan distinto, para adentrarnos más en la visión del mundo, -precisamente en la percepción- se recupera la formación cultural del autor y su compromiso ético y político,

así es posible apreciar y comprender mejor la realización de sus filmes, el sello personal que implica la política del autor; nos interesa el cine no como obra de un talento excepcional, ni de un genio, sino como documento social. Este realizador como cualquier otro, reconocido como artesano o como autor, es producto de determinantes sociales, culturales e ideológicos de su tiempo, esté a favor o en contra, respete las ideas imperantes o proponga otras, sea proclive a la metafísica y la parasicología o pretenda ser el documentalista más ortodoxo. Por una u otra causa responde y asume una postura con el cine, como cualquier otra persona.

1.8. Cabe apuntar que dicha ensalada de técnicas, herramientas y procedimientos no es un mero capricho, tampoco es otra vez el *caos* o la torre de Babel. Obedece a la circunstancia y exigencias del tema a estudiar, y a las condiciones actuales de las ciencias sociales y las humanidades. Si bien se toman elementos de la historia, la sociología, la retórica, semiótica y narratología; las ciencias de la comunicación fundamentan su científicidad precisamente en su naturaleza multidisciplinaria. Pues en el estudio de los afanes y afines de la humanidad, nada más ajeno que el mecanicismo, el determinismo absoluto, pues el hombre es circunstancia y de ahí la coyuntura.

No significa la promoción de un irracionalismo, ni el desorden o la anarquía, o seguir con el prejuicio de que los humanistas y científicos sociales son “rolleros” no, nada más falso, sino “la aceptación de una pluralidad de sistematizaciones racionales y simbólicas cuya organización y naturaleza se despliegan de un modo ramificado y multidimensional, se construyen modelos operativos de acuerdo con recursos metodológicos que el desarrollo de disciplinas sociales permiten”.¹⁰

Según Roberto Hernández Sampieri, Carlos Fernández Collado y Pilar Baptista Lucio,¹¹ hay estudios que requieren de la combinación de varias teorías o piezas o trozos de teorías. Hay problemas que se explican bajo una teoría social, histórica o estética; hay temas que requieren del polimorfismo metodológico, válido si el tema lo requiere y

¹⁰ Héctor Vázquez. *La investigación sociocultural*, Buenos Aires, Biblos, 1994, p.11.

mientras las teorías, los fragmentos de éstas, las técnicas y herramientas no se anulen mutuamente, que dicha combinación tenga lógica para poder mantener el espíritu científico, la metodología. “... para obtener información sobre el mismo problema pueden emplearse métodos y técnicas distintos, lo relevante de la investigación científica radica en seleccionar los adecuados, dependiendo de la naturaleza del fenómeno, los objetos de estudio y la perspectiva del análisis”.¹²

La sociología e historia de la cultura comenzaron este tipo de investigaciones. Sin embargo, en ambas ciencias, la cultura: comunicación, lenguaje y arte, por años se vieron como temas periféricos. Importaba más otro tipo de experiencia o teoría enfocada a la “historia nacional”; pero los procedimientos culturales registran todo modo peculiar de vida de un pueblo; reflejan: trabajo intelectual, la relación con otras actividades e instituciones, intereses y valores, rupturas y cambios sociales; que tanto en su práctica como en su producción “no se derivan de un orden social ya constituido sino son elementos esenciales en su propia constitución”,¹³ son atávicos y, parece inevitable, por su consustancialidad, la existencia de diferentes métodos para establecer pruebas e interpretación de una experiencia mediada entre la obra y los espectadores.

La ciencia es producto cultural del quehacer humano, nos explicamos lo humano por lo humano y lo natural por lo humano, **plasmarse** en las cosas y las interpretaciones: científicas, religiosas, poéticas; cultura. Ante tal complejidad parece improcedente adoptar un constructo teórico, un esquema de explicación universal de la relación cultura-sociedad. Por lo tanto, al ver y experimentar que un monismo metodológico no acababa el problema, el mismo llevó a la elaboración y combinación. El monismo sí lo abordaba, pero dejaba muchas áreas o *ítems* fuera. Luego, entonces, la teoría “debe estar en condiciones de reelaborar y reconsiderar todo el material y los conceptos heredados y presentar sus propias contribuciones dentro de la interacción abierta entre la evidencia y la interpretación”.¹⁴

¹¹ Roberto Hernández Sampieri, *et al. Metodología de la Investigación*, México, McGraw Hill, 1988, p. 36.

¹² Raúl Rojas Soriano. *Guía para realizar investigaciones sociales*, México, Plaza y Valdés, 1991, p. 62.

¹³ Raymond Williams. *Op. cit.*, p. 13.

¹⁴ *Ibid*, p. 30.

El ensanchamiento del campo de acción: la necesidad de indagar otros problemas que competen al quehacer humano, amplió el campo de acción de las ciencias sociales en general y produjo o contribuyó a la crisis de los paradigmas generales. Los paradigmas están en crisis pero las ciencias sociales no y la sociedad en general más necesitada de ellas para responder o plantear las preguntas habituales o adentrarse en temas y problemas concretos y particulares, desde la vida íntima hasta las más generales instituciones o los mercados multinacionales: “esta pluralidad y el polimorfismo, lejos de ser un signo de precariedad científica, son consubstanciales a las ciencias sociales..., De aquí la necesidad de descartar, sobre todo en sociología de la cultura, las pretensiones exclusivistas de todo monismo metodológico principalmente las del modelo nomológico-positivista que hace poco detentaba una incuestionable hegemonía también en las ciencias sociales”.¹⁵

El antropólogo Michael Wierviorka, sustenta la crisis paradigmática en ciencias sociales y la necesidad de la pluralidad teórico metodológica, y según sus palabras, este replanteamiento cobró mayor auge en los últimos treinta años y afirma que “Talcott Parsons se desmoronó, quizás por los movimientos estudiantiles, los movimientos en contra de la guerra en Vietnam, todo aquel tipo de protesta que demostraba que ni siquiera la sociedad estadounidense estaba completamente integrada, unificada en torno a valores...”¹⁶

¹⁵ Gilberto Jiménez. “Paradigmas teórico metodológicos en sociología de la cultura”. En *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm. 155, México, UNAM, 1994, p. 51.

¹⁶ Michael Wieviorka, “¿Hacia dónde van las ciencias sociales?”. En *Desacatos*, núm. 12, 2003, p. 116.

CAPITULO II

¡ CÁMARA !

Las ideas se tienen, en las creencias se está

José Ortega y Gasset, *Ideas y Creencias*

2.1. El siglo XX, afirma el historiador Eric Hobsbawn, es el más rápido en el devenir del hombre, la vertiginosidad del tiempo sobre la vida cotidiana, lo apresurado de las acciones, la fluidez de los mensajes, de la aniquilación de unos sobre otros. Precisamente otra “gran” característica de este siglo, es la guerra mundial, el exterminio masivo en nombre de los intereses de la patria. Es cierto, se vive a un ritmo, sobre todo en las grandes ciudades, inusitado, pero aminoró el trabajo doméstico con los modernos enseres del hogar diseñados para ahorrar esfuerzo y tiempo. Se acortó el tiempo de traslación de un lugar a otro, las distancias comenzaron a dejar de serlo, el “tiempo” entre un lugar y otro disminuyó; la información fluye en cantidad y velocidad, sin embargo, el tiempo no alcanza.

Se puede estar físicamente cerca, hacer llegar la información con un clic de máquina, pero estar años, lustros o siglos de distancia. Es cierto, el siglo XX ha sido el más rápido hasta este momento del devenir humano, fenómeno que se estableció con la aparición de las sociedades masivas y la emancipación de las vías y medios de comunicación. Esa necesidad del hombre occidental moderno de querer ganarle la partida al tiempo cronológico para hacer más rápida y efectiva la vida, ese querer ganar la partida al destino, al otro; afán de dominio sobre las cosas, la naturaleza, el cosmos. Porque querer dominar el tiempo es ambicionar dominar todo. No todos viven al mismo ritmo, hay diferencias de tiempo: histórico, generacional o vivencial.

2.2. Bajo una rápida perspectiva panorámica, en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX, la gran apuesta fue luchas nacionales fratricidas, sucesivas en uno y otro país por consolidar al Estado moderno, contemporáneo y después pasar a la conflagración mundial. Algunos países, autoproclamados democráticos, viven una democracia sólida, como Inglaterra y Estados Unidos, pero mantienen una política desigual con los suyos y con los otros países. El primero vive los estertores del colonialismo y el segundo la emancipación del imperialismo, dos formas distintas de un proyecto similar; la modernidad contemporánea, la modernidad antigua; el relevo de un modo de una misma sustancia.

No obstante, muchas naciones continúan por consolidar el régimen interno de gobierno, pasa de dictaduras a intentos de repúblicas democráticas; de monarquías constitucionales y parlamentarias frente a aristocracias afincadas en la tradición, por ejemplo, los casos de México y España. En la segunda década del siglo pasado surgen sistemas sociales alternativos o reacciones al liberalismo: el comunismo y el fascismo. Mantienen una carrera, adelantarse en la población en general para afincarse como régimen político. Cada una lleva su ritmo dependiendo del contexto y las circunstancias locales en las que se encuentre. Es la pugna de ideologías, de proyectos de vida generalizados para toda una nación o para toda la humanidad (o lo que se consideran como humanidad).

Los proyectos apelan al sentimiento nacional, de patria y Estado. No es que las pugnas no existieran antes, pero para las ideologías en competencia atacar su corpus era atacar todo un proyecto nacional. Lo peor era que los de la acera de enfrente, los del curul de lado, opinaban igual, todos en nombre del progreso, del beneficio de la patria y de las tradiciones. De la identidad y la seguridad de todos.

En la primera parte del siglo XX, pareciera que se afianzó cada sistema nacional para luego pasar a la lucha internacional de intereses económicos y sistemas políticos. Al hombre, sobre todo occidental, le hicieron perder, aparentemente, el miedo a la hecatombe, al horror, al exterminio y uno de los valores universales defendido y enarbolado por casi todas las culturas humanas: el derecho y la defensa de la vida que perdió sin más en los campos de batalla de ambas conflagraciones mundiales, cuántos otros valores no se fueron

y trastocaron en nombre del progreso, la patria y la atención para todos (bien sabían las mitologías antiguas de esconderle *el fuego* a los hombres).

2.3. Recuerda el cineasta universal, de origen hispano-mexicano, Luis Buñuel:

Se puede decir que en el pueblo en que yo nací (un 22 de febrero de 1900) la Edad Media se prolongó hasta la Primera Guerra Mundial. Era una sociedad aislada e inmóvil, en la que las diferencias de clases estaban bien marcadas. El respeto y la subordinación del pueblo trabajador a los grandes señores, a los terratenientes, profundamente arraigados en las antiguas costumbres, parecían inmutables.¹

El testimonio permite vislumbrar que el tiempo y el proyecto histórico occidental para la humanidad no estaban en todos los lugares ni de la misma Europa; mientras se vive rápido en unos lugares, en otros, la modernidad no había llegado, por lo tanto, el manejo del “tiempo” espacial, rítmico, no es universal, unilineal. Ese tiempo prometido democrático, emancipador, moderno no había llegado a todos los pueblos de Europa, como el de Calanda, provincia de Teruel en el Bajo Aragón.

“Un pueblo polvoriento de tierra fértil, pero seca y dura, un clima mediterráneo”, rememora el cineasta. Sin embargo, las condiciones de vida de los aragoneses eran similares a la de un amplio sector de México en los albores del siglo XX: organización, estructura social y económica casi “medieval” y escasos logros de igualdad y libertad del ciudadano.

Buñuel indudablemente es un talento excepcional, su obra, *Los olvidados* (México, 1950), ha sido nombrada patrimonio universal de la humanidad, pero por mucho que recaiga la genialidad del cineasta, no se debe olvidar que: “en estos genios creadores, por lo demás, es posible reconocer el influjo del espíritu colectivo. Una gran individualidad es una síntesis de ideas universales. Y si esa individualidad se impone y provee como una especie de modelo ideal a la conciencia nacional, es porque responde a las aspiraciones secretas de

¹ Luis Buñuel. *Mi último suspiro*, Barcelona, Plaza y Janes, 1992, p.16.

esta conciencia y encarna sus sueños.”² El tiempo, el contexto de Buñuel, la interpretación del paisaje que recrea en sus memorias, bien pudo ser en otra parte de Aragón, de España o de México.

2.4.

Lo particular es universal

Miguel de Unamuno, **El sentimiento trágico de la vida**

Extremadura, como otras regiones de España, está dividida en la alta y la baja; la primera corresponde a la provincia de Cáceres y la baja, a la más extensa de las provincias españolas: Badajoz. No obstante, como otras regiones de España, padece una unidad regional indiscutida social y geográficamente... un territorio deprimido; tierra fértil... pero polvosa y seca; penillanura, paisaje horizontal con las temperaturas más altas del país; región surcada por el río Guadiana que pasa por la ciudad de Badajoz, capital de la provincia del mismo nombre. La región es dominada por vastos latifundios y el analfabetismo de sus pobladores, como en muchas otras regiones del mundo.

Debido a estas condiciones, la población está concentrada en pueblos grandes con carácter rural y distanciados unos de otros. No existen grandes ciudades, apenas en 1981 la ciudad de Badajoz superaba por poco los 100 mil habitantes. Región básicamente agrícola, dedicada al cultivo de cereales; respecto a la cría de ganado, la porcicultura de España distingue al cerdo de la región por huesudo, de poco tocino y alimentado de bellotas. La incipiente industria que se asentó y desarrolló en la región se reduce a la transformación de las materias primas e insumos que agrícolaemente producen, como los aserraderos. En esta región nació Luis Alcoriza de la Vega a finales de la segunda década del siglo XX,³ en el seno de una familia dedicada al teatro de la cual su padre era el productor, en un principio

² Charles Bougle, citado por Henri Pirene en “Una polémica histórica en Alemania”, en *Contrahistorias* núm. 2, México, 2004, p.12.

³ 1920, otros dan 1917, 1918 o 1921.

montaban teatro clásico o en boga, para terminar especializándose, por causas redituables, en intrigas policíacas.

Por el paisaje y el ambiente no es difícil imaginar las causas de las emigraciones que han caracterizado a la región, pues registra la más baja densidad de población en la península ibérica. Entre sus “emigrantes” distinguidos que iniciaron el éxodo se cuentan, en Cáceres, Francisco Pizarro; y de Badajoz, Vasco Núñez de Balboa, Pedro Alvarado y Hernán Cortés. Así, en un lugar de Extremadura de nombre Badajoz, la compañía de teatro de la familia Alcoriza de la Vega, optó por la trashumancia.

2.5.

*Ya hay un español que quiere
vivir y a vivir empieza,
entre una España que muere
y otra España que bosteza.
Españolito que vienes
al mundo, te guarde Dios.
Una de las dos Españas
ha de helarte el corazón*

Antonio Machado, **Proverbios y cantares**; v, LIV

El 17 de julio de 1936 inicia el levantamiento de los generales falangistas, carlistas, nacionalistas de derecha y católicos contra el gobierno de Unidad Popular, La República Española; rápidamente los seguidores de éste, miembros de las diferentes facciones liberales y de izquierda que lo formaban (las guardias leales, librepensadores, intelectuales, artistas y un amplio sector del pueblo) improvisan la defensa: resisten el golpe, se organizan sobre la marcha. El bando contrario ataca tácticamente: Emilio Mola (1887-1937) lo hace por Navarra, al norte de España; Francisco Franco Bahamonde (1892-1975) por el sur; entra por Marruecos, donde había afincado y encumbrado su carrera militar (defendiendo lo poco que quedaba de los estertores del colonialismo español). El 6 de agosto, Franco inicia una ofensiva precisamente por Andalucía y la baja Extremadura, en

menos de una semana caen Mérida y Badajoz en el dominio de la falange. Comienza entonces a cerrar la pinza sobre La República, que a decir de Eric Hobsbawn, opuso resistencia a una derrota anunciada.⁴

A diferencia de lo dicho, Hobsbawn afirma que Franco no era totalmente fascista pero que encontró un rápido apoyo de los grupos de derecha tradicionales, conservadores y de la iglesia católica. El mismo historiador vaticina que aunque las condiciones de desventaja del Frente Popular, el golpe militar tardó porque “el pronunciamiento clásico tiene más posibilidades de éxito cuando las masas están en retroceso o los gobiernos han perdido legitimidad. Esas condiciones no se daban en España”.⁵ “Las masas” estaban en avanzada y por eso habían aventajado, por escaso margen, en las elecciones democráticas que encumbraron la formación de La República.

Sin embargo, el pronunciamiento militar de Franco, la unificación de la derecha española con el título de Falange nacionalista que conjuntó a las JONS (Juntas de Organización Nacional Sindicalista), la Falange, fundada por José Antonio Primo de Rivera (1903-1936, hijo de Miguel, 1870-1930, dictador de España de 1923 a 1929) y a los grupos del tradicionalismo nacionalista denominados Carlistas. No obstante, tienen varias características y similitudes con el fascismo, como la apelación de un discurso nacionalista, típico en patrias que habían perdido la Primera Guerra Mundial -o alguna conflagración como es el caso-, que habían sido colonialistas y/o no se habían desarrollado como otros. Por otra parte, erigirse como los guardianes y salvadores del orden; como los creadores y organizadores de una nueva sociedad frente a los movimientos de izquierda, en países donde el Estado estaba en proceso de cuestionamiento y legitimación, hacía falta una renovación y existía el peligro de una revolución social. El gobierno Popular de coalición de izquierda en España heredó una crisis del Estado que se debatía, desde décadas atrás, entre la continuación de la monarquía tradicionalista o la fundación de una república moderna, ilustrada y democrática. Polarización heredada desde el siglo anterior, tanto que cuando Alfonso XII proclamó la constitución de 1876, el político Emilio Castelar y Ripoll

⁴ Erick Hobsbawn. *Historia del siglo XX*, Barcelona, Crítica, 1995, p. 165.

⁵ *Ibid*, p. 163.

(1832-1899) declaró que no podía participar con la monarquía democrática, “por lo que tenía de monarquía, ni tampoco combatirla por lo que tenía de democrática.” Luego entonces, ¿dónde tendrían cabida las distintas fuerzas políticas y la pluralidad? Y luego, cómo podían avanzar en una nación que no gratuitamente se había ganado el mote de “más papista que el Papa”.

A su triunfo, Franco -el caudillo de España por gracia de Dios- impuso un régimen dictatorial, controló y corporativizó los sindicatos, dio muestras claras de un gusto excelso por el uso del poder. Hobsbawn define como anómala la situación de España en comparación con el resto de Europa, pues aquella se había mantenido aislada del resto del continente desde las guerras napoleónicas; en la península, según el historiador inglés, los partidos comunistas y fascistas italiano y alemanes tenían poca presencia, pero existían los grupos anarquistas y los Carlistas tan viejos como extremos. Curiosamente, como ejemplo de tal antagonismo Luis Buñuel recordaba que el día de estreno de *La edad de oro* (1930), en el Palacio de la prensa “estaba todo el Madrid izquierdista o al que entonces teníamos por tal: Ortega, Canedo, Federico”, el mismo día en otro lugar, El Teatro de la Comedia, se fundaba la Falange Española.

Entonces al joven actor extremeño, Alcoriza de la Vega, le tocó vivir su primera y segunda infancia en medio de una serie de pugnas fratricidas entre grupos políticos a favor o contra la monarquía constitucional, el breve periodo de “estabilidad” que dio la dictadura de Primo de Rivera, y aunque en una España “aislada del resto del mundo”, el joven actor inmerso en el mundo del teatro y en la trashumancia, debió dar cuenta de “la locura de los veinte”, del establecimiento del socialismo real en la Unión Soviética, - país que apoyó, aunque de manera trastabillante a la República- y el seguimiento de las vanguardias artísticas de principios de siglo: expresionismo, dadaísmo, cubismo y surrealismo, estos aunque reducidos al campo artístico, se caracterizaban por un cuestionamiento a la razón, a la modernidad y el rechazo al orden establecido; también es el tiempo del surgimiento y avance del fascismo y la fundación, en la misma España, del *Opus dei*.

2.6. No obstante, España, desde la derrota contra Estados Unidos, vivía una efervescencia cultural iniciada por la *Generación del 98*, luego, la denominada generación *Lorca o del 27*. En la carrera de las vanguardias artísticas europeas destaca la participación de Picasso (1881-1973), Luis Buñuel, Juan Gris (1887-1927) y Salvador Dalí (1901-1989). Es precisamente en España donde se comienza a hablar de teoría de las generaciones por José Ortega y Gasset (1883-1955), quien junto a Miguel de Unamuno (1864-1936) inicia la reforma del pensamiento español del siglo XX. Precisamente tratando de “modernizar” a España pero sin abandonar identidad, folclore y peculiar sentido de vida; que España, sobre todo en Ortega, sea vista por Europa y ésta vista por España.

A raíz de la guerra Hispano-americana, la generación del 98 medita, entre otros temas, sobre el mundo contemporáneo, el estado de la cultura, avizoran la “crisis del pensamiento moderno occidental”, el caos y la violencia; el hombre posee nuevos medios materiales pero carece de alternativas de vida, para ellos -de profunda influencia en el pensamiento iberoamericano-, el racionalismo y el objetivismo han llevado a un individualismo y relativismo imperante, pero esta crisis ha conllevado a no saber qué hacer y cómo conducir la vida colectiva e individual; en este ambiente de crisis y escepticismo que se agudizará con los años frente a las convulsiones sociales y guerras mundiales, los miembros de esta generación se dan a la tarea del replanteamiento cultural de los valores espirituales, de una realidad armónica con el individuo y que orienten la colectividad humana.

Para la Generación del 98 en esa búsqueda es imprescindible retomar “lo español”, los temas fundamentales son del alma nacional, sin caer en el chauvinismo; preocupaciones del grupo en que Unamuno ejerce una especie de magisterio, reforman las letras, no sólo en la península ibérica sino de toda la lengua castellana; incursionan prácticamente en todos los géneros literarios. Cabe destacar la idea de la cotidianidad que trabajan y cómo la conciben, alejados filosóficamente y sociológicamente de planteamientos metafísicos se inclinan por lo “vivencial” (Ortega) e ir “a la carne de las cosas” (Unamuno), al hombre concreto y sólo así conocer la condición humana; extraer de la práctica cotidiana temas y preocupaciones que aquejan a España, asumir la identidad nacional, no mirar hacia fuera

para encontrar soluciones e identidad, sino, adentro, hacia el alma de España, para que lo singular sea reconocido universal y entonces incorporarse al desarrollo del resto de Europa.

2.7. Unamuno, en uno de sus textos más celebrados, *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905), expone al *Ingenioso Hidalgo* como representante de la identidad Española, un hombre concreto. A los citados, se adhieren a la atávica aventura: Ramón María del Valle-Inclán (¿1869?-1936), Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928), Pío Baroja (1872-1956), José Martínez Ruiz, *Azorín* (1873-1967) y Antonio Machado (1875-1939). Desde diversas perspectivas, quizás distintas trincheras pero en un mismo campo de batalla, advierten y comparte un mismo estado: la crisis no sólo nacional sino de toda la cultura europea occidental, por lo que es necesario el replanteamiento de ésta. La búsqueda de una realidad nacional concreta, frente a una España deformada y trágicamente anacrónica. Por lo tanto, no es gratuito encontrar la exaltación del paisaje castellano sin perder un afán europeizante, bajo espíritu crítico. A Unamuno –*el ornitorrinco*, como lo adjetivara su par Ortega y Gasset- le atrae la complejidad de la personalidad humana que además tiene que chocar con cuanto le rodea. *Azorín*, exalta los paisajes, recorre los pueblos y encuadra su perspectiva minuciosamente atenta en las cosas pequeñas, delicadas y cotidianas, en las que casi nadie se fija y forman la vida diaria. Por su parte, Pío Baroja asume una realista y áspera visión del mundo: *el mundo y la vida son una lucha*, su sobrino el escritor Julio Caro Baroja recuerda que para Pío:

... lo principal no era ya ni los libros, ni los pueblos, ni las regiones, ni las naciones, ni las ideas; lo principal eran las personas, los individuos, hombres o mujeres como tales. Lo mismo le daba que fueran ricos o pobres, cultos que incultos. La cuestión era que tuvieran algún rasgo enérgico o característico, y era maestro en encontrarlos o destacarlos, en el lugar más insignificante en apariencia.⁶

Antonio Machado canta al paisaje castellano, evade lo fugaz, hereda una honda y vasta lírica en generaciones posteriores su influencia resuena a finales de los sesenta y principios de los setenta por medio de Joan Manuel Serrat.

⁶ Julio Caro Baroja. *Encuentros con Don Pío*, Barcelona, Encuentros, 1979, p. 22.

Unamuno y Ortega son los más conocidos filósofos de un país donde el pensamiento sistemático es disminuido en comparación con las formas poéticas y metafóricas, la Razón poética como le ha llamado María Zambrano. Unamuno y Ortega coinciden en afirmar que la razón cartesiana, abstracta y kantiana del hombre moderno occidental se ha elaborado sobre un vacío al querer eliminarle todo tipo de sustancia impura; este mero abstracto para ambos es una utopía; para ellos, la razón, es algo concreto que se manifiesta en cada hombre; cada acción de este es una función vital, atávica; el querer separa la razón del hombre es una postura metafísica, es construir la razón, según Unamuno, sobre irrationalidades “el hombre es algo concreto, unitario y sustantivo, es ser cosa.”

Para Unamuno este hombre concreto e indivisible sus acciones son lo trascendente de la existencia humana, una continuidad de la persona, por lo cual no puede cambiar radicalmente sino que las posibles modificaciones a que se expone entran en una continuidad de su carácter, es imposible obligar a alguien dejar de ser lo que es; uno de los problemas de la humanidad contemporánea, según el pensador, es no dar oportunidad al hombre a manifestarse tal cual, a salir a la búsqueda y encuentro de uno y los demás al limitar sus manifestaciones; por eso hay quienes “prefieren la desgracia a la no existencia”. “Irlle a uno con la embajada de que se haga otro, es irle con la embajada de que deje de ser él.” No es que Unamuno sea enteramente conservador y reaccionario, en el sentido laxo del término, sino que apuesta por no quebrantar la unidad y la continuidad de una persona, que los cambios o la búsqueda de alguien afirmen la personalidad; hay búsqueda porque: “a todos nos hace falta algo; sólo que unos lo sienten y otros no. O hacen como que no lo sienten, y entonces son unos hipócritas...,... resolveríamos muchas cosas si saliendo todos a la calle, y poniendo a luz nuestras penas, que acaso resultasen una sola pena común, nos pusiéramos en común a llorarlas y a dar gritos al cielo y a llamar a Dios.”⁷

Pensar es una forma de sentir, no se puede excluir esta función humana del hombre; no cree, por lo tanto, en el “modernismo kantiano y fideísta”, ni en los sistemas de pensamiento monísticos “pues el alma ni los pensamientos son simples” no hay un estado

⁷ Miguel de Unamuno. *El sentimiento trágico de la vida*, México, Espasa CALPE, 1989, p. 21.

de pensamiento y alma en el hombre, sino que es más bien complejo, diverso. Y cuando se erige una tendencia, se cae en un sustitutivo de la religión, de la razón como sustitutiva de la fe, y estos casos “han fracasado siempre”. En el anhelo de conocimiento no debe soslayar las necesidades afectivas y volitivas.

En otro orden, para Unamuno el amor es carnal, el amor sexual es el que genera todo otro amor⁸ y gracias a esta experiencia, a esta continuidad del ser, sentimos lo que de carne tiene el espíritu; es decir todas las experiencias del hombre las más espirituales se dan en el aquí y en el ahora y, a la vez, son múltiples manifestaciones complejas en cada hombre concreto

... tener conciencia de sí mismo, tener personalidad, es saberse y sentirse distinto a los demás seres, y a sentir esta distinción sólo se llega por el choque, por el dolor más o menos grande, por la sensación del propio límite. La conciencia de sí mismo no es sino la conciencia de la propia limitación. Me siento yo mismo al saber que no soy los demás; saber y sentir hasta donde soy, es saber donde acabo de ser, y desde donde no soy.⁹

Por su parte, Ortega y Gasset en *El tema de nuestro tiempo* distingue las actitudes generacionales. En una época determinada el pensamiento adopta actitudes opuestas respecto al pasado inmediato, épocas de filosofía pacífica y periodos de filosofía beligerante respecto al pasado, en el primer bando se establece “la gran masa mayoritaria de los que insisten en la ideología establecida”; del otro “una escasa minoría de corazones de vanguardia, de almas alerta, que vislumbran a lo lejos zonas de piel aún intactas. Esta minoría vive condenada a no ser entendida... la minoría de avanzada vive en una situación de peligro entre el nuevo territorio que ha de conquistar y el vulgo retardatario que hostiliza a su espalda.”¹⁰

⁸ *Ibid.*, p. 105.

⁹ *Ibid.*, p. 109.

¹⁰ José Ortega y Gasset. *El tema de nuestro tiempo*, México, Porrúa, 1985, pp. 5-6.

Estas variaciones de sensibilidad vital, decisivas para la historia, según Ortega, toman forma corpórea social, generación; en una generación los individuos más diversos y antagonistas a fuerza de ser contemporáneos tienen una mirada común. “Unos y otros son hombres de su tiempo.”¹¹

Insiste en la prolongada época de crisis del pensamiento moderno. Pocas veces han vivido los hombres menos en claro consigo mismos, y acaso nunca ha soportado la humanidad tan dócilmente formas que no le son afines, supervivencias de otras generaciones que no responden a su latido íntimo. “Nuestras instituciones, como nuestros espectáculos, son residuos anquilosados de otra edad.”¹² En gran medida esta crisis de la humanidad es producto de la forma de pensamiento occidental que divide a la persona “de un lado queda todo lo vital, del otro lo racional para alcanzar la verdad” pero el hombre no vive ajeno a las vicisitudes que son síntoma de la vitalidad, pues el raciocinio es una función vital, “como la digestión o la circulación de la sangre”. El reto pues está en la acción, la postura, **el punto de vista** que se ejerza frente a una época: “Somos de una época en la medida en que nos sentimos capaces de aceptar su dilema y combatir desde uno de los bordes en la trinchera que ésta ha tajado. Porque vivir es, en un esencial sentido que luego nos saldrá al paso, alistamiento bajo banderas y disposición al combate.”¹³

Esas funciones vitales son objetivas en sí mismas, llevan la condición de amoldarse a un régimen transvital, son la cultura; la vida espiritual es el repertorio de funciones vitales que tiene una consistencia transvital, la función espiritual es una destino biológico, por esto la cultura está sometida a las leyes de la vida; sin embargo, “la cultura europea actual se adopta místicamente” pues para explicarla y darle vida ha recurrido a cosas que están más allá de ella como la razón pura.

“El tema de nuestro tiempo consiste en someter la razón a la vitalidad, localizarla dentro de lo biológico, supeditarla a lo espontáneo. Dentro de pocos años parecerá absurdo que se haya exigido a la vida ponerse al servicio de la cultura. La misión del tiempo nuevo

¹¹ *Ibid.*, p. 7.

¹² *Ibid.*, p. 9.

¹³ *Ibid.*, p. 17.

es precisamente convertir la relación y mostrar que es la cultura, la razón, el arte, la ética quienes han de servir a la vida.”¹⁴

2.8. Aunque distantes en el tiempo no tanto de espacio, otro movimiento recorre la España, la Generación del 27 o denominada *Generación Lorca*, por la primacía y popularidad del poeta granadino, Rafael Alberti (1902-1999), Vicente Aleixandre (1898-1984, premio Nobel 1977), Dámaso Alonso (1898-1990), Luis Cernuda (1902-1963), Manuel Altolaguirre (1905-1959), Jorge Guillén (1893-1984), Gerardo Diego (1896-), Pedro Salinas (1891-1951), Emilio Prados (1899-1962), algunos especialistas incluyen a Alfonso Reyes (1889-1959) que residía en España por aquellos días. Poetas que reaccionan al modernismo; eruditos, algunos catedráticos universitarios de la lengua española; no conviven mucho ni tratan entre ellos, pero coinciden en posturas e intereses, tiempo y contexto: el tema de su tiempo. Tienen inclinación por lo popular, exhumar géneros y temas literarios de profunda raíz, pero, bajo la búsqueda de nuevas formas. La reivindicación de Luis de Góngora, que, básicamente antes de su revaloración por los del veintisiete, se había mantenido vivo gracias a la lírica popular y a la tradición oral. En esto coincide la generación, tomar elementos de la vida popular de los pueblos: motivos, costumbres, leyendas, hábitos, creencias de los habitantes, elementos del paisaje trastocados en una nueva forma de hacer poesía, literatura, cultura.

Federico Álvarez, catedrático universitario, miembro del exilio español en México y quien fungió como director del Fondo de Cultura Económica en España, afirma: “Tiende a ser una generación de izquierda; entre los más, (Rafael) Alberti; Lorca, del que se ha especulado mucho sobre su muerte, no lo mataron por ser homosexual, sino por ser un hombre de izquierda.”¹⁵

2.9. El teatro no se halla exento de las reformas culturales, al contrario las re-presenta. Por aquel entonces Lorca (1898-1931), Serafín Joaquín Álvarez Quintero (1871-1938) y los

¹⁴ *Ibid.*, p. 27.

¹⁵ Federico Álvarez. “Murió Alberti, el poeta de marinero en la tierra”, Semanario Punto, México, 2000, p. 30.

hermanos Machado, Antonio (1875-1939) y Manuel (1874-1947) personifican la dramaturgia exitosa, empero, al cabo de los años se ha considerado a Valle-Inclán como el reformador y experimentador del teatro de principio de siglo en España, con sus recursos fársicos, grotescos, esperpénticos y su inclinación por la representación simbólica y lo no real.¹⁶

No obstante, en el repertorio de la compañía Alcoriza de la Vega, se halla el que será considerado el dramaturgo más exitoso del momento; no es miembro de ninguna de las dos generaciones, aunque cronológicamente coincida con ellos; es más un hombre de ideas políticas conservadoras que se manifestó a favor de los países imperiales en la Primera Guerra Mundial y no dudará, años después, en asistir a manifestaciones públicas de apoyo al régimen franquista frente a las presiones de la OTAN; Jacinto de Benavente (1866-1954, premio Nobel 1922), retrata y critica a la sociedad contemporánea pero la protagonista de su teatro es una clase social: la burguesía, para la cual valen más *Los intereses creados* que los afectos, como lo demuestra en la obra del mismo título. Su teatro significa la respuesta a otro dramaturgo exitoso, predecesor pero no innovador ni experimentador, José Echegaray (1832-1916, premio Nobel en 1904), quien se caracterizó por su melodramatismo, con acciones bien escritas y sostenidas, pero con alto tono patético, exacerbado, en que los personajes son decididamente determinados por las circunstancias; de hecho, Benavente es hijo de un afamado médico que entre sus pacientes asiduos se encontraba Echegaray, y es acusado por los discípulos de éste de realizar un teatro “blanducho, sin vida, sin nervio”.¹⁷

Benavente toma cuadros y acciones cotidianas para retratar vicios y defectos de la burguesía, paradójicamente clase que se esparcía solaz y divertida al verse retratada en una época precisamente de descomposición social y crisis de valores de la oligarquía Española -burgueses y aristócratas-; si esta clase necesitaba un cronista (significativamente en medio de un panorama intelectual y literario proclive a lo popular), lo tiene precisamente en Benavente, que expulsa el efectismo dramático, desentimentaliza, baja el tono a manera que resulte más real y cercano a los oídos del público; Benavente prefiere “desteatralizar la

¹⁶ Francisco Ruiz Ramón. *Historia del teatro español*, p. 31.

¹⁷ Arturo Berenguer Carrioso. “Estudio introductorio”, en Jacinto de Benavente, *Comedias escogidas*, Barcelona, Aguilar, p.14.

palabra... lo acerca al español conversacional” lo importante es la crónica de las pequeñas mañas y virtudes de la clase burguesa, pero su carencia estriba en “... reflejar lo actual, nada tan variable y efímero como lo actual, pero al margen de la evolución del teatro occidental” y “no supo ver las verdaderas tensiones internas, el verdadero conflicto que enfrentará colisivamente al individuo”.¹⁸

Paradójicamente esa carencia de no ver lo que enfrenta colisivamente al individuo, parte de la percepción literal de los fenómenos sociales y de las relaciones humanas, juzgar y exponer los vicios y virtudes de los personajes sin interpretar el origen de esos vicios de carácter y temperamento; un juicio cercano al pensamiento conservador clerical de derecha, en pocas palabras, de la mentalidad burguesa que prefiere verse retratada mojigata, hipócrita y egoísta, pero sin profundidad, frente a una férrea oleada de corrientes intelectuales y literarias que prefirieron ver, descubrir, explicar y exponer en el quehacer cotidiano, las tradiciones -no en el tradicionalismo-, el alma, el carácter, como lo perdurable de la conciencia española. Este choque que se aprecia en las artes y la literatura del momento, matiza y documenta el estado de ánimo que explotará en la guerra civil, por un lado la corriente popular, por otra, la clasista y elitista que solamente permite ser criticada por ella misma desde lo fugaz.

2.10. A diferencia de lo que se ha creído, Eric Hobsbawn afirma que “la guerra civil española no fue la primera fase de la Segunda Guerra Mundial, y la victoria del general Franco -quien, como hemos visto, ni siquiera puede ser calificado de fascista- **no tuvo importantes consecuencias generales.** Sólo sirvió para mantener a España (y a Portugal) aislada del resto del mundo durante otros treinta años.”¹⁹

“Se le vio, caminando entre fusiles,
por una calle larga,
salir al campo frío,

³Hobsbawn, *op. cit.*, p. 162 las negrillas son nuestras
¹⁹ *Ibidem*

aún con estrellas, de la madrugada.
Mataron a Federico
cuando la luz asomaba.
El pelotón de verdugos
no osó mirarle la cara.
Todos cerraron los ojos;
Rezaron: ¡ni Dios te salva!
Muerto cayó Federico -sangre en la frente y plomo en las entrañas-
...Que fue en granada el crimen
sabed -¡pobre Granada!- en su Granada...

Antonio Machado, *El crimen fue en Granada*

No obstante, continua Hobsbawn, “... no es casual que la política interna de ese país peculiar y aislado se convirtiera en el símbolo de una lucha global en los años treinta. Encarnaba las cuestiones políticas fundamentales de la época: por un lado, la democracia y la revolución social, siendo España el único país de Europa donde parecía a punto de estallar; por otro, la alianza de una contrarrevolución o reacción, inspirada por una Iglesia católica que rechazaba todo cuanto había ocurrido en el mundo desde Martín Lutero.”²⁰

“Se le vio caminar solo con Ella,
Sin miedo a su guadaña.”

Antonio Machado, *El poeta y la muerte*

Más de uno, intelectual, artista... persona, han afirmado que el asesinato de Federico García Lorca, fue un crimen contra la humanidad. Más de un sobreviviente, exiliado o no recuerdan crímenes arteros, en ambos bandos, Buñuel -otra vez- recordaba que su amigo Ramón Acín, de filiación anarquista quien le produjo la cinta *Las urbes, tierra sin pan*, (1932) se entregó a la Falange que había hecho rehén a su esposa, a condición de liberarla presentándose Acín, se presentó, al día siguiente fueron ejecutados los dos. Enrique

²⁰ *Ibidem*.

Sánchez-Cabeza de Earle, un republicano exiliado en México escribe en sus memorias un crimen similar, el doctor Juan Rodríguez García de escasos 20 años que ya liberado por las fuerzas falangistas después de tres meses de encierro por delito de filiación republicana es asesinado por éstas minutos después de su regreso a casa. Explica Sánchez-Cabeza de Earle: el crimen del poeta es simbólico.

Por otra parte, los exiliados afirmarían que el primer exilio está en *El Quijote* y pocos miembros de la Educación profesional en México negarían las consecuencias y el enriquecimiento de la cultura con el exilio español.

2.11. El 1 de abril de 1939 termina oficialmente el conflicto civil en España; el jefe militar Francisco Franco firma el parte de guerra; la Falange ahora unificada por decreto expedido por el mismo general en 1937, Formada por las JONS (Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista), la Falange de José Antonio Primo de Rivera y la Comunión Tradicionalista (carlistas, cuyo jefe Manuel Hedilla fue fulminado por el caudillo por no aceptar el decreto de unificación) emprende la reconstrucción de España bajo los auspicios de Dios y su programa: voluntad de imperio como plenitud histórica; aspiración de convertir a España en una gran potencia marítima y aérea; estímulo de la iniciativa privada compatible con el interés colectivo; concepción de España en lo económico como un gigantesco sindicato de productores; repudiación del capitalismo y del marxismo; eliminación de la lucha de clases; tendencia a la nacionalización mediante las corporaciones de los grandes servicios públicos; derecho al trabajo y deber del mismo; consecución de un espíritu nacional fuerte y unido; incorporación del sentido católico a la reconstrucción nacional.

Luis Alcoriza recuerda una adolescencia caracterizada por la indecisión y el vagabundeo “había perdido mucho tiempo, era un poco raro” en ratos había preparado el bachillerato bajo la tutoría de un profesor casado con la hija de unos actores de la compañía de sus padres, “un hombre enciclopedia, hice años dobles con él”, no obstante, tenía intenciones personales de ingresar a la compañía de telégrafos y otras por las Ciencias Naturales y la Topología. De vacaciones él con sus padres que trabajaban en Marruecos,

estalla la Guerra Civil. Mientras la compañía de la familia Alcoriza quería regresar a España por Gibraltar, Franco entraba. Su padre era republicano no exaltado, el joven adolescente Luis, sí lo era; decide irse al lado republicano, con el segundo apunte de la compañía y un tramoyista pero su madre lo encierra en el cuarto del hotel. Surge entonces un contrato para ir a Marsella y posteriormente a Buenos Aires; al joven “actor” extremeño no le queda otra que vivir del teatro, lo que más conocía y sabía hacer “desde que me daban el biberón en los camerinos”, recorrió África del Norte, América Latina: Argentina, Chile, Uruguay, Brasil, Perú, Venezuela, Guatemala y más tarde México. En Chile quiere volver y unirse a La República pero se lo prohíbe el embajador: “Dijo que el dinero que costaba remitirme era necesario para cosas mucho más importantes. Que guardara los afanes patrióticos y que quedaba muy reconocido por mi interés... Me dio una carta que conservo... Nos vinimos a México.”²¹

La imagen no es exactamente la de la eminente compañía teatral triunfadora, sus componentes, son una extraña mezcla de actores de la lengua y refugiados políticos. Para sobrevivir, para moverse de un lugar a otro, hay que abordar todas las formas posibles del espectáculo, según las circunstancias: el drama policíaco, ya sin los medios de antes; el repertorio español, a veces el teatro clásico, la representación edificante y 'epinaliana' de tipo religioso -curioso en un grupo donde los menos radicales, podían considerarse simplemente ateos militantes-, las variedades flamencas.²²

Sin embargo, durante el recorrido Alcoriza le confía a un mexicano que iba en el grupo que no se sentía a gusto, no le gozaban ninguno de los lugares por los que pasaban, “el otro invariablemente respondía: Espérate a llegar a México. Esa es su tierra... Y sí, aquí me he sentido como pez en el agua desde que llegué.”²³ La compañía se desintegró al llegar por un contrato leonino y que a muchos de los miembros lo que los impulsó fue la apuración y el objetivo de llegar al país, que en medida de sus posibilidades, había brindado ayuda y asilo a La República; es el último año de Lázaro Cárdenas y su política de masas de

²¹ Luis Miñarro Albero, “En México con Luis Alcoriza”, en *Dirigido Por*, núm. 51, Barcelona, 1979, p. 11.

²² Tomás Pérez Turrent. *Luis Alcoriza*, Huelva, Semana de cine Iberoamericano, 1977, p. 9.

²³ José Luis Martínez. “Luis Alcoriza, la fábrica de sueños”, en *Diva*, núm. 13, México, 1987, p. 49.

tendencia nacionalista de izquierda; también es el inicio de la pugna electoral entre Juan Andrew Almazán y Manuel Ávila Camacho.

Rememoran varios exiliados españoles e indios de origen asturiano que al caminar por las calles de México, dado lo claro de los ojos, la piel y el cabello, fueron tomados por *gringos*, y al corregir a sus detractores que eran españoles entonces los improperios iban de mal en peor. ¿Qué suerte le podía brindar México a un español, actor de teatro trashumante, joven, pobre, izquierdista, republicano derrotado y además paisano de Hernán Cortés?!

Tuvimos que ponernos a dieta, vivíamos en el hotel *Dos Mundos*, en la calle de Allende, era un hotel de paso donde iban prostitutas y amantes furtivos, comíamos por un pesito en los famosos cafés de chinos y, en fin, pasamos una época difícil antes de que consiguiera colocarme en el Teatro Ideal donde me quedé de planta al lado de la siempre adorada Anita Blanch.²⁴

2.12. Su paso al cine debió ser casi automático, es el inicio de la llamada época de oro del cine mexicano, y al fin con el oficio, para diciembre del mismo año está filmando como actor secundario su primera película que irónicamente se titula *La Torre de los suplicios*, de Raphael J. Sevilla, 1940; las hermanas Blanch del Teatro Ideal son una compañía renombrada y, sobre todo, Ana es actriz estelar en el cine mexicano, lo que debió facilitar el salto al cine del joven exiliado. Sin embargo, el trabajo en cine no es muy frecuente en comparación con otros miembros del exilio que aparecen de forma constante como secundarios o que inician su carrera hasta alcanzar el estrellato; los casos de José Baviera, ex soldado republicano que también encontró alojamiento en la compañía de las Blanch, y Emilia Guiú, que empieza en papeles fugaces.

Alcoriza trabaja aproximadamente en una película por año. Aunque había “*Derecho al trabajo y deber al mismo*” no satisface totalmente sus expectativas “vivenciales” que

²⁴ *Ibid.*, pp. 49-50.

estaban en otras cosas, aunque dada la edad, la circunstancia, todavía parecía no saberlo. No le interesa la actuación, pero:

México era una ciudad, alegre, divertida, generosa. Yo no tenía dinero, mi pequeñísimo sueldo apenas servía para mantener a mis padres, pero todos los días llegaba a mi casa a las ocho de la mañana ahogado de borracho. Siempre había fiestas e invitaciones, había un espíritu de alegría de no tenerle miedo al mañana, con una malasangre y un sentido del humor tremendo.²⁵

Como actor llega al plano multiestelar en *María Magdalena* y *Reina de reinas* ambas de Miguel Contreras Torres de 1945, interpretando nada menos y nada más que a Jesucristo. Comenta Tomás Pérez Turrent: “No fue el cine mexicano el que inventó a Luis Alcoriza-Cristo, sino que lo tomó ya como un valor establecido por el teatro. Durante dos años había recorrido los teatros, los auditorios y plazas de todos los rincones -o casi- de la República Mexicana encarnando al Cristo en la representación dramática de la pasión.”²⁶

2.13. La juventud entra en lo que se denomina plena madurez alrededor de los 24 años, atrás quedan los días de abandono, los estados de ánimo polarizados y la afinidad y exaltación hacia las cosas o las situaciones cargadas de una profunda y singular subjetividad. Por lo tanto, el joven distingue lo objetivo de lo subjetivo; la socialización llega al equilibrio: su personalidad le permite comprender ideas abstractas, los gustos se encuentran perfectamente instituidos y determinados; reconoce sus propios límites y no los que la sociedad impone; es el momento de las convicciones firmes e ineludibles como suma o resultado de las experiencias y vivencias que se filtraron en su carácter y dan forma a la personalidad; las decisiones no dependen de un mero estado de ánimo, se han introyectado y pasan a formar su carácter, su morada y *ethos*... este no es el caso de Alcoriza en específico sino de la juventud en general, de la juventud como proceso de la vida de la que Alcoriza es un ejemplo concreto.

²⁵ *Ibid.*, p. 50.

²⁶ Tomás Pérez Turrent; *op. cit.*, p. 11.

Visto desde la perspectiva del proceso juvenil, el hecho de vivir precisamente el ascenso del Franquismo, el exilio y la llegada a México en esta fase de su desarrollo psico-social adolescente, resulta determinante para incorporarse a la cultura mexicana y digerirla de la forma en que lo hace, pues su edad resulta una variable importante, es mucho más joven que la denominada primera generación del exilio, como José Gaos (1900-1973, llega en 1938), Luis Araquistán (1886-1962), Joaquín Díaz Canedo (1917-, llega en 1949), Eduardo Nicol (1907-1986), Emilio Prados (1899-1962), Wenceslao Roces (1897-¿?), Adolfo Sánchez Vázquez (1912-), Xoaquín Xirau (1895-1946), Francisco Pina (1900-1969), Manuel Altolaguirre (1905-1959, llega en el 43), Luis Cernuda (1904-1963, llega en 1951), León Felipe (1884-1968), Max Aub (1902-1972), Carlos Bosch García (1919-¿?, llega en 1941).

Más cercano pero mayor de edad que a la denominada segunda generación del exilio entre los que se encuentran, por mencionar algunos, Angelina Muñiz (1936), Ramón Xirau (1924) y Mercedes Pascual (1930-.) Pero, también cronológicamente distante de otros cineastas y actores: Rafael Banquells (llega a México en 1936), José Baviera (1910-1981, llega en 1940), Augusto Benedico (1909-¿?, llega en 1939), Demetrio Bilbatua (1935-¿?, llega en 1945), José de la Colina (1934, llega a México después de la guerra de España), Álvaro Custodio (1914-1975, llega a México en 1944), Antonio Díaz Conde (llega al término de la Guerra Civil), Rosita Díaz Jimeno (1911-¿?), José Díaz Morales (1908-1980, emigra a México al inicio de la Guerra Civil), Francisco Elías (1890-), Magda Donato (1902-1966, llega en 1940), María Luisa Elio (1929, llega en 1940), Manuel Fontanals (1900, emigra a México a raíz de la Guerra Civil), Jomí García Ascot (1927, llega en 1939), Emilio García Riera (1929-2001, llega en 1939), José María Linares Rivas (1904-1955, llega en 1935), Carlos Martínez Baena (1889-1971), Antonio Momplet (1899, llega en 1938), Miguel Morayta (1907-), Consuelo Monteagudo (1906-1975, llega en 1939), Germán Robles (1929-), Alcoriza resulta de unos ligeramente más grande en edad y de otros menor, la más cercana es Ofelia Guilmain (1921-2005, llega en 1939) y la más distante Prudencia Griffell (¿?-1970)

Muchos exiliados vivieron con la idea del inmediato regreso a España, con la inminente caída de Franco después de la Segunda Guerra Mundial, no fue así. Los miembros de la segunda generación sólo poseen vagos recuerdos de la península o incluso no la llegaron a conocer.²⁷ La nostalgia de algo que no conocían, según Angelina Muñiz-Hubermann viven una historia que no es la de ellos: una añorada imagen de España; no muestran conocimiento alguno de la realidad mexicana que les envuelve pues vivían en el círculo del exilio español,²⁸ que se acentúa con la fundación de instituciones educativas como El Colegio Madrid, El Instituto Luis Vives, La Academia Hispano mexicana, mientras el joven Alcoriza se dedica a vagabundear, como ya se ha citado, llevar una vida “calaveresca”, de golfo, posteriormente a recorrer el país, lancheros, obreros, vendedores, parias, pescadores, indígenas y prostitutas son conocidos por el autor extremeño y, al parecer, el retorno a la añorada España no estaba entre sus prioridades (o quizás tomó conciencia rápido de la situación de Franco al terminar la Segunda Guerra Mundial), en sus declaraciones, entrevistas, testimonios no habla del regreso a la añorada España de la “santa república”.

No obstante en el proceso juvenil de cualquier persona está la inclinación hacia figuras y personalidades señeras. “Autoridades” morales y académicas; la proclividad por la(s) figura(s) -a veces ideal- del tutor o los tutores con los que se comparte el mundo.

Luis Alcoriza se encuentra con tres personas definitivas en su formación: Janet Alcoriza; Norman Foster, que le dan las herramientas del oficio de guionista, las bases del guión eficaz y sin fallas dramáticas y narrativas en el guión norteamericano. El tercero es obviamente Buñuel, del que es, a la vez, discípulo y amigo, una suerte de alma gemela, las enseñanzas de Buñuel van más allá de lo profesional. Para Alcoriza es el aprendizaje de la libertad y de la entereza moral.²⁹

²⁷ Angelina Muñiz-Huberman, *El canto del peregrino*, Barcelona, Gexel/UNAM 1999, p. 11.

²⁸ *Ibid.*, p. 13

²⁹ Tomás Pérez Turrent, “Luis Alcoriza, in memoriam *IP*” en *El universal*, México, 14 de diciembre de 1992, p12

Alcoriza había intentado escribir obras de teatro, “malísimas todas”, hasta que conoce a Norman Foster, quien le enseña la técnica del guión, junto con Janett escriben *El ahijado de la muerte*, que dirige el mismo Foster en 1946, para iniciar en colaboración, o cada uno por su lado, la fructífera carrera de guionistas, argumentistas y adaptadores; 58 escritos de la autoría o coautoría de Alcoriza fueron filmados, personajes encarnados por Fernando Soler, Pedro Infante, Jorge Negrete, Pedro Armendáriz, Ricardo Montalbán y Arturo de Córdova entre otros; no obstante, esta obra no sería la misma sin la llegada de Luis Buñuel; el primer trato se produce de manera un tanto incidental, el productor Oscar Dacingers tiene la idea de que trabajen juntos bajo el prejuicio de que iban a coincidir, de hecho Buñuel conocía a Dacingers desde Europa y al padre de Janett Alcoriza en los EU. Buñuel dirige *El gran calavera*, escrita por los Alcoriza, luego vendrían *Los olvidados*..., según Dacingers ... “ ya eran amigos..., ...se hicieron amigos enseguida y empezaron a trabajar juntos. Fueron a ver los expedientes del tribunal para menores y fue allí donde encontraron el argumento de *Los olvidados* ³⁰ ... él no era -le dice Buñuel a Max Aub-, mas que un cómico español. Ella (Janett) le abrió el mundo de los libros. Le hizo leer, o por lo menos le contó comedias que había hecho o leído. Luego yo lo marqué culturalmente, políticamente, no cinematográficamente.”³¹

Los puntos de contacto con Buñuel son ideológicos (aclaró en vario momentos Alcoriza), de humor, de ciertos parecidos de carácter y de unas bases culturales muy similares, la literatura española, la cultura del hambre... Me dicen: ¿Te enseñó? Y yo respondo que nunca me dio clases. Ahora, lo que me enseñó es tal vez mucho más: es una posición ante la vida... Me abrió un mundo, en general, hacia todo... Una de las cosas que más lamento, por circunstancias como el haber entrado yo en el campo de la dirección, es no haber podido mantener la emoción de emborracharme con Luis y decir tonterías con él.³²

De Buñuel (afirma Tomás Pérez Turrent), Alcoriza aprende muchas cosas, pero sobre todo algo que va más allá de la simple profesión u oficio, el imperativo de ser fiel a

³⁰ Max Aub. *Conversaciones con Buñuel*, Madrid, Alianza, 1985, p. 276.

³¹ *Ibid.*, p. 128.

³² Luis Miñarro Albero, *op cit* p. 11.

uno mismo por arriba de las contingencias, de ser fiel a una idea del mundo, los seres y sus relaciones por encima de las aparentes concesiones, el estado de ánimo para dar la vuelta a un material, por más banal y contrario que parezca, en función de esa idea y de una irreducible posición moral. Además no hay que perder de vista que todo esto se ejerce ante las condiciones más adversas.³³

Nada más que Luis (afirma Alcoriza) es un hombre muy encerrado en su mundo, no llegó a conocer México. No lo vivió de muchacho ni lo vivió de golfo. No viajó. Yo te conozco al país como la palma de mi mano: he ido por las montañas, por la selva, he estado con los indios, con los tiburoneros, con los pescadores, con la pandilla brava de Acapulco, y conozco al país muy bien.³⁴

Alcoriza, luego de *Los olvidados*, ejerce como guionista para productores arriesgados y empeñados como Oscar Dacingers, Gregorio Wallerstein y Antonio Matouk, este último produce algunas de las películas del ídolo por antonomasia del cine mexicano, Pedro Infante. Matouk, que coproducía con Dacingers, contrata en exclusiva a Alcoriza y entre los guiones elaborados para el **ídolo popular** se encuentran títulos como *La vida no vale nada* (1954), *El Inocente* (1955) y *Escuela de rateros* (1956), todas dirigidas por Rogelio A. González, para continuar con la que es considerada si no la mejor, una de las sobresalientes películas de humor negro en México, *El esqueleto de la señora Morales* (1959). Sumado al éxito de las últimas cintas mencionadas Alcoriza tiene ya una exitosa profesión: guionista, adaptador y argumentista de cine, por un lado encuentra una vía de manifestación y creación, en este oficio se filtra y ventila la formación cultural y teatral previa, (si no de dónde se obtendría esa facilidad por lo popular), circunstancia que no es la de un mero advenedizo; además se plasman ya los vericuetos, las temáticas y el estilo que se convierten en constantes de su obra -como se expondrá más adelante-, se esbozan los temas en *La vida no vale nada* un personaje vagabundo, en *El inocente* el matrimonio por conveniencia y la crítica a la moral burguesa y sus intereses creados, amén de la simpatía por los personajes populares con el inolvidable *Cutberto Gaudazar* encarnado por Pedro

³³ Tomás Pérez Turrent, "In memoriam Luis Alcoriza I", en *El Universal*, México, 13 de diciembre de 1992.

p11

³⁴ José Luis Martínez, *op. cit.*, p. 50.

Infante. Sin embargo, en la compañía de Matouk conoce e inicia una relación laboral con una joven y emprendedora empleada; ejecutiva que conocía los recovecos de la producción en México: Angélica Ortiz. Quien a lo largo de su trayectoria como productora muestra proclividad por temas novedosos, ella incorporará a la industria años después a José Agustín.

El actor Eric del Castillo, quien filmó cuatro películas bajo la dirección de Alcoriza y es el único que aparece en las tres cintas de la “Trilogía T” en entrevista para este trabajo evocó cierta ambigüedad en la personalidad de Alcoriza, como un excelente personaje que en cuanto entraba al set de filmación se transformaba radicalmente “era un tirano, cruel, déspota y en ocasiones, injusto. A veces lo notaba inseguro a la hora de filmar.”

Del Castillo rememora que conocía al director en las oficinas de Matouk, habían convivido en alguna ocasión “nos llegamos a tomar algunas copas”. Pero fue por vía de Angélica Ortiz que lo llamaron a trabajar, además a él le gustaba el tipo que daba el actor en la pantalla. La relación dice Del Castillo, “tornaba difícil la producción, tensaba el ambiente y no sólo era opinión mía sino general, en los miembros del *staff* y los actores. Uno entiende el compromiso del director, la presión y el dinero del que es responsable, pero no justifica tomar tales actitudes innecesarias, no es válido” recuerda el actor que ha filmado cerca de 350 películas y dirigido en algunas ocasiones. Por otra parte Eric del Castillo insiste en un rumor constante “hasta donde sé la esposa (Janett Alcoriza) era la que hacía los guiones.”

Sin embargo, dice que aun sabiendo lo difícil que era trabajar con el extremeño -incluso citó momentos tensos entre Alcoriza y él durante la filmación de *Tarahumara-*, aceptaba porque “como yo iniciaba mi carrera y ellos estaban haciendo el ‘nuevo cine’, las películas de ‘aliento’, pues ya desde entonces se hablaba del nuevo cine mexicano, para mí era importante participar.” Del castillo evoca que abandonó la puesta en escena de una obra exitosa *El medio pelo* para participar en el filme *Tiburoneros* “y no me arrepiento pues ayudó a proyectar mi carrera.”

Además rememoró a Alcoriza como alguien que le gustaba rodearse de grandes estrellas, de actores de renombre y no trataba igual a los estelares que a los secundarios, a los del “monton shot” pues, explica “el desgano, desacuerdo o coraje que tenía con las estrellas lo sacaba con los secundarios, nos quería agarrar de sus puerquitos”, lo curioso es que “terminada la filmación recobraba la calma y volvía a ser la persona amable y sencilla de siempre”.

En cuanto a la filmación y los personajes destaca que mucho se llegó a criticar que se filmara tan lejos, “que nos desplazáramos hasta la sierra de Chihuahua para rodar algo que se podía hacer aquí cerca, para *Tiburoneros* nos enviaron con tiempo de anticipación para que conociéramos el lugar, porque a Alcoriza le gustaba que nos empapáramos de la atmósfera, captáramos el ambiente ¡y sí nos empapábamos!, era importante absorber el carácter y el habla de la gente”.

El tres de diciembre de 1992 murió Luis Alcoriza a consecuencia de enfisema pulmonar y sobre todo de una depresión, “se dejó morir” declaró su esposa; agotado sus bienes, retirado a consecuencia de la crisis del cine, semanas antes José María Fernández Unsaín, entonces presidente de la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM), acudió y convenció a él y a Janett para atenderse médicamente y superar el estado depresivo, pero el director de cine hispano-mexicano sucumbió a los 72 años triste y desempleado, poniendo fin a una carrera de cineasta realizada en condiciones adversas y perdiendo la batalla con la censura en más de una ocasión.

Capítulo III

¡ACCIÓN!

Primera Parte

3.1. El cine es una industria y la película su mercancía, un producto que está diseñado principalmente para el entretenimiento, entendido básicamente como la ilusión, el descanso, la distracción; en uno de sus eslóganes más celebrados “la fábrica de sueños”, un “peligroso opio soporífero”,¹ la recepción de un espectáculo mercancía llevado a una de sus expresiones más finas, consumirlo a solas y a oscuras en una sala, para que los sentidos, principalmente la vista, se concentren en la recepción de la película y “anulen” la razón; aun sea la postura de un cine llamado -a veces pedantemente- de arte, está diseñado para vender, la mayor parte de los filmes encuentran su sello en la recepción comercial de la película.

La mayor parte de los estudios inspirados por las humanidades y ciencias sociales encuentran en el problema de enfrentar la película o la industria objetivamente, precisamente, un objeto que ha sido diseñado para no pensar su forma de elaboración; afirma Dominique Villalion: “En principio, ya en la sala, el espectador no debe advertir ni la cámara ni el proyector.”² Esa es una de las constantes industriales para verificar que está bien elaborada una cinta, que no se percate de facto la cámara, el montaje –interno y externo-, la iluminación, etcétera; para que el público vea literalmente a oscuras la historia que cuenta la película, el “de qué se trata”; o aprecie a las estrellas.

Sin embargo, el cine se piensa, platica, comenta, critica, califica y premia; se estudia para hacerlo o preguntar cómo lo hicieron; en otro enfoque, como objeto-documento, testimonio de la industria, de la organización social, de la ideología o las mentalidades. En el presente trabajo lo que importa es la mirada del director sobre ciertos temas, su visión del mundo, una forma congruente es precisamente la de la cámara como mirada narradora:

¹ Salvador Mendiola Mejía y Adela Hernández. *Manual de apreciación cinematográfica*, México, ENEP Aragón, 1990, p. 11

² Dominique Villalion. *El encuadre cinematográfico*, Barcelona, Paidós, 1996, p. 74.

“Una marca decisiva dentro de la recepción de la experiencia cinematográfica la constituye el lugar que ocupa la cámara como punto de vista o mirada narradora. Desde la cámara se integra la narración, secuencialización de los enunciados cinematográficos.”³ Es decir partir de lo que el director y equipo de trabajo, fotógrafo y operador de cámara guían la mirada del espectador, para conocer fijamente qué fue lo que quisieron que se viera, que el espectador percibiera, cómo lo abordaron y qué denotaciones y connotaciones sociales tiene el (los) mensaje(s) en el contexto sociocultural en que se expresaron.

Esta propuesta teórico metodológica es usada básicamente por el estudio de la narratología cinematográfica; no obstante, ya anteriores y clásicos tratados de técnica cinematográfica usados en México para la enseñanza-aprendizaje de la realización cinematográfica citan la opción, como el manual de Renato May, *El Lenguaje del film*, editado y usado como libro de texto en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos:

Uno de los primeros hallazgos en el nuevo arte del film y sobre sus posibilidades de expresión es el que identifica la cámara con los ojos del espectador. Así, una primera y fundamental teoría del film se basan en la facultad que tiene el director de escoger libremente las imágenes que le parezcan más significativas y, de este modo, guiar el ojo del espectador. La cámara no participa en la acción, pero ve lo que imaginamos vería objetivamente un invisible espectador, objetivos reales a los que vistos desde un punto de mira asequible al ojo humano e irreales a los que son vistos desde puntos inaccesibles.⁴

Regularmente en el cine catalogado de autor o en los modelos periféricos y alternativos prevalece el punto de vista objetivo, mientras que en el modelo industrial, sobre todo hollywoodense, hay una amplia combinación de puntos subjetivos alternados con objetivos

³ Salvador Mendiola Mejía y Adela Hernández, op cit p24

⁴ Renato May, *El lenguaje del film*, México, CUEC-UNAM, 1988, pp120-121

o irreales que dificultan el establecimiento de **un** narrador o autor del filme. Son dos formas o estilos de hacer cine.

La unidad básica del lenguaje audiovisual es el plano, toma o *shot*, de este encuadre parte la cámara: punto de fuga o profundidad de campo y punto de cierre o situación objetiva de la cámara y la línea de encuadre. Existe un segundo momento, el armazón de la cinta, el montaje externo, la edición: la unión de las tomas realizadas donde la narración toma su forma definitiva y donde un plano o toma encontrará su significado, contextualizado con los demás planos, y es sincronizado con el sonido (voz, efectos y música en caso de haberlos).

Por otra parte, es difícil seguir una película sin ser absorbido por ella, para mantener una distancia del mero espectáculo y la mera recepción y poder apreciar como fue organizada la cinta desde el montaje externo, el interno y la postura de observación del director, se optó por el método citado: el *decopage* analítico, es decir detener el correr de la película en cada toma para ver lo visto: el punto de observación de la cámara, el ángulo, cómo se realiza la transición a la siguiente toma y cómo está siendo desarrollada la acción, la anécdota y el o los temas; el método permite desmontar la cinta, pensar el cine, alejarse de la crítica impresionista, analizar bajo un método y una teoría de puesta en escena y de recepción.

3.1.1. La provincia denomina a las circunscripciones de la administración periférica estatal o central, establecidas administrativamente a partir del lugar donde se centran los poderes federales o los principales centros económicos. Su principal elemento coincidente es el territorio, luego, la competencia legislativa exclusiva.⁵ El principal elemento de conformación territorial y económica es la homogeneidad socioeconómica para trazar líneas de desarrollo de las actividades productivas en la comunidad local, organizar los servicios sociales necesarios, escolares, sociosanitarios, transportes, etcétera. El otro criterio para el trazo o conformación de la provincia es la tradición poblacional.

⁵ Norberto Bobbio. *Diccionario de Ciencia Política*, México, Siglo XXI, 1980, p. 1355.

También el provincialismo es condición de identificación y acción, constituido generalmente por los usos, producciones y creencias de la provincia en que se ha nacido; por otra parte en forma despectiva y en oposición al desarrollo o la socialización de las ciudades modernas el provincianismo representa la estrechez de espíritu por el apego a la mentalidad o costumbres particulares de una provincia, catalogado como un estado retrasado, rural, contrario al cosmopolitismo; sin embargo, esta postura no es exclusiva de los habitantes de la provincia incluye a los de una ciudad.

Popularmente, en México, la provincia es vista como el origen, el arraigo, la fuente de identidad, de los valores y las costumbres sanas -entiéndase como moral católica. La provincia es el lugar de la confianza, la cercanía y el esparcimiento. El cine mexicano ha creado o recreado la provincia mexicana bajo la óptica de un falso folklore, lleno de cantantes vernáculos, bravíos y católicos como sinónimo de la virilidad mexicana. El cine mexicano encontró en esta veta uno de sus principales y más exitosos géneros.

Sin embargo, la composición del público que se esparció durante años con la comedia provinciana, para la década de los sesenta ya había cambiado, un público joven, el rock, la televisión y una cultura más cosmopolita, por otra parte el género había perdido sus mercados “naturales” de Centro, Sudamérica y el público hispano en Estados Unidos, por lo tanto no es difícil imaginar que un productor como Antonio Matouk, atento del surgimiento y composición de la nueva audiencia, con Luis Alcoriza y Angélica Ortiz a la cabeza, voltean la cámara y encuadran a la fuente mitológica del origen cultural y moral de la sociedad mexicana para mostrarla de otra manera a la habitual.

3.1.2. Tlayucan

“Con la iglesia hemos dado, Sancho.

Capítulo IX DONDE SE CUENTA LO QUE EN ÉL SE VERÁ
de la segunda parte de *El Quijote*

El campanario de una iglesia se ve al fondo de un plano largo (**pl**), exterior, día, sin embargo, la luz no es plena más bien es sombría, lo más próximo al punto de cierre de la cámara son las copas de unos árboles y arbustos; un sonido de campanas de fondo al momento que aparecen los créditos en la pantalla, entonces la toma inicial avanza hacia adentro, se aproxima al campanario de manera lenta. En intercortes aparecen los créditos en la pantalla y cada vez más cerca el objeto encuadrado, un campanario.

No se sabe quien mira, sólo lo que ve (algún personaje que mira hacia la torre), con corte directo (**cd**) apreciamos el campanario más cerca, casi en contrapicada, una persona vestida de negro toca las campanas -este sonido de sincrónico subjetiva pasa a sincrónico objetivo, el toque de campanas corresponde a la acción-, **cd** plano de general (**pg**), exterior, casi picado: en las calles de un pueblo empieza a caminar la gente. Sonidos de berridos, cantos de gallo, pisadas y cascos de caballo; **cd** a plano conjunto (**pc**), un hombre a caballo sale de un terreno bardeado, jala dos mulas cargadas de costales. Amanece, inician las actividades de los campesinos.

Cd, interior casi a oscuras, **pg** de un cuarto grande sin muebles, tierra suelta por piso; un hombre recostado en el suelo se rasca la región lumbar, **cd**, detalle a un jarro sobre una fogata, una mano a tientas busca el jarro y lo tira, con un paneo de izquierda a derecha que termina en primer plano, muestra al hombre recostado que se lleva las manos a la cabeza con un gesto de enfado y desesperanza, el hombre, sucio del rostro, está ciego; se levanta, pone un sombrero roto de paja y camina de forma descompuesta, ayudado de un bastón. **Cd**, plano general exterior de una ruinas, sale el ciego, brinca a la calle y camina.

Interior, una cocina, en primer plano (**pp**) una mujer joven sopla el comal, agarra un tascal de tortillas, un jarro y se dirige a la siguiente pieza al fondo, la cámara no la acompaña sólo parece seguirla con la mirada. **Cd**, punto de vista normal la cámara ahora en la siguiente habitación se ha colocado del otro lado y muestra cómo la mujer se sienta en la mesa dando la espalda a la cocina y dice “aquí may café”, a su derecha está su marido y frente ella el hijo de ambos, que da la espalda a la cámara, desayunan, el hombre (Eufemio-Julio Aldama) cuenta unas cuantas monedas y dice: “Tamos re’amolados vieja”, “Ya verás

como se compone, como cuando compramos esta casita”, le responde la mujer. Una voz en *off* llama: “¡Chabela! ¡Chabela! Qué no hay un taco para el buen Matías”, ella suspira, baja los hombros, intercambia mirada con su marido que asienta la cabeza, toma un jarro y va afuera, cuando está a punto de salir del comedor hacia el patio, el esposo la llama, el taco que éste iba a comer se lo da a Chabela (Norma Angélica), que los lleva al ciego que vimos en la escena anterior.

El hijo, que se ha levantado, aparece en plano medio (**pm**) parado a la entrada del comedor cargando un marranito, pregunta: “¿Cuál es el mío tata?”, “Todos son tuyos mi hijito” (Hasta aquí aparece la primera toma subjetiva de la película, Eufemio mira a su hijo, Nico, cargar parte del patrimonio). Irrumpe la situación otra voz que llama a lo lejos: “¿¡Eufemio!?, ¿¡Eufemio!?”, “Hay está *Másimo*”, dice él. **Cd** plano de conjunto exterior, afuera del patio, desde la calle, Matías, recargado en la barda, y Chabela que voltea hacia la derecha, salen de la casa Eufemio y Nico, al momento llega un hombre a caballo jalando dos burros, “Me llevas contigo tata”, “Sí de paso lo dejo en la escuela”, contesta el padre; *Másimo* (Amado Zumaya), montado en su caballo, pasa las riendas de las mulas a Eufemio, éste sube en una de ellas a su hijo, las jala y va a pie. Matías y Chabela se quedan platicando.

Ésta es prácticamente la primera secuencia de la película *Tlayucan*, sólo una toma subjetiva y salvo la del inicio se puede plantear como un punto de vista irreal, cuando la cámara otorga una mirada, una posición que un sujeto no podría tener en una postura y terreno normal, horizontal. Hasta aquí el director, acompañado del fotógrafo (Rosalío Solano) y el operador de cámara (Urbano Vázquez), han optado por la observación de las acciones de los personajes. Inicialmente la cámara se ha aproximado y dirige la mirada de los espectadores hacia el pueblo, no hay diálogo ni voz en *off*, salvo la música y el toque de campanas, a la vez ha mostrado en los créditos quienes han participado en la producción de la cinta, ha mostrado como centro la iglesia y cómo los pobladores emprenden sus acciones con el tañido de las campanas; pero ha empezado mostrando personajes pobres y desclasados, no siguió a los que jalan mulas y van a caballo, sino que se ve primero al menesteroso e invidente, luego entramos a la vida cotidiana de una familia humilde.

Visualmente refuerza la situación de Eufemio Zárate (Julio Aldama), mientras los otros van a caballo, él va a pie y jala dos mulas que no son suyas; su patrimonio, se reduce a su casa, la marrana y críos. Con un pequeño diálogo referente a su situación y unas monedas que contó, con el desayuno, que se quita de la boca para dárselo al “buen Matías”, reducido a taco de frijoles y café, está expuesta su condición socioeconómica, no obstante lo presenta cariñoso y afectivo con su hijo y su mujer; y se va con *Másimo*.

En el diálogo nadie grita fuera de lo común, nadie se ha exasperado, hablan con tiempo y tono común al ritmo cotidiano de su vida, nadie ha hecho ninguna mención exasperada, ni Matías al derramar el café, ni Eufemio al hablar de su condición, para éste hay resignación, pero también esperanza cuando venda la marrana y sus crías para comprarse unas tierras. Posteriormente, el espectador sabrá que él, “el buen Matías” también tiene su anhelo, un milagro que todos los días suplica...

3.1.2.1. Lo primero que comúnmente mira alguien que se acerca a un pueblo es la cúpula del templo; *Tlayucan* gira en torno a la iglesia. Narra como eje central las desventuras de Eufemio Zárate, Chabela y Nico, quienes han caído en infortunio porque Eufemio protestó contra los dueños del ingenio azucarero, quienes manipulan los créditos de los campesinos y encarecen los precios de los insumos, como el abono, cuando les place. Para colmo del jornalero y otros, son presionados por el padre Aurelio (Jorge Martínez de Hoyos) que es presentado en la cinta sentado tomando un vasto desayuno y ordena al sacristán Rito (Pancho Córdova) colocar un pizarrón en la entrada de la iglesia con los nombres de quienes no han pagado los abonos para comprar las perlas de Santa Lucía (patrona de *La luz*), de la cual está por celebrarse la fiesta y, según el clérigo “Ustedes mismos le prometieron y tienen que cumplirle.”

Eufemio se ve en la necesidad de malbaratar los marranitos, que son comprados por Doroteo (Eric del Castillo), *Másimo* y la señorita Prisca (Anita Blanch), quienes “hacen la caridad para que aquel pueda cumplir con La Santa”. A la deidad, que no está ubicada en el altar mayor de la iglesia (templo nada ostentoso), acuden muchos a rezarle y pedirle

alguna gracia, Matías diario se hinca abierto de brazos y haciendo la cruz en cada mano, en tono casi enérgico pide: “¡Hazme el milagro!”; luego se encuentra con la señorita Prisca, beata solterona de posición acomodada que siempre viste en tonos oscuros y vive obsesionada por la limpieza de su cuerpo y los objetos de su casa, pero, curiosamente, tiene por únicos amigos al menesteroso, desarrapado y mugriento, Matías y a *La parienta* (Dolores Camarillo, *Fraustita*).

Luego de la fiesta de Santa Lucía la situación para la familia Zárate empeora; el travieso Nico, goloso de helados, raspados y chupar hielo (cuando su padre sufre para conseguir dinero él va a un pueblo aldeaño, se para de cabeza frente a los turistas y éstos le dan dinero que gasta en su antojo), pero en una época de fuerte calor y en tierra caliente, enferma de neumonía. Eufemio, desesperado pide dinero prestado a *Másimo*, que se lo niega y terminan casi a golpes cuando Eufemio les recrimina a él y a otros, que cuando pudo les ayudó, y frente al problema con el ingenio fue él quien salió perjudicado. La señorita Prisca, que lo vio fornicando con Chabela en el río, también se niega a prestarle. El último recurso es vender la puerca, nadie se interesa argumentando que ya esta vieja -todos están gastados por la fiesta y es un pueblo pobre. El médico hace lo que puede, inyecta muestras medicinales, dice tener problemas con los del ingenio por ayudar a Eufemio, advierte que la salud del niño empeora. Los amigos aun fieles a Eufemio lo único que le pueden ofrecer es “un trago de aguardiente” para que se consuele; ebrio, acude a pedirle a La Santa un milagrito, en su éxtasis pide prestada “aunque sea una de sus perlas para sanar a mi chamaco”; unos turistas americanos están en la azotea, al ver el cuadro de Eufemio postrado ante la imagen con tanto fervor, toman una foto; Eufemio, desconsolado, necesitado, desesperado y con aguardiente, interpreta el *flashazo* y coge una perla; los turistas al verlo acuden con el padre Aurelio, que no entiende “ni papa”, entonces muestran la foto instantánea y buscan a Eufemio.

Al llegar a casa, Chabela, desesperada también, nota la actitud extraña de Eufemio, que esconde algo en la mano, le pregunta si está lastimado, que le muestre lo que lleva, Eufemio suelta la perla que cae en la batea de los puercos. Llega el cura, el sacristán, los turistas y toda una torva de creyentes enfurecidos acusándolo de ratero, Eufemio dice que la

santa se la dio “De repente todo se iluminó, padrecito;” en ese instante el turista saca otra foto y el cura entiende; Rito, que sabe un poco de inglés, invita a los turistas a que se retiren “Ya saquése de aquí”, en cuanto se van, unos lo quieren golpear, el cura los detiene, pero, el problema es que soltó la perla en la batea y no la encuentran. La marrana, sus críos y Eufemio son llevados a las instalaciones aledañas a la iglesia donde Matías prepara un purgante, gran parte de los hombres esperan.

Matías, luego de aplicar el purgante, visita a la señorita Prisca. Es su cumpleaños y nadie la festeja. Al llegar la visita, Prisca pide a la Parienta lleve la bebida que prepara para brindar con el ciego, el único que se acordó de ella. En la iglesia continúan con el zafarrancho, Eufemio pide permiso para ir a ver a su hijo, al irse uno de los puercos comienza a evacuar y nada de perla. Mientras La señorita y Matías continúan bebiendo, ya en copas, este le dice que ella es una santa, que de su casa a la iglesia, que es de las pocas personas buenas; ella que él es su único amigo, que lo conoce desde chiquito y también a su mamá. Al querer otra copa se dan cuenta que la botella se ha acabado, Prisca, tambaleante, se levanta para ir por otra, está oscuro y ella tropieza, Matías va en su ayuda, tambaleante también, rueda junto a ella, ríen. El espectador ve cómo se pierden en la oscuridad.

La perla -que no es evacuada- no aparece, los hombres se desesperan; el niño empeora; Chabela pide ayuda a don Tomás (Andrés Soler), su vecino y uno de los ricos del pueblo que en todo momento se la pasa espíandola le condiciona el favor, Chabela indignada le desea que se muera “viejo desgraciado”. Prisca cuenta al cura lo sucedido con Matías, el sacerdote, aunque asombrado por la edad de ella y con quien, le recomienda “como hombre y como paisano” que se case con Matías, por el bien de ambos”; ella acepta alegre la propuesta. Los demás encierran a Eufemio en un cuarto de la iglesia y van por el comisionado. Para la familia Zárate todo parece hundirse; el doctor, aunque compadecido, dice que no puede hacer nada, Chabela llora y el padre se niega a organizar una colecta “¿Yo? Y luego de lo de la perla, de ninguna manera, no.” Entonces, don Tomás quien dice ya estar “harto de los chillidos y gritos de esta vieja” da el dinero, dice tratarse de un regalo, “el último, pero un regalo”; todos se admiran pues el viejo es un amargado que a todo mundo grita despectivamente y no convive con nadie, dicen: “Este es un milagro.”

Al enjuiciar a Eufemio sus amigos interpelan, dicen que no se trata de un hombre malo, que pague la perla con su trabajo, que le pidan unas tierras a don Tomás “ahora que se está volviendo bueno”, que Matías “ahora que vio la luz” puede dar algo de dinero, *Másimo* se disculpa con Eufemio y ofrece prestarle la yunta; “un hombre con tantos amigos no puede ser malo” dice el comisionado, la acusación es retirada. El niño mejora, Chabela sale al patio ve al “Don” y le da las gracias y a la Santa que le tocó el corazón, Tomas reniega, “ningún milagro, por mí, que se muera tu chamaco y que se mueran todos los chamacos del mundo” dice haberlo hecho porque “siempre me has gustado”, le recuerda que de chamaca la quiso comprar, para colmo “me saliste honesta... y mensa”, que desde la enfermedad de Nico, anda desarreglada, sin el temblor bajo la blusa, le pide pues que se bañe, peine, arregle y le deje el gusto de mirarla; ella, “pues sea por lo que sea”, le da las gracias y avisa que en la tarde se irá a bañar al río. Al lavar el patio, Chabela encuentra la perla y va enseguida con Eufemio. Él dice que no avise, sino van a creer que no la perdió y pueden retirarle las tierras prestadas, la yunta y el crédito.

Una mañana, cuando Rito va a arreglar el altar, ve la perla, toca a revuelo las campanas anunciando: “¡Milagro! ¡Milagro!” casi todo el pueblo acude, Aurelio dice que ya es rachita de milagros: “Estas cosas no se pueden juzgar a la ligera”, pregunta si ninguno encontró la perla, se dirige a Eufemio quien jura no haber encontrado nada, que es un milagro, los feligreses se hincan venerando a La Santa y el acontecimiento, Aurelio, enfadado, también.

3.1.2.2.

...-dijo don Quijote-. ¿Adónde has tú hallado que los alcázares y palacios reales estén edificados en callejuelas sin salida?

A primera vista *Tlayucan* aparece como una narración irónica de los aspectos costumbristas de un pueblo, donde la vida social gira en torno a la iglesia. Aunque las circunstancias se imponen a los personajes, como la enfermedad de Nico y la aprehensión de Eufemio, pueden salir avantes frente a ellas, hay, a pesar de todo, una visión optimista.

Sin embargo, ya desglosadas las circunstancias, la narración y contextualizada socialmente la cinta dispara aún más sus contenidos. Ejemplo de cómo una película capta, reproduce o se filtra en su contenido el contexto social. Siguiendo la lectura del cambio o el movimiento cotidiano sociocultural en tres niveles se pueden apreciar las siguientes situaciones y narradas cinematográficamente de la siguiente forma:

3.1.2.3. Nivel micro social, privado. La película sólo muestra la vida privada de dos parejas contrapuestas: un matrimonio joven establecido institucionalmente, la de los protagonistas Eufemio y Chabela con su hijo Nico, una familia pobre. Opuestamente está el que formarán la solterona Prisca y el ciego Matías, los uno ser paisanos, vecinos y servir a la patrona de la luz. Unos, los primeros, son fieles creyentes y, los otros, fervientes devotos.

Matías es ciego, menesteroso, vive de la caridad; se autonombra “buen Matías”, todos los días reza a la santa de rodillas, le lleva flores y paga -nunca nos demuestran cómo-, los abonos de las perlas. Sin embargo, no permite la mínima crítica de otros, discute y acusa de lengua de víbora a Rito, el sacristán; pateo a los puerquitos que Prisca le compró a Eufemio aunque éste le haya dado de desayunar apenas hace unos días; cuando habla con los otros ciegos que fueron a pedirle el milagro a “La santa”, recrimina y enfatiza que “si hace el milagro me lo hará a mí”, ellos sólo van una vez al año y él todos los días, cuando otro invidente (Manuel Dondé), argumenta que “ella nos ve por dentro y tú en el fondo eres negro, Matías”, éste lo golpea iniciando un zafarrancho fuera de la iglesia el día de La Santa. Al final La Santa le concede el milagro de ver la luz.

Prisca goza de una aceptable posición económica, va todos los días a la iglesia, viste de negro o tonos oscuros, vive sola, sólo tiene por compañera a *La Parienta*, está obsesionada por la limpieza de su cuerpo y su casa, “no sé cómo tú que limpias todo, qué le ves a ese ciego mugroso” le recrimina *La Parienta*. Matías le lleva flores de olor a durazno que la señorita pone entre su ropa limpia, pero Prisca tiene un secreto, que la cámara del director nos permite entrar en él: vive obsesionada con su ajuar de boda que guarda impecable. Aquí el uso y el juego del lenguaje cinematográfico nos ayuda a ver el carácter y los deseos de

Prisca representados por el director-guionista y el equipo de producción que logró captarle la idea: a actores, fotógrafo, operador de cámara y editor.

Plano de conjunto (**pc**), interior, recámara de Prisca, acostada boca abajo sobre la cama, tiene el tórax descubierto, *La parienta* le limpia la espalda; se escucha la voz en *off* de Matías “¿Señorita Prisca?”, la cámara hace *dolly* hacía atrás y, a la vez, un paneo sigue a *La parienta* que se asoma a la ventana, mientras Prisca se levanta y viste, ¿Qué quieres? “¡De ti, ni limosnas!”, responde Matías con un tono áspero y con cierta compasión continúa “pero háblale a la señorita Prisca”, ésta sale a ver a Matías.

Cd a pc, exterior día, una iluminación clara de sol radiante, Matías patea los puerquitos que chillan, “¿son los de Eufemio?” “Sí”, responde Prisca. “Los compré por caridad para que pueda cumplirle a La Santa.” **Cd a pg** ligeramente picado, como si el narrador hubiese subido a la azotea de la casa o a un árbol y desde ahí mira, Prisca a la derecha y Matías a la izquierda del área. Matías que le dio la flor de durazno, recibe dinero, coge uno de los críos y se ofrece mocharles la oreja para marcarlos y no se confundan. **Cd**. Plano americano (**pa**) de los dos, Prisca que acepta pagar la mochada de oreja, huele a Matías hace gesto de desagrado, se aleja de él y va a su casa, la cámara, de frente a ellos sigue a Prisca de izquierda a derecha. **Cd**, plano general de Matías, frente al espectador, sentado, sujeta con las piernas un marranito y limpia una navaja.

Cd. Plano de conjunto interior: Prisca entra a su casa, se dirige de izquierda a derecha a un closet, lo abre. **Cd** a una toma media de ella, se escuchan en segundo plano los chillidos de los cerditos que están siendo mochados; Prisca coloca las flores entre la ropa blanca (que a la postre sabrá el espectador es su ajuar de bodas) y huele extasiada, **cd a pp** de ella, sincrónicamente el sonido que se escucha es el gulusmeo de los marranitos. El punto de vista es objetivo, pero el sonido de sincrónico objetivo pasa, cuando Prisca huele, a asincrónico objetivo, no corresponde directamente a la acción en la pantalla, sí al fuera de cuadro, pero el espectador lo escucha como si lo percibiera directamente.

Otra escena. Interior día casa de la señorita Prisca, en plano medio ella y *La Parienta*, de un lado de una mesa redonda, arriba de ésta una tina llena de agua espumosa en que se hallan pequeñas figuras religiosas. Prisca lava con esmero las figuras, se queja del polvo, la mugre y el estiércol que hay en el pueblo: “¿Qué otra cosa ha de haber?” *La Parienta* dice: “Si tuvieras un montón de chiquillos, entonces sabrías lo... ques... lavar”, guarda silencio, se da cuenta del peso del comentario, se disculpa; Prisca con el rostro consternado hunde la figurilla de La Santa en la tina; al unísono la cámara hace *dolly* adelante, se adentra con el movimiento de manos de Prisca hacia la tina y termina en un detalle del agua. **Cd**, exterior detalle a un borbollón de agua, la luz del sol se refleja en este; sonido de agua que corre y a voces femeninas que cantan. Del fondo del agua surge una mujer que buceaba, es la comadre de Chabela, la cámara con un leve *till* arriba la toma a ella que queda de frente en **pm**; al fondo, en segundo plano de profundidad, otras mujeres bañándose sin tacha alguna en el río, cantan, juegan; se untan barro en el cuerpo y enjuagan, con paneos e intercortes vemos las acciones: de manera desinhibida, contentas y vestidas de blanco se regodean y arrojan agua.

El director opta por planos normales, objetivos, permiten ver de cerca la alegría de las bañistas, con plano medio la consternación de Prisca; no busca en escenas cotidianas complicados puntos de vista, salvo en algunas ocasiones, con la participación de la cámara sigue las acciones de sus personajes. Sin embargo, con los elementos cinematográficos ahorra palabras para exhibir el carácter de Prisca, ella guarda la blancura mientras otras la exhiben, ella lava con esmero para librarse del polvo mientras otras se untan barro para quedar más limpias.

Prisca vive obsesionada por la limpieza y viste de negro encerrada y sola. Arisca paga la mochada de oreja, tiene la ropa blanca que olfatea pero en verdad gulusmea su ajuar de boda que espera sea usado; Prisca ve a Chabela y Eufemio hacer el amor en el río, como buena beata el sexo es malo, pero se queda a ver, los espía. “Peor que animales”, le dice al cura al confesar “el pecado” cometido por el joven matrimonio.

Chabela es joven, ama de casa, siempre está haciendo quehacer, da ánimo a su marido, cuida a su hijo; se incomoda ante las miradas de quien lascivamente siempre la está observando, don Tomás, de los contados encuadres subjetivos de la cinta son del Don viendo a Chabela contonearse, combinadas con planos generales y de conjunto donde la cámara muestra a don Tomás viendo a Chabela: caminar, bañarse, coquetearle a Eufemio. Ella incita a su marido a tener relaciones, le pide un probadita de su caña, y durante la fiesta de La Santa, le dice a Eufemio que vayan al río a tomar el fresco, ambos tiene una sexualidad desinhibida, luego de pedirle la probada del dulce cuando platicaban Eufemio y Chabela sobre el problema con el ingenio entran a la casa, el espectador ve que don Tomás mira desde la calle, los ve entrar y se molesta.

Cd. Plano general de interior de la recámara del matrimonio, Chabela juega con su marido, le rehuye, ríen, gritan, él la acuesta le levanta el vestido; sin más vemos las acciones: el juego sexual, desinhibido del joven matrimonio. De pronto el sonido de la puerta irrumpe el juego, los dos se quedan atónitos es Nico que mira sorprendido. **Cd** *over shoulder* de Nico parado en la puerta hacia sus padres, ángulo contrapicado en segundo plano de profundidad Eufemio que muy serio dice: “Condenado chamaco ahora si vas a ver”, se abalanza sobre su hijo, lo carga y... comienza a jugar con el niño entre brazos, aquel pide que lo suelte, Eufemio cesa ante la mirada complaciente de Chabela.

Con el *over* desde Nico, cuando interrumpe a sus padres, el director comparte el punto de vista del niño, no desde el niño, luego de ser cargado este, pasa a una especie de picada; eleva la toma arriba de lo normal, una mirada que ofrece la alegría del grupo familiar, la toma elevada discretamente permite ver eso, precisamente, el juego de la familia. En la casa son escasas las figuras religiosas pero en la cabecera de la cama de Nico hay un cromó de la bandera mexicana, cuando Eufemio cesa, Nico dice: “Más, papá...más”, entonces voces de fuera llaman a Eufemio, éste sale, pasa al exterior, los amigos dan la noticia del pizarrón de la iglesia porque no han pagado, entonces empiezan complicarse la difícil condición de la familia Zárate.

Es clara la oposición entre las parejas pero las tomas picadas de Prisca y Matías y la de la familia Zárate, en las acciones de cada pareja se ejercen sus intereses y sus vínculos, en Prisca y Matías hay una conveniencia y los verdaderos deseos e intereses aparentados, mientras en la familia Zárate la sexualidad es ejercida como parte de un juego, para relajar las presiones, la sexualidad libre desenajada, como pareja confronta al mundo.

3.1 2.4. A nivel macrosocial expone el ejercicio por parte del clero, y la convivencia y unión de esfuerzos por parte de sus feligreses de la iglesia, describe de con cámara objetiva las secuencias y escenas de la fiesta a Santa Lucía donde conviven fervientemente sus creyentes. Sin embargo, el padre Aurelio centra y ejerce el poder en el pueblo; regularmente está sentado, bosteza cuando confiesa a Prisca; sin importarle la condición de sus feligreses les exige que junten “todo lo más que puedan” para las perlas que “ustedes mismos le prometieron”, “pero recuerden todo lo más que puedan”. Cuando Eufemio le explica que no tiene dinero por el conflicto con el ingenio, Aurelio recrimina “... querías que te aplaudieran después que los atacaste”, y lo obliga a cooperar: “Como hombre y como paisano los entiendo, pero como sacerdote mi deber es vigilar que no se descarrien. Entonces junten todo lo más que puedan.” No obstante en el zafarrancho de la perla dice que es de la iglesia; en el juicio, cuando los compañeros dicen esperar a Eufemio para pagar, el cura dice: “¿Con lo que gana de jornal?”

Cuando aparece la perla el primero en dudar del milagro es él: “Esto ya es rachita”, no le queda más que aceptar, hincándose se une a los cantos y plegarias del pueblo, en lugar de encabezarlos (sugiere un triunfo de la práctica religiosa popular sobre la oficial). Ante el milagro, la reivindicación socioeconómica de Chabela y Eufemio, la caridad individual de don Tomás que se negó a pagar lo de las perlas a la iglesia, discute al tú por tú con el padre, pero da dinero pues desea ver bien a Chabela, y ella luego del favor acepta las miradas “En la tarde voy a bañarme al río”; el milagro al ciego que vio la luz y la curación de Nico que se enfermó por goloso; la redimensión de Prisca y Matías que pide uno el milagro y la otra desea usar su ajuar parece el gran triunfo de los deseos, incluso Alcoriza arregla la puesta en escena para conceder el milagro: En **pm** sentados a la mesa de la oficina de la parroquia

el cura a la izquierda y Prisca a la derecha, está cabizbaja, con rebozo negro que cubre la cabeza y llorando, le platica de la situación con Matías. **Cd pp** del cura Aurelio mirando a Prisca “Pero tú, a tu edad”, al cura se le ocurre la idea “Como hombre y como paisano, cástate,” en el momento de la recomendación con **cd** regresa al **pm** de ambos pero al fondo, en segundo plano de profundidad, entre los dos, como si colgara de la pared se ve la imagen de La Santa, imagen que no aparece en ninguna otra escena de la cinta desarrollada en el mismo lugar.

Tlayucan se filmó del 3 de julio al 1 agosto de 1961 y se estrenó el 27 de diciembre de 1962; en México, prácticamente, se había terminado el reparto agrario. En Tlayucan hay un vacío de autoridad civil, servicios sociales y salubridad pública. La autoridad la tiene el cura del pueblo; el comisionado aparece hasta el final y eso porque lo van a traer; afortunadamente ante el retiro de la acusación el funcionario resuelve a favor de la causa popular.

Los beneficios de una revolución básicamente campesina, en 1961, no han llegado ni a Oaxtepec -donde se filmó la cinta-, lo sugiere una escena de la película, luego de la aplicación de la teoría del narrador y la práctica del *decopage* analítico al desmontar los elementos y re-unirlos.

Plano largo exterior plaza del pueblo, panorámica en ángulo picado de la festividad, la fiesta de Santa Lucía, -en la madrugada los feligreses han cantado las mañanitas- Emplazamientos **dd pg y pm** unidas en **cd**. El espectador ve la celebración en el pueblo, unos vienen, otros van por la calle, los puestos ofrecen sus vendimias: sombreros, sillas, nieves; la feria; entre las diferentes acciones, aspectos y lugares del festejo vemos un grupo de hombres, en plano de conjunto, que escuchan a otro cantar en la orilla de una fuente, ubicada la acción: la música sube a primer plano: “Ya viene la revolución”, la canción pasa a segundo plano y se mantiene como música de fondo mientras son mostrados otros aspectos de la conmemoración. Nico anda entre la gente; Corte a plano americano de tres: Eufemio y Chabela salen de un estanquillo, *Másimo* atrás de ellos; corte directo plano medio de los tres, *Másimo* jala a Eufemio del brazo y con acento de copas le pide quedarse,

que se eche la del estribo, Eufemio contesta: “La verdá esque ya estoy muy tomado”. *Másimo* los deja, Chabela pregunta a su esposo si “es verdad que ya te sientes muy tomado”, “No” responde Eufemio, recobra la postura corporal y el acento del habla -la distancia de la toma permite apreciar el cambio de actitud del personaje-, caminan de derecha a izquierda, la cámara los sigue en *travell*, Eufemio dice con cierta molestia: “Lo que pasa que no me gusta estar hay nomás gorreando copas y no poder invitar ninguna ronda”, el espectador ya está informado: Eufemio está casi al borde de la miseria, entonces Chabela sugiere ir al río a tomar el fresco.

Cd a plano largo, el matrimonio Zárate camina en dirección contraria al resto de las personas que arriban a la fiesta, pasan por la fuente, entonces la interpretación sube a primer plano es decir el efecto se produce como si escuchara los que pasan cerca: Eufemio, Chabela, la cámara y el espectador, “Cuando llegue la revolución, no habrá quien le bese la mano a su patrón”. Elementos y combinación del lenguaje cinematográfico no están al azar, sino, infiere la sugerencia: un jornalero que se ha insubordinado a la explotación del ingenio está amolado, además fue presionado por la iglesia para pagar la deuda de La Santa, su situación llega a tal grado que mientras todos arriban a la fiesta del pueblo, él, en dirección contraria, tiene que alejarse pues no tiene dinero para gastar; mientras se canta a la revolución por la que se dejará de besarle la mano al patrón.

Trasladando la importancia de este segmento a la cinta y de ésta al contexto socio-histórico en que se produjo, el sexenio de Adolfo López Mateos, las referencias a la tierra caliente son parte del ambiente de la cinta, pero en esa época se produjo el asesinato del líder campesino Rubén Jaramillo, comunista convencido, combatiente zapatista en su juventud (el hermano del caudillo del sur se llamaba Eufemio), se enfrentaba a terratenientes y dueños de los ingenios particulares. Alcoriza filma ya a principios de los años sesenta, según expresa la película, con una mirada de desencanto hacia los logros de la revolución. Los campesinos mexicanos son como unos lechoncitos, todavía maman y aun no acabados de criar, ya son purgados para sacarles lo que apenas tienen.

3.1.3. Tiburoneros

“Soy yo y mi circunstancia, y si mi circunstancia no viene a mí, yo voy a ella”

José Ortega y Gasset

Plano largo, exterior, día, panorámica de mar abierto, un pequeño barco navega; aparecen los créditos de Julio Aldama y Dacia González en *Tiburoneros*, en primer plano se escucha la música, en segundo, las olas del mar y el viento. La toma se adentra velozmente. **Cd**, plano americano contrapicado, en el borde, casi en la parte frontal de la barca, está un hombre que mira avispadamente hacia el mar, sostiene un arpón en la mano derecha, en posición de guardia; corte a un punto de vista normal se ve al hombre de espaldas en la misma postura frente al mar. En estos tres rápidos intercortes la cámara ha mostrado a un personaje en un ángulo que denota singularidad, poder y fuerza, luego de esto se pasa atrás del sujeto, ya ubicada al interior de la barca, ya está con ellos; vemos al personaje en su actitud frente al mar abierto y más adelante el horizonte ilimitado.

Corte, un par de aletas asoman en el mar, avanzan, un a voz en *off* grita: “¡Allá va! Antes de que repita su decir vemos un niño moreno prendido al poste más alto del barco que mira hacia el mar y apunta con un brazo, la mirada de la acción es de alguien que ahora está fuera de la barca y ve desde abajo al pequeño, como si hubiese bajado al mar a ver y mostrarnos las aletas y luego desde esta altura volteara hacia la barca y muestra a los tripulantes. La cámara regresa al hombre del arpón, otra vez de espaldas a la cámara, voltea su cabeza hacia la derecha, no hacia la cámara, grita: “Jálate pa allá”, dando la indicación a alguien. El corte entonces muestra a quien ha recibido la orden, dentro de la cabina un hombre maduro que manipula el timón. En segundo plano del sonido ambiental se une el de un motor. El espectador ve de nuevo las aletas, luego la misma toma contrapicada en que fue presentado el personaje, dispara con decisión y firmeza, el arpón y la cuerda dan en el blanco: una mantarraya, la voz en *off* del pescador con el mando grita: “Le di en el punto de muerte”, sobre la imagen reinicia la aparición de los créditos: actuación especial de Tito Junco, Amanda del Llano, Noé Murayama. **Cd**, en la barca el pescador, de espaldas, jala la cuerda del arpón que dio en la “manta”, pasamos al timonel; la cámara toma la posición de

ver a los personajes de frente en **pc**, aquel sale rápidamente de la cabina se acerca a su compañero toma otro arpón, pica a la “manta”, **cd**, recibe piquetes de arpón, el encuadre posiblemente sea dé uno de los pescadores que miran a su presa y su trabajo; vuelve la cámara desde la barca, ellos avientan ganchos con cuerdas, caen sobre la manta, jalan entre los tres una polea, los créditos continúan apareciendo, “Pa su má” dice el operador “Ta muy pesaa”, el del arpón contesta: “Ni modo, tendrá que destazarla en el agua”, los créditos continúan: Fotografía de Raúl Martínez Solares. Operador de cámara, Cirilo Rodríguez, León Sánchez. **Cd, picada**, el pescador sobre la manta, que flota a la orilla de la barca; el hombre, descubierto del tórax con lentes y una cachucha; la mirada del observador que dirige el espectáculo, ve como rápidamente y con destreza el pescador abre hendiduras sobre la manta, en estas adentran sus pies para pisar firme, la toma se abre ligeramente hacia atrás vemos al niño que ve las acciones, **cd** al pescador, casi cenital, la toma descubre el tórax y cabeza, pero vemos la operación de sus manos: corta en círculo la manta, arroja lo que destaza al mar, con los ganchos sujeta las vísceras y comienza a pasársela a sus compañeros, “¡Híjole, qué higadote!” dice el niño, el timonel añade: “Con esto tenemos carnada pa tres días”. “Pásame el machete”, dice el pescador; **cd**, toma de *over sholder*, el pescador blande el machete sobre la “manta”, con un detalle muestra el machete que corta las aletas.

Cd a los hígados sujetos en los garfios, un *till* arriba muestra al operador en **pm**, que los sujeta y luego arroja al mar; entonces el ritmo, la ubicación ofrecida por la cámara se rompe: brinda una toma acuática de los tiburones, **cd**, pasa a un plano holandés panorámico del mar y aves que vuelan, regresa a los tiburones que con las fauces abiertas se abalanzan sobre la carnada. El agua se vuelve turbia. Exterior, *over sholder*, el pescador sobre la barca jala la cuerda, la toma pasa afuera de la barca, a un tiburón, el operador lo golpea en la cabeza y lo suben colgado de una polea, aparece el crédito: Dirección de Luis Alcoriza.

La cámara rápidamente se ha adentrado en el mundo que desea conozca el espectador: el trabajo de los tiburoneros; un testigo que capta la imagen del pescador en mar abierto. Las únicas que no produciría un espectador normal son la cenital del pescador destazando la “manta”, la acuática de los tiburones, luego de éstos, la del mar en plano inclinado, es

precisamente el momento de la tensión cuando los tiburones caerán en la carnada, que en sí ya representó un gran esfuerzo obtenerla y, sin embargo, no acaba ahí la jornada de trabajo.

Al que permite ver, le interesa la cotidianidad de una faena que para otros (quizás nosotros) es completamente ajena; faena larga, de mucho esfuerzo, donde el hombre se bate frente al mar; el lenguaje cinematográfico es directo del plano abierto al detalle; la secuencia es lineal, cronológica. Desde el inicio se ha presentado a Aurelio (Julio Aldama) como una figura dominante. La cámara se acerca al barco, la apunta desde afuera para que el espectador conozca al personaje, luego, como van cumpliendo su trabajo, los acompañantes; a veces la mirada narradora está arriba del barco para que se vea al hombre frente al mar, a la carnada, ver aspectos de la pesca, sin movimientos rebuscados o rápidos, sin embargo, paneo y grúa en función de la filmación de la pesca del tiburón: temprano, la obtención de la carnada, lanzarla al mar y luego que los tiburones caigan en la trampa de la carne para quedar enganchados.

Aurelio, tiburonero, dueño de su propio barco. Tripulación compuesta por el pescador y cocinero, *Chilo* (Alfredo Varela, jr), y el niño *Pigua* (David del Carpio). Después de la faena descrita, Aurelio negocia a crédito con Tomás (un pescador y tiburonero de origen coreano¹) un equipo de pesca: cayuco, redes y cabos, es cambiado a otra familia, coreana también, por su hija *Manela* (Dacia González), la transacción se realiza en la playa, del 100% obtenido por la familia un 25 será para cada uno de ellos, el papá, el hermano de la muchacha (Noé Murayama), 25 para ella y el resto para que Aurelio vaya pagando el cayuco. Condición aceptada por todos.

Aurelio siempre anda con el dinero contado, paga a sus empleados, a su patrón Don Raúl (Tito Junco) le pide que ahorre el dinero que es para el Pigúa, al que además le da para comer e ir al cine con un amigo; a el *Tuerto* (Mario Zebadúa, *Colocho*) le coopera para seguir tomando, “Tú que me dejaste tuerto” le dice el amigo. Después de toda la jornada él y *Chilo* andan a café y galletas, ahora responsabilidad de *Manela*. “Soy zopilote y con el

¹ Los coreanos de la zona llegaron a trabajar el henequén a Yucatán, liberados con la revolución y pescadores de oficio, Tomás Garrido Canaval les otorgó permiso para vivir y trabajar. Según el testimonio del señor Dolores Kuong en Frontera, Tabasco.

veneno que tienen las mujeres...” además “e’so eh negocio, un asunto de conveniencia entre la muchacha y yo” le interesa la compañía y quien le haga el café. El espectador no tardará en enterarse que Aurelio tiene familia en la capital, a la que manda la mayor parte de lo que gana y vive con el resto. “Caray -dice su patrón- no he conocido nadie que haga tantas maromas con el dinero como tú”, además de ser el mejor de sus hombres.

A medida que avanza la cinta, aparecen los amigos y compañeros de “El mejor tiburonero, ¡tirando arponazo po ah qui, y po allá, y jalando la manta!”, dice *Pigua* en cada oportunidad, interrumpiendo a los adultos y a todos “¡Cállate! escuincle del demonio”; (el *Pigua* es un niño inquieto que además se niega a comer pescado, “tenemos ganas de otra cosa” y compra una lata de sardina, además vende, a escondidas de su patrón, redes y cuerdas para ir al cine), del *Chilo*, quien tiene de buen cocinero lo de mal pescador; del *Tuerto*, teporocho, pregonero que empeña su ojo de vidrio para beber y hasta invitar; de la envidia que despierta en el *Costeño* (Eric del Castillo), “Ese por ser el preferido del patrón anda muy crecido” ya que no acepta la invitación a beber con ellos. “El que acepta tiene que invitar y yo no tengo para esos vicios”, responde Aurelio. El *Costeño* lo toma por un desprecio. En otra escena, cuando el *Costeño* zarandea a los niños y al *Tuerto* en una cantina Aurelio le sale al paso: “Con que así se fajan los hombres, con tres eh” “Y con cuatro si te animas”, le responde el otro. Aurelio acepta: “Pero con esto...”, saca el cuchillo, “Hombre no vale la pena matarse por nada”, infiere el *Costeño*, “No, conmigo no hay deso, qué querías ¿que nos diéramos unos golpes, luego nos separaran y termináramos tomando unos tragos?”.el *Costeño* no acepta “El día que te agarre ese día verás Aurelio”, “Entonces ese día me abriré yo”, refuta Aurelio.

Luego de ayudar a su compadre (Enrique Lucero) a obtener una carnada, un bufo (delfín) y ser dividido entre ambos, la situación económica se complica para el tiburonero, comienza a bajar la pesca de las redes. El *Pigua* y *Chilo* se mofan, pues su compadre “esta salao como anchoa de lata d’esas que dan harta se” y ha contagiado la mala suerte. Aurelio reclama a Tomás, el vendedor de las redes, que se escapa la pesca. *Manela*, la joven rústica que no sabe leer y escribir, que parece jugar con todo y siempre dice “Quien se mue”, da cuenta de lo mal humorado de Aurelio y una noche va verlo al barco, como ya lo ha hecho

anteriormente para llevarle café envuelto en una falda vieja; pero en esa ocasión, aún con la inicial oposición de Aurelio, lo acompaña a los cayucos, y descubren que, ya entrada la noche, un ladrón roba la pesca, Aurelio lo arroja con el barco, el espectador se da cuenta que es el compadre, al día siguiente Aurelio llega y golpea frente a la familia y a otros pescadores, de pronto al ver a su compadre, detiene la violencia y ordena que vayan por el doctor, y “mejor nos olvidamos de esto y hay que ver pa adelante compadre”.

El tiburonero, que se niega a quedarse las noches completas con *Manela* porque “se acostumbran y lo toman a uno por marido y pa esposa, con la que tengo”, termina comprándole un collar a *Manela* cuando cumple 18 años. Pero, las cartas de la familia, sobre todo de la esposa pidiéndole que regrese con ellos, no cesan; en una llamada, llega la oferta de iniciar un negocio con su concuño (Amado Zumaya) y su hijo Pedrito (Sadi Dupeyron), le pide que regrese. Aurelio se decide, los amigos arman la despedida, en ella todos le expresan su amistad incluso el *Costeño*, los que le reclaman son el *Pigua* y *Manela*, el primero lo llama “judas desgraciao”, “uste ya no es uste” y “ojala y se mueran todos, uste, su familia, todos” *Manela* no se despide, y en un cayuco, arroja el collar al río.

Aurelio llega a la ciudad de las grandes avenidas y edificios como lo muestra la panorámica, entra a un edificio de departamentos y es recibido por su madre (Conchita Gentil Arcos), la familia hace fiesta, hay mole, cerveza, tequila y música en un tocadiscos, - en la casa nunca vemos un televisor- No obstante, él se muestra contrariado, ensimismado, el hijo le habla del negocio que “promete llegar a tener la mejor compañía de transportes de México”. Su madre le ofrece un café instantáneo.²

Adela (Amanda del Llano) es la esposa modosa, hogareña y le preocupa ya no gustarle a su marido; los hijos pequeños nunca dan lata, ni hablan, Aurelio pregunta si están enfermos, Adela: “no, son muy educados y nunca se meten en las conversaciones de la gente de razón” lo que provoca las carcajadas de Aurelio.

² El café es una bebida importante pues es el vigorizante del tiburonero luego de la caza y al destazar la pesca, y tenía que ser preparado por la mujer, la compañera.

Al cerrar el trato con su cuñado y socios, le preguntan si a poco se daba vida de santo, Aurelio confiesa su relación con *Manela*, “había una muchacha”, “eso era negocio, un asunto comercial entre ella y yo”, al tener que dar el cheque dice haberlo olvidado, pide que lo esperen “total por un día más ¿quien se mue?”. Va en busca de su hijo mayor que sale de la Escuela Normal y habla con él, confiesa sentirse mal, no hallarse, que realmente Pedro es el jefe de la familia, los más pequeños tienen con él y la hermana que tiene 18 años está apunto de casarse, “en dos años me haría viejo”, Aurelio le da el cheque diciéndole que lo ponga a nombre de todos ellos y que ahora vendrá a verlos más seguido...

En la panga del puerto uno de los conductores le grita a Tomás, *Pigua* se acerca a escuchar y se entera que su patrón está de vuelta, eufórico corre y grita a todos la noticia, busca a *Manela*, quien limpia un robalo fuera de su casa, no va a recibirlo, regresa corriendo a su casa, al fogón, pone el jarro de café y comienza a llorar. Aurelio llega de pie, al frente de la lancha de Tomás que ha ido a recogerlo, dice con suspiro de satisfacción: “Ah...mi tierra”, golpea a un tiburón que está en el muelle y dice: “¡Ya estoy aquí desgraciados!”. La cinta cierra con un detalle a ese tiburón cazado en el muelle.

3.1.3.1.

*En entrevista, en Frontera, Tabasco, con el señor Armando Segura,
tiburonero que participó en la filmación:
¿Si hubiera salido de aquí, le hubiese pasado lo mismo
que al personaje de la película?
“Bueno, pues, yo, eh; pa empesá, nunca eh salio de aquí”.*

La cinta básicamente se mueve en los niveles micro y medio de socialización, no aparecen las grandes instituciones, el Estado, ni la Iglesia, aunque sí la familia y la sociedad de consumo. En un mundo periférico “duro y rasposo” impulsivo y emocional. Aurelio, que

está casado, no vive con su esposa y no quiere tener otra, termina aceptando que lo iniciado como “negocio, asunto comercial entre ella y yo” concluye en amor, al contrario de la costumbre lo que inicia como amor termina en la firma de un contrato, el matrimonio. Entre *Manela* y Aurelio no hay matrimonio sólo un acuerdo de palabra.

Aurelio podría ser visto bajo la égida de la moral judeocristiana y burguesa imperante, como un bigamo que abandona a su familia, no es del todo así, Alcoriza ofrece otra mirada: de la circunstancia particular. La explica y expone, justamente, por su particularidad cultural y el entorno social de Aurelio y *Manela*. El tiburonero resulta exageradamente responsable, es más, se echa una sobre otra, “Don Urelío” -como dice *Pigua*- se muestra amable, cariñoso y enérgico con *Manela* y el *Pigua*; solidario y caritativo con sus amigos; es previsor, ve por el futuro de *Pigua*, *Manela* y *Chilo*, su compadre y, antes que nada, de su familia; es capaz de perdonar dejando rencores y venganzas.

Sin embargo, existe una situación particular, él terminará tomando conciencia que es su pareja, *Manela*, aunque “e’so eh negocio, situación de conveniencia entre ella y yo”, pero para ella “usté me cae bien, eso e lo bueno, por lo demás ¿Quién se mué?”. Muestran dos circunstancias, una reafirmación del *carácter* de Aurelio y el desarrollo personal de *Manela*, cuando la crítica especializada comúnmente ha coincidido y afirmado el carácter infantil de esta costeña de apenas 18 años.³

La tercera secuencia presenta a *Manela* en los manglares, ella pone una telaraña sobre una herida de su pierna, trepa a una palmera sosteniendo un cuchillo en la boca, mientras, Aurelio negocia con la familia de ella, hablando de hombre a hombre, ellos aceptan pues al decir del padre “Aurelio ha hablado bien y nosotros somos muy pobres, nunca hemos tenido na de esto”... “¡*Manela!*, ¡*Manela!*, el cayuco, lo compró!” los gritos del *Pigua* interrumpen la labor de ella. La cámara es colocada para verla descender de la palmera casi en contrapicada, el *Pigua* queda de espaldas al espectador, cuando el trasero de ella queda en primer plano hacia la cámara... “¡Órale! ya lo compró, es suyo,” dice el niño.

³ Emilio García Riera, en *Historia documental del cine mexicano*, 2ª edición Universidad de Guadalajara y Rafael Aviña en “Luis Alcoriza y la provincia, 1961-64” en *Unomasuno*, 8/VI/1996.

La relación, que no empezó, ahí no terminará, es el inicio de una nueva etapa en la vida de ambos y afecta el entorno, la morada **Cd**, plano de conjunto, *Manela* llega al lugar del acuerdo por la izquierda del cuadro, donde está la familia, Aurelio del derecho, sin reparo alguno cruza al grupo y se coloca atrás de Aurelio, observando con ojos bien abiertos la acción. Aceptadas las condiciones camina ella y él, en medio plano, a la orilla de la playa alejándose del grupo, la cámara los sigue con *travell* de derecha a izquierda; ella, sonriente juguetea, a todo dice sí. Aurelio enfatiza que pudo haber dejado las cosas como estaban, pero ahora ella tiene algo, ella resbala. **Cd a pg**, cae por unas ramas, quejándose va al mar, se sienta y mete las piernas donde el agua pueda llegarle: “Hoy no es midía”, y él remarca: “¡Seguro que es el mejor!, ¡Ya eres alguien!, ya no tendrás que andar por ahí metiéndote con cualquiera”. Mientras la cámara se ha cerrado en *dolly* o grúa a un medio plano de ella sentada y él en cuclillas. Ella interrumpe su jugar en el agua y pregunta con enfado: “¡¿Yo?! ¿A ver con quién?!, Que se sepa con dos, según Aurelio, “el otro taba yo má chica... y me regaló un jabón de olor”, cabizbajo, negando con la cabeza, Aurelio desaprueba la acción, “Uste me cae bien, eso eh lo que me gusta, sí por lo demás ¿Quién se mué?”

En primer lugar y nivel está un acuerdo económico, un intercambio, según Aurelio, el acuerdo es de palabra, “entre hombres la cosa eh así” una relación marginal al matrimonio civil y religioso. Por otro lado, el espectador se entera por el diálogo sostenido que ya hubo relaciones entre ellos sin remordimientos morales, es Aurelio el que la “institucionaliza” y sin menoscabo, ni la más mínima acentuación melodramática, e importar que hubo alguien antes que él.

Por otra parte la *Manela* que juguetea al inicio de la película, a la que increpa y confronta a Aurelio cuando éste se va, es muy diferente, así al revisar la trayectoria de ésta en la cinta: parece como si pasara de la personalidad adolescente: juguetona, caprichosa, a la madurez, cumpliendo el ciclo juvenil de una muchacha de 18 años cuando en México se reconocía la “mayoría de edad a los 21”. El autor enfatiza y singulariza la personalidad de ella tanto como la del tiburonero. Para terminar asentando a la pareja

Cd, exterior noche, plano de conjunto, la sirena de la panga suena, ésta se aleja en la noche, la cámara panea a la izquierda en el muelle está el barco de Aurelio, **Cd**, Pigua y su amigo duermen en una covacha, **cd**, Aurelio en un compartimiento, un ruido lo despierta, *Manela* asoma, lleva café envuelto en una falda vieja para que no se enfríe, “El café está bien de azúcar. ¿No sé cómo le haces pa que te quede tan bueno?, pasan la noche, juntos.

Otra escena: exterior día, en **pg**, a la orilla de la playa al pie del muelle de la casa que Aurelio le ha montado, ella juega con el *Pigua*, sujetan una tortuga grande y la amarran, como una mascota o juguete según las costumbres de allá; al fondo los hombres que hablan frente a las redes, -Aurelio se le ha estado escapando la pesca y cree que son las redes- ella pregunta a *Pigua*: “¿Qué le pasa a Aurelio que anda tan enojao?”. **Cd** a medio plano Aurelio habla con Tomás, revisan las redes, los demás observan, *Manela* se acerca al grupo, ve a Aurelio, pero este, enojado, arroja las redes al suelo, sin percatarse de la presencia de ella. **Cd** exterior noche **pg**: Aurelio, pensativo, fuma en la borda, llega *Manela*. Aurelio irá a vigilar los caliches pues tiene una corazonada. La cámara está colocada fuera del barco, mira desde el mar a la pareja, *Manela* salta al barco, se desplaza al timón al unísono la toma se acerca, sigue sus movimientos; ellos platican, aun con la negativa de Aurelio lo acompaña, llegan al lugar, él expresa su cansancio, *Manela* propone que mientras descansa, ella puede vigilar un rato pues ve bien en la noche. La traslación del tiempo es solucionada con un cuadro de la luna bordeada por las nubes. Al claro de luna *Manela* descubre un cayuco, despierta a Aurelio y arrolla al ladrón. *Manela* no sólo prepara el café.

Aurelio decide ir a la ciudad, no por el negocio sino por el llamado de sus hijos, según lo muestran los datos que transmite la cinta: cuando recibe carta de la esposa o hablan por transmisión, él siempre se niega ir a la ciudad, no así cuando habla con su hijo mayor Pedrito, el sentido del cine transmite esta sensación.

Interior día, una sala sin ventanas, muy iluminada, Aurelio, en **mp**, habla, micrófono en mano por un radiotransmisor, escucha la voz con interferencia, del concuño, luego la esposa, no obstante, cuando habla Pedrito la cámara emprende *dolly* interno hasta un **pp** del tiburonero, al unísono del movimiento externo él se inclina, se acerca al aparato, toca la

radio con su mano izquierda, su rostro lo constriñe, suda; muestra un rostro compungido, mientras escucha la voz del vástago que le pide: “Nos haces mucha falta”, eufórico desprende un “Sí voy”. El trabajo de equipo es un concierto, el actor que se compunge e inclina mientras la cámara se acerca para intensificar el drama y hacer claro el diálogo con una voz distante y con interferencia siguiendo las reglas básicas del lenguaje del cine.

Cd, interior sala de una casa, la luz entra por la puerta de atrás respecto a los actores frente a la cámara. **Pp**: Raúl (Tito Junco) “entonces ya lo tienes decidido” *till* arriba la cámara toma una altura normal, el patrón -a la izquierda- y el tiburonero -a la derecha- platican sentados frente a frente, la cámara aparece levemente sobre ellos como un espectador que de pie los observa. Don Raúl va a la barra, hacia la izquierda, a servir; Aurelio se queda, la toma sigue a Raúl, que sirve en la barra, Aurelio entra a cuadro; la cámara se cierra hasta **mp** Don Raúl de un lado de la barra y Aurelio del otro, éste dice “La juventud de hoy anda mal, de niños se conforman con la madre, pero ahora necesitan la educación, el ejemplo, el respeto, la cosa pues”, al pronunciar esto, él se erige levemente, la cámara se ha cerrado aprecia este movimiento de Aurelio...

Fundido a negro: “Marca una pausa del relato visual. Generalmente señala una transición en el tiempo y/o en el espacio... el fade in pasa del negro al plano siguiente”,⁴ al abrirse la pantalla una panorámica de la ciudad de México, avenidas y edificios, en una de sus calles camina Aurelio cabizbajo, carga un morral, llega a un edificio de departamentos populares, entra, toca una puerta sale su madre que lo recibe eufórica...

3.1.3.2. Interior, departamento de clase popular, día, **pc**, una reunión; en la mesa central -en perspectiva de izquierda a derecha, está Aurelio a derecha, su mamá y su cuñada, a su izquierda la esposa y el concuño; ensimismado, serio, la cámara emplazada en perspectiva que carga la línea de profundidad a manera que él se ve arrinconado, y además rodeado de los comensales; el concuño, futuro socio, con arrebatos y golpeteando en la mesa exige que pongan música, para que se alegre.

⁴ Salvador Mendiola Mejía y Adela Hernández, *ob. cit* p. 28.

Aurelio, que se jactaba de su viaje “la cosa pues” y sentía que envejecía y le faltaban las atenciones de la familia; percibe que sus hijos no lo necesitan, la hija acaba de cumplir 18 años y está a punto de casarse con un joven “muy formal y trabajador”, Pedrito nunca tiene tiempo de hablar con él y es la autoridad de los hermanos, aunque -eso sí- hace cálculos y cuentas para el negocio, “no hay pierde, en dos años tenemos la mejor compañía”.

Pg, ligeramente picado, exterior día: la Escuela Normal Superior, la calle, relativamente vacía comienza a llenarse de estudiantes. **Cd a Pc**: Aurelio de un lado de la calle mira a un grupo, llama a su hijo, éste del otro lado se desprende de sus amigos y va con su padre; hablan en lo que caminan, la toma los acompaña en *travell*; se detienen alrededor de un árbol, Pedro queda del lado izquierdo Aurelio del derecho, confiesa: “Me voy -camina a la derecha alejándose poco de su hijo-, aquí la gente es muy decente y no me entiendo con ella”, camina levemente hacia delante de frente a la cámara mirando de izquierda a derecha, en una posición casi de ángulo interpelativo a la cámara, al narrador y al espectador, dice: “Allá todos somos duros y rasposos” .La cuasi-apelación de Aurelio es una de las justificaciones frente a su narrador -y ante el público.

También en esta escena, el espectador aprecia la toma de conciencia del proceso que ya se había producido en esta familia: la re-definición de roles donde el hijo mayor toma la estafeta sin reclamos ni tonos grandilocuentes, patético-melodramáticos: Pedro, en plano abierto, ahora recargado en el árbol, mira a su padre y dice tranquilamente “Sí, te comprendo”, se acerca a su padre, de izquierda a derecha, se abrazan, la cámara con el paneo se carga de lado de Aurelio, entonces Pedro plantea una pregunta “Pero... ¿y mamá?”, la cámara hace un leve semicírculo, se carga del lado de Pedro...

3.1.3.3. El ámbito en el que se mueve *Tiburoner* es el nivel medio y tiene como componenda la amistad, el amor y el trabajo, como los valores, formas, causas y medios de socialización de estos tiburoner que sólo tienen al mar y a ellos mismos; pero existe una circunstancia que desata todo el reacomodo de roles sociales y la respuesta del entorno, la

“adquisición” de *Manela*: el nudo central, la circunstancia vivencial, “la carne de las cosas”, en un medio duro y rasposo.

Aurelio se ve presionado, la pesca reduce, escapan cerca de tres tiburones un día, pero la situación se repite, todo comenzó cuando su compadre (Enrique Lucero), le compartió la mitad de un bufo (delfín) para carnada:

Cd En una mañana de trabajo Aurelio y su equipo divisan a su compadre: **pl** un cayuco pequeño, tres pescadores que jalan un delfín, Aurelio se acerca con su barco y ayuda a rematar al anfibio, lo cuelgan de la polea, al momento la cámara hace un *dolly* o grúa hasta un plano de dos, del lado derecho Aurelio al borde de su barco, del izquierdo, en la punta del cayuquito su compadre, en medio la carnada, Aurelio a más altura, comienzan a destazar, conversan, la cámara se mantiene fija, ellos continúan la acción, el compadre contesta por qué no lo habían visto “por hay tumbado en la hamaca con el paludismo y tragando quinina”, Aurelio dice: “Me hubiera avisao” y el compadre “... son recuerdos que me dejó la selva y el chiclero, ¿quiere la mitad del bufeo?”; luego de un intercorte a *Chilo* que habla, vuelve la acción a los compadres: “El mar es como una vieja caprichosa, a mí me lo niega todo y austé le da hasta pá comprar querida”.

La platica se mantiene en el momento en que dividen la carnada, y la toma se cierra, permite ver cierta sorpresa de Aurelio que como siempre argumenta “ es algo que me da una renta”. Con un **cd pm** al compadre, casi un punto de vista de Aurelio sobre su compañero, pero no es del todo la posición que éste viera, tampoco es el del *Chilo* o la del *Pigua*, sino que el narrador se ha acercado y casi con Aurelio compartiendo la mirada, pero Aurelio está destazando no puede tener la mirada fija sobre su compadre, además nos permite escuchar lo que dice:

“Con un motorcito para no perder unas tres horas diarias, con los remos y unas redes nuevas, yo le hubiera dado... la mitad de la pesca, así que pa negocio... lo hubiera hecho conmigo, compadre.”

La postura de la cámara y el lugar de los personajes, el diálogo, mientras comparten la pesca, construyen el sentido de la escena, uno más arriba del otro, uno en barco y el otro en un pequeño cayuco reparten lo que el mar “una vieja caprichosa” da. El compadrazgo es un lazo que se establece casi familiar, se anexa a la familia alguien que no es de la misma sangre. En este caso el compadre ha estado enfermo y tiene una familia que mantener, su colega ha hecho un negocio y no se acordó de él, no es obligación, sí un acto de camaradería, opcional, compadrazgo. Sin embargo, el espectador sabrá lo que el compadre no, Aurelio, alejado de su familia, siente que se está volviendo viejo y varias veces “ha quitado el pan de la boca para mandarlo a mis hijos” Los cuidados, atenciones de una mujer, sexo y juegos son provistos por *Manela*.

“Haber cuándo va pasa a ver a su aijada” dice el compadre al despedirse. Por esto resulta comprensible tanto la actitud de uno como del otro, uno, sentido por el abandono de su compadre, y de Aurelio que al golpearlo y verlo en tan malas condiciones termina subiéndolo a la hamaca y diciéndoles a Tomás y *Chilo*: “Vayan por el doctor”.⁵

Las grandes instituciones, la Iglesia, el Estado, se encuentran ausentes de la cinta. La justicia, en los acuerdos, en los negocios es ejercida por ellos mismos, acuerdos que antes que nada se cumplen. Sin embargo, con este tipo de negociación es paralelo e independiente a la sociedad de consumo y a los valores aspiracionales clasemedios urbanos, como los que tiene la familia de Aurelio, “un pescador más, aquí podrás llegar a ser alguien, un patrón” reza la madre de Aurelio, pero él ha definido su personalidad (ser y estar) como tiburonero, prefiere regresar a ejercerla, que llegar a ser el socio de la que en dos años promete ser una de las mejores compañías de transportes de México. Cuando un trabajo es realmente personal no es un trabajo enajenado. Al tiburonero le piden dejar de ser, le rompen la continuidad, diría Unamuno.

Es completamente el retrato, testimonio de un mundo periférico, alejado del centro, de la modernidad y la de la sociedad del consumo en que los hombres no son juzgados por “la

⁵ Comúnmente el pescador tiene que ir a velar para que no le roben, “pero cuando el que robaba es conocido el que se sentía mal era uno mismo” Testimonio de la cultura del Tiburonero del Sr. Armando Segura

apariencia” sino por su responsabilidad. Un dato curioso que brinda la cinta, Alcoriza se basó en el testimonio de los tiburoneros, “Había un chino, -platica Armando Segura-, ¡qué era bueno para las cuentas!” Y rememora el Sr. Juan Olán, quien hizo el papel de amigo del *Pigua* “Lo de robar la cuerda y venderla sin que se entere el patrón para ir al cine, lo llegamos hacer los niños que trabajábamos en los barcos”. El compadre, enfermizo, abandonado a su suerte, confiesa en la cantina, al despedir a Aurelio, que lo acabaron tierra adentro trabajando en el chicle, y dice al *Tuerto*: “Tú que sabes del fueite del capataz y del paludismo” mostrando las cicatrices en su costado; a principios de los años sesenta todavía hay capataces que golpean con el fueite.

3.1.4. Tarahumara (Cada vez más lejos)

La cinta *Tarahumara (Cada vez más lejos)* repite el equipo de producción. Antonio Matouk en la producción, Angélica Ortiz en la producción ejecutiva, e incluye a Rosalío Solano en la fotografía -quien lograría uno de sus trabajos más celebres- y Carlos Savage en la edición; actores del mismo clan de las realizaciones anteriores: Eric del Castillo, Pancho Córdoba, Regino Herrera, Aurora Clavel, Enrique Lucero, pero incorporan a Ignacio López Tarso, en el papel del ingeniero que ha sido contratado para “realizar un estudio sesudo y objetivo” de las comunidades tarahumaras, y Jaime Fernández en el rol del indígena.

3.1.4.1

Cayeron los amos antiguos. Vencidos a su vez fueron los conquistadores. Se abatieron y se olvidaron las revoluciones. Él sigue siendo lo que era; idéntico a sí mismo, deja cerrarse, sobre la agitación superficial del mundo, la haz igual del tiempo
Luis Cernuda, **El Indio**

Aéreas planos largos muestran en picada amplias cordilleras, barrancas y picos de montañas que se siguen unos a otros, inmensos precipicios; aparecen los créditos, casi a cada corte de la toma se da con cambio de créditos estáticos en la pantalla; las tomas llevan dirección de frente, dan la sensación de avanzar, recorrer y adentrarse en la sierra.

Prácticamente tenemos planteado el escenario y el problema: la sierra Tarahumara, sus grandes extensiones, lugares inhóspitos y quizás desconocidos para el hombre occidental. De pronto el ritmo se precipita y adentra más vertiginosamente hacia el terreno y, con corte directo, pasamos al detalle de un hacha que pega en el tronco de un árbol, la cámara panea del golpe del hacha al tronco, al primer plano de un indígena que mira hacia arriba del árbol y como respectivo objeto de la mirada una ardilla. Luego retoma un plano abierto para ver el golpe definitivo del hacha que derriba al árbol, una serie de intercortes nos muestran al indígena que urde en el árbol caído y la ardilla que se escabulle para trepar en otro; en ese momento cuando la “mirada de la cámara” sigue a la ardilla, recorre en horizontal de derecha a izquierda, es la mirada del narrador (toma objetiva) que ve a ambos ardilla e indígena, luego alterna planos subjetivos del tarahumara que la ve subir al árbol.

Lejos de abandonar su empeño, el indígena, (Alfonso Mejía) lanza piedras a la ardilla, al ver que no baja vuelve a tomar el hacha con pretensiones de derribar el árbol. Hasta aquí la segunda parte de la escena parece de lo más común, no así algunos ángulos elegidos por el realizador. Por momentos cuando el roedor sube al segundo árbol, hay tomas cenitales en que vemos la ardilla y abajo al indígena que la mira. **Cd**, pasamos a una contrapicada que ofrece un punto de vista en perspectiva desde abajo, indígena, árbol y ardilla. Estas tomas no son la mirada de la ardilla, ni del personaje, mucho menos de otro personaje o ardilla; es el narrador que quizás por una intensidad plástica-estética, o por querer transmitir la tensión entre el sujeto y el animal, ha elegido estas tomas, amén de las acciones distintas e “irracionales” que presenciamos, pues ¿quién se puede empeñar en derribar árbol tras otro por una ardilla, si eso es lo que quiere?. Este mundo más que irracional es desconocido para nosotros, un tanto fantástico o maravillosos, el indígena no es tonto, la ardilla menos, pero no sabemos la intención, la desconocemos.

Cuando el tarahumara reinicia su labor, escucha el sonido de un motor (fuera de cuadro), voltea hacia el camino y vemos una camioneta que avanza por la vereda (mirada del indígena), se detiene, de ella bajan dos hombres el chofer y su acompañante, (se recupera la mirada del narrador), el primero (Eric del Castillo) quita un tronco que estorba en el camino, el segundo (Ignacio López) enciende un cigarrillo y dice “¿Dónde se meterán?”,

mientras manifiesta su enfado por no poder ver a los “indios”, el conductor responde “Cuestión de que se le acostumbren los ojos y los verá por todas partes”

Precisamente aquí propone o revela la cinta el juego de miradas, de observaciones y percepciones; los ángulos de la cámara son más sofisticados cuando estamos en ese universo indígena que derriba un árbol para perseguir una ardilla y toma el punto de vista normal cuando llegan los *cabochi* (extranjero, mestizo o blanco en lengua tarahumara), sin embargo el juego del narrador va más lejos. El conductor señala al ingeniero una vivienda y éste asegura “Sí, pero como de costumbre, deshabitada”. Entonces un plano largo cuando vemos a lo lejos la casa, la mirada de los occidentales; regresamos con el ingeniero al momento de pronunciar su argumento, intercalan encuadres de los *cabochi* con otros de la casa, pero la distancia con respecto a ésta se ha reducido, es más próxima a la fachada. Tan abrupto como un **cd**, pasamos al interior de la casa y vemos una mujer que carga un bebé, se dirige a la puerta y en picada, **pg**, ve a lo lejos al carro y sus usuarios. ¿No se supone que la casa está vacía y los indígenas se esconden? Según los *cabochi*.

El narrador, y el equipo de producción han descendido y comenzado la cinta antes de que llegara el personaje principal: el ingeniero que estudiará a los indígenas, tan es así que la cámara está ubicada, de manera objetiva, dentro de la casa indígena supuestamente abandonada y acompaña en su mirada a la mujer que se asoma al exterior y en ángulo picado, vemos disminuidos a los occidentales: “Cuestión de que se le acostumbren los ojos y los verá por todos lados”, es decir mientras los tarahumaras están realizando su vida cotidiana, los exploradores esperan que les salgan y no tienen la capacidad de verlos, no están acondicionados, sensibilizados aún para el contacto con aquellos, la disyuntiva y la distancia ya están planteadas desde estas primeras escenas.

3.1.4.2.

*Cuánto pueden aprender de él. Ahí está. Es más que un hombre: es una decisión
frente al mundo
Luis Cernuda*

El narrador que ya se encontraba antes de la llegada y se va con éstos, en el camino encuentran otro tarahumara que niega subirse a la camioneta pues lleva prisa, Raúl (Ignacio López Tarso) entre molesto y asombrado se pregunta si va a llegar más pronto que ellos, Tomás (Eric del Castillo) riendo dice: “No lo dude”. Raúl se instala en el campamento de Tomás, un hombre de tipo norteco que lleva tiempo tratando a los tarahumaras y construye bungaloes para turistas. Raúl lleva para cazar venado un rifle que llama la atención de Tomás, mientras éste lo revisa, Raúl escribe a máquina y escucha un *boggie* por el radio de transistores, en la recámara y en la pared a la derecha de la ventana, a la izquierda del espectador, cuelga un calendario de ilustración nacionalista “tipo Helguera”, llega un empleado de Tomás para avisarle que Corachi no va a ir, “ni mañana, ni nunca”, Tomás se molesta platica que Corachi tiene prestigio entre su gente y dice que serviría para el estudio que Raúl debe hacer. Tomás dice que le preste el rifle y lo acompañe.

Cd toma, exterior de iluminación sombría (noche americana), alguien observa a través de un lente de acercamiento un corral en plano de conjunto, de pronto se produce un disparo que irrumpe el silencio de la noche, los perros ladran, de nuevo otro disparo que termina por derribar la vaquilla más pequeña, entonces un barrido de izquierda a derecha termina con Tomás, que sostiene el rifle, y Raúl atrás de él, resguardados entre una piedras; el ingeniero desapruaba la acción y se van. El estilo narrativo audiovisual del director acentúa la presencia de un tercer observador por el que ve el espectador, un narrador dentro del relato que los personajes no perciben.

Al amanecer, mientras Tomás desayuna le dice a Raúl “Asómese”, en la entrada está tirada la vaquilla un *till* arriba muestra adelante un indígena, serio, sentado en las piedras, la mirada regresa a **pp** Raúl, de perfil, mira con simpatía al tarahumara, Tomás se coloca atrás de Raúl, “es Corachi (Jaime Fernández), afirma Tomás, “Recuerde lo que le dije, si quiere ganárselo háblele siempre con la verdad”. El ingeniero termina no sólo por pagarle a Corachi también le regala la vaca; el tarahumara, no sin dejo de desconfianza, acepta pero advierte que él no sabe dónde hay dinero ni oro escondido. En adelante Raúl hará una serie

de acciones para ganarse la amistad de Corachi e irá conociendo la cultura del pueblo indígena.

Raúl abre más la relación con Corachi al regalarle un hacha de bolsillo, pero no totalmente la confianza, más bien Corachi terminará enseñando a Raúl el mundo tarahumara. **Cd, Pg**, Pasa un venado, Raúl con el rifle intenta cazarlo, corre de manera pesada, lenta, cuatropaea; -en el plano abierto además de mostrar la acción de Raúl, se ve pequeño con relación al paisaje-, al pie de un árbol descansa, jadea, la toma cierra a **mp**, suda copiosamente y sangra por la nariz, prosigue y dispara; aparece Corachi, gritando en dialecto, sujeto el rifle señalándole algo “Es de ellos”. En eso, tras el venado aparecen otros indígenas, que corren tras el animal; explica que un venado casi siempre trae tarahumaras en la cola, “lo cansan para atraparlo”, “Qué lo van a cansar -dice Raúl-, se cansan ellos primero. Aquí todo es muy absurdo”.

Raúl da cuenta del abandono en que viven, de la nobleza de los tarahumaras y la vida pacífica aprovechada por otros, al extremo que el estudio “sesudo y preciso” compuesto por test psicológicos para el que fue contratado queda echa a un lado, termina por ser compadre de Corachi, estar a punto de entablar relaciones sexuales con una adolescente, estar presente en la competencia la carrera raramuri, cohabitar con Belén la mujer de Corachi, hasta tratar de orientarlos en el problema de la posesión de tierras quitadas de manera paulatina y tramposa por los terratenientes.

En una asamblea que dirige Muraca (Regino Herrera), se entera que los agiotistas piden permiso para usar las tierras tarahumaras y los límites territoriales establecidos avanzan ganado terreno para los occidentales, Raúl los incita a dar a conocer el problema en la capital con la prensa y el gobierno, la comunidad acepta firmar un pliego petitorio y Muraca viajar con Raúl; los terratenientes incitan a Raúl a desistir y no acepta. Ronali (Alfonso Mejía) que toma por la fuerza a Nori, lo que indigna a Raúl y provoca la sorna de Corachi y Belén. Cuando están a punto de viajar amanece ahorcado Muraca sin que exista registro de forcejeo alguno, durante los funerales del líder aparecen los terratenientes para dar el pésame, lo que produce una discusión, éstos acusan a Raúl de alborotar a la gente, Corachi dice que si siguen matando a su gente, “raramuris cambiaran vacas por rifles”,

aquellos responden que para eso están los rurales. Muerto Muraca, Corachi ofrece acompañar a Raúl.

Una mañana Raúl va en busca de Corachi, para acordar la salida y llevarle ropa, entre las peñas donde aquel se ha establecido para refugiarse del frío, Raúl saluda al hijo de Corachi y platica brevemente en dialecto, desciende con agilidad y rapidez los peñascos, al llegar se da cuenta que el brujo (Enrique Lucero) atiende a Belén pues está “enferma de bebe” y despierta la sospecha que el hijo sea suyo, cuando se va y sube los peñascos sin ver de dónde o saber desde dónde o quién, le disparan, no a darle, pero provoca que se suelte y caiga; Raúl muere, la comunidad lo despide tristemente, el ataúd es subido en una avioneta que irá a Chihuahua donde su familia recogerá los restos. La avioneta se encarrera para despegar al pasar junto a Corachi este comienza a correr atrás de ella queriéndola alcanzar pero despega, desde la avioneta se ve a Corachi correr, cada vez su figura se hace más pequeña ante su esfuerzo, la cinta termina con el vuelo de la avioneta y desde ella se ve a Corachi que se queda parado con los brazos abiertos y mirando hacia la avioneta, atrás toda la comunidad se van perdiendo en la sierra.

La distancia entre éste que se empequeñece y la mirada es cada vez más lejana y los intentos de aproximación de Raúl infructuosos, es Corachi el que quisiera alcanzar a la persona que intentó acercarse y ganándose su amistad a pesar de la cosmovisión distinta de ambos.

Más que movilidad social parece que en la Tarahumara lo que existe es la inmovilidad, pero la muestra de una cultura que sobrevive ante las inclemencias del tiempo cronológico climático, que la modernidad ha relegado a lo periférico y marginal, precisamente por ser otra cultura. En retrospectiva de los tres grupos sociales retratados en la Trilogía “T” de Alcoriza, trata del grupo más distante y diferenciado del centro social y hegemónico de la cultura, como si la misma trilogía se hubiese alejado poco a poco.

Precisamente para 1965, la Ciudad de México comienza a obtener un cariz más cosmopolita con centros comerciales, grandes avenidas, zonas rosa donde convive la

sociedad del consumo y grupos de supuesta élite intelectual, la población había visto la primera Olimpiada transmitida vía satélite; Tokio 1964. Centro comerciales como en él que trabajó Raúl “al servicio de una computadora que ganaba más que yo hasta que un día los mandé muy al... carajo y me fui a viajar, a recorrer los pueblos y conocer gente como tú”, señala a Corachi.

Sin embargo -en el plano micro social de relación y cambio-, el que cambia es Raúl, empieza diciendo de manera despectiva “indios” –como la mayor parte de los mexicanos- y es ganado por la causa indígena a diferencia de Tomás, un hombre pragmático que lleva tiempo conviviendo con ellos: “Ya ve quién va entender a éstos, prefieren cosechar sus tierras que no les dejan nada que venirse a trabajar”. Raúl que rechaza la modernización del consumo y la computadora, que no lo dejaba hacer nada, termina por aproximarse ellos en menos tiempo, posiblemente por llegar con otra perspectiva a la de Tomás.

Por otra parte *Tarahumara* testifica que muchas de las formas instituidas por la modernidad como valores mundiales no son universales, ejemplo la familia monogámica: Corachi está casado con Belén, pero el espectador en el transcurso de la cinta se entera que primero estuvo casado con la hermana mayor de ella, de quien es el hijo mayor de Corachi, pero si el tarahumara no lo confiesa, el espectador ni por enterado, cómo fue el acuerdo o el proceso para que una hermana supliera a la otra, no lo sabemos.

Por otra parte, las contradicciones morales del occidental: Raúl que “ya pegó cartucho y le está diciendo que la siga” con Ronali ya a solas con ella se detiene por el prejuicio “es casi una niña”, sin embargo, después se acostará con Belén la esposa de Corachi.

Sin embargo, la amistad vuelve como tema, aunque con diferentes puntos de vista y discrepancias Raúl y Tomás, terminan estableciendo una amistad, “palabra que como ha agarrado camino” le dice al segundo al primero; más cercano a los ideales de Raúl está el antropólogo que lleva la administración de la cooperativa del aserradero “ya ve, yo llegué a hacer un estudio antropológico y me quedé”.

3.1.4.3. Nivel Macrosocial

A él, que nada posee, nada desea, algo más hondo le sostiene; algo que hace siglos postula tácitamente

Luis Cernuda

La preocupación esencial es la diferencia cultural y la condición de vida de los tarahumaras, la cultura de los otros, los no occidentales, aunque dadas las condiciones territoriales Raúl y los demás cabochis son los otros, no obstante, a éste se le abren las puertas y las enseñanzas de este mundo que al principio le parece absurdo, lo tarahumaras que tienen que cumplirle a la tierra, sembrar y levantar la cosecha y antes que alquilar su fuerza de trabajo. Los tarahumaras que casi siempre andan en la cola del venado para cansarlo, los tarahumaras que rehuyen al trato con los blancos y mestizos, se esconden; que derriban el tronco de un árbol probablemente para agarrar una ardilla, que en la competencia de pelota apuestan una vaca por un acordeón e incluso aunque ellos compitan apuestan a los favoritos -algo que no es tan absurdo.

Que existen otras leyes dentro del Estado: el juicio por la violación a Nori, Ronali debe pagar por el perjuicio a la muchacha, al abusador que acepta su culpabilidad, no le alcanza el dinero y le cooperan bajo la certeza de que les pagará en un futuro.

Y por último el gran ausente es el Estado “benefactor” que aunque en la cinta, el antropólogo diga “el gobierno siempre ha querido ayudarles, pero están ustedes muy lejos” la misma respuesta está lejos, otra vez un proyecto que no ha alcanzado para todos.

Si la distancia es grande entre los *cabochis* y los *raramuris* con otras culturas más. Exterior día, cielo sombrío, el frío comienza a llegar a la Tarahumara, nubes que cubren las montañas, los *raramuris* se trasladan a lugares menos fríos, en planos largos, generales y de conjunto retratan la inmigración, descienden a las cuevas con sus utensilios y animales. **Cd a pp** de un niño envuelto cargado por su madre, la sensación focal de la toma parece de alguien que observa a través de un lente -otra vez-, rápido un barrido de izquierda a derecha ascendente, hasta un **pp** de una turista que mira hacia la cañada, la toma se abre hasta

mostrar a dos compañeros más, los turistas comentan la belleza del paisaje y no perciben a los tarahumaras.

INTERMEDIO

CAPÍTULO III
Segunda Parte
La trilogía juvenil

“La realidad es que vivimos en un mundo libre y justo. En el que cada cual tiene su oportunidad y gana lo que merece ¡ entienden! Y el hombre que vale termina por hacerse rico y famoso, lo demás son pretextos de flojos e inadaptados”
*Don Tomás (Miguel Manzano) en la película **Los jóvenes***

3.2.1. Los jóvenes

La primera cinta escrita y dirigida por Luis Alcoriza de la Vega inicia de la forma que a la postre se convertirá en acostumbrada, por lo menos en el corpus elegido la ubicación del lugar, el ambiente y la atmósfera.

Plano general de la ciudad, exterior, noche, la oscuridad prevalece sobre las luces encendidas de negocios, anuncios luminosos, carros que circulan, el alumbrado público y los semáforos, del fondo de la imagen hasta quedar en primer plano de profundidad aparecen los créditos de los cuatro actores principales: Julio Alemán, Tere Velásquez, Adriana Roel y Rafael del Río. **Los Jóvenes. Cd**, aspectos de avenidas y comercios de la ciudad; luego la sobreimpresión de modernos anuncios luminosos uno sobre otro, al tiempo la música de jazz emprende un ritmo más acelerado, los créditos del elenco y el personal que interviene en la cinta.

Cd detalle de una rocola en la cual cae un disco, suena un ritmo de jazz, *dolly* atrás, la cámara sale del lugar e inicia un *travell* a la izquierda, muestra, desde el exterior, la fuente de sodas. Llega a un grupo, seis jóvenes se contonean con la música de la rocola, **cd** Uno en

plano medio se detiene al ver algo que se aproxima, todo es sombrío, sólo la luz que sale del estanquillo. **Cd** a plano general dos muchachas que se aproximan miran al frente, se detienen, se dan cuenta que han sido observadas, miran una a otra temerosas. **Cd**, los seis muchachos que se alinean, se toman de los hombros y caminan hacia ellas. **Cd, pp**, ellas los ven temerosas. **Cd**, ellos se aproximan; la toma ha ido cerrándose, remarcan la intención dramática, permite ver la angustia de ellas y la sorna y atrevimiento del grupo. La cámara ubicada entre los grupos muestra acercamiento físico y la tensión; entonces vuelven abrirse los planos.

Cd, pa, las muchachas a punto de correr, son rodeadas por la palomilla que comienza a bailar alrededor de ellas, de pronto chiflidos, sonido de motor y claxón irrumpen la acción. **Cd** se aproxima de izquierda a derecha de la pantalla, surgiendo de una calle oscura una carcacha descapotable, dentro un joven, no se percibe bien la fisonomía por la oscuridad, sentado al borde de la portezuela, golpea la lámina del carro. **Cd** la pandilla voltea y saludan, regresa la toma al carro, los conductores llaman a los otros con chiflidos, **cd a pc**, ellos amagan a las muchachas, levantan la falda de una, las dejan y se van. No pasó de malorearlas y espantarlas un rato. Llegan al carro, suben en medio de ruidos y rechiflas, el carro se retira de izquierda a derecha, la cámara sigue al carro pero da un detalle de la placa: **México, 16-21-60**.

3.2.1.2

*Cuando sale la luna
se pierden las campanas
y aparecen las sendas
de lo impenetrable*

Federico García Lorca, **Canciones bajo la luna**

Música a un ritmo melodioso, almibarado, en **pp** una pareja se besa en la boca, la toma es ubicada afuera de frente a un auto. **Cd**, la palomilla de la escena anterior en **pc** se acerca sigilosamente detrás del carro, es noche y el lugar baldío, la banda rodea el carro. **Cd**, el conductor trata de cerrar, inútilmente, la ventanilla, **cd** a un detalle de las manos que logran

abrir la puerta. La música continúa. Desde fuera, frente al carro se ve a la chica que voltea a todos lados. Corte a: se meten y se sientan atrás, por fuera una flanquea al chofer y otro a la muchacha, “Con qué faltándole a la moral en la vía pública”, dicen. “¿Nosotros, no? Nomás estábamos...”, de lado de la chica del exterior alguien la lamparea. El joven conductor, castaño, de ojos claros, saco y corbata, pide que se vayan, los que han subido al carro dicen que los deje descansar “tantito, pues nos duelen los calletanos”, de pronto, con admiración: “¡Si es un tiro la chamaca! ¡Aguanta un piano!”. **Cd** Rápidamente con fuerza el que está del lado del conductor, lo toma bruscamente de la solapa: “Suerte que tienen algunos”, por la posición de la toma el que ve se encuentra del flanco, por fuera, al lado de la chica, es la mirada de este personaje que ve a la muchacha en primer plano. Su acompañante en segundo y en tercero y fuera del auto al agresor. **Cd pp** de frente al carro, mete la lámpara al carro para ver, se asoma, de cara afilada y cabello envaselinado: “Chulo tu carro. ¿Cuánto te costó?”; “No, no es mío, me lo prestó mi papá”... “...y la rorra, también te la prestó tu papá” dice uno de atrás, al momento él revisa con la lámpara, mira cercanamente y le toca el cabello con la mano izquierda, ella lo mira y voltea a su acompañante, él se mete al carro, queda en **pp** plano junto a ella y le toca el rostro, los de atrás ven, calan la acción y a ella; de pronto **cd** ésta se separa y apretuja en el conductor. La reacción de ella, la toma dentro del auto, es un punto de vista subjetivo del que la ha tocado. El conductor le exige que se vayan, los otros le muestran un bóxer y una cadena. **Cd** la cámara colocada al lado derecho del automóvil, la vista sigue siendo el interior, ahora vemos de tres cuartos al que acosa a la chica, no es punto de vista subjetivo del cómplice porque se alcanza a ver parte de su cuerpo casi un *over shoulder*, el cambio pretende mostrar otro ángulo de la escena: al *Gato* -y a la vez hace menos monótona la mirada porque el espectador se aburre cuando se mantiene mucho tiempo una toma de manera injustificada. Él la jala aproximándosela y ordena “¡Sáquenlo!”. Intentan sacar al conductor pero se resiste -este es otro impulso o quizás el motivo del cambio de vista para ver al *Gato* y la acción de forcejeo entre el chofer y atacantes, en adelante varios cambios de punto de vista se adelantan a la acción que el espectador verá en pantalla.

“¡No, no me dejes sola con ellos!” Grita ella angustiada, **Cd pp** “Les daremos dinero, lo que quieran. Esta pulsera es de oro”; el joven no pierde la calma y le acaricia el pelo a ella:

“Esa voz me agrada”. **Cd** desde afuera del carro **pc**, tiro diagonal de izquierda a derecha de la pantalla, “¡Espérense muchachos!”. Por las indicaciones, la obediencia de los otros y la calma se comprende quién es el líder -por la reacción la cámara cambió de lugar, se salió del carro y pasó del otro lado, pero permite ver al espectador las reacciones de los otros miembros de la palomilla que se detienen instantáneamente a la orden.

Mismo plano, la joven se va a quitar los aretes, “No ahí donde están se ven muy bien, además las alhajas le brillan a la policía. ¡Lana!”, apresuradamente ella saca un billete. “50 pesos, bien”; el compañero, que ha permanecido como espectador cuando ella ha propuesto la solución, pasa dinero, “¡21 pesos!, ¡21 pesos y con este carrazo!” El acompañante da explicaciones, pero el que está afuera, de su lado, lo jalonea, le da una bofetada y muestra una navaja. La chica voltea a ver al líder, éste reacciona, *El Gato* se percata de la mirada de ella: “¡No! Déjenlo, nos completamos con los tapones del carro que son charros, ¡quítenlos!”. **Cd. pp** del líder (Julio Alemán) y ella (Adriana Roel), los otros han bajado. La acerca a él, la mira fijamente al rostro. **Cd pp**, ella mira atónita; **cd**, regresa al plano de ambos, no le ha dejado de tocar suavemente el rostro, el cabello; más bien la acaricia, se acerca más, le da un leve golpe con el puño en la barbilla, él se agacha, muerde su mano y sale del carro. La música suave, melosa de cuerdas y una trompeta con sordina se ha mantenido toda la secuencia.

“¿Qué pasó? Apúrate *Corcholata*”. Exterior noche, ha salido del carro y ve las acciones de sus compañeros. La música ha cesado. La Cámara ahora en plano de conjunto lo sigue con paneo a él que va a la parte de atrás del automóvil. **Cd** uno, de cuclillas, termina de quitar el tapón “Pa que se entretengan” poncha la llanta con la navaja, los demás ríen. **Cd pc** se reúnen atrás del carro, paneo de derecha a izquierda muestra los rostros sonrientes, frena el movimiento en el de la cadena, en plano medio “Me quedé con las ganas de estrenarla, bueno de perdida” blande la cadena y la estrella en el cofre.

La primera secuencia plantea el conflicto: una juventud de pandilleros juveniles que amagan a otros de clase social acomodada, el líder de la banda ha estado a punto de hacer algo con la muchacha, pero se detiene con remordimiento, mientras ella no lo ha dejado de

mirar absorta y anonadada, ambos son jóvenes. El choque abrupto, violento y “fortuito” de dos formas de ser joven en la ciudad de México se ha producido. La ubicación más que por el reconocimiento de los lugares del inicio del filme, fue reforzada por las placas del auto; el problema juvenil también está en México. Él, que a la postre sabrá el espectador, es Lorenzo Gómez, *El Gato*, con don de mando, más osado y atrevido que el conductor del carro, se resigna y acaricia a *que es un tiro y aguanta un piano* y, gracias a la mirada de clemencia de ella, el conductor sale ileso. De fondo una música que otorga un halito romántico a esta dura y contrastante escena, la música está colocada intencionalmente, casi a contrapunto. Afuera del carro, vuelve Lorenzo a su quehacer con la pandilla: agredir, robar, en este caso las partes del carro y el cadenazo como reclamo agresivo a la cultura del automóvil, al estatus social, - tal vez a la situación de poder llevar una “rorra” sin que haya sido comprada por papá-.

3.2.1.3. Al día siguiente, afuera de la *México City Academy*, Alicia platica a sus amigas la experiencia y la impresión que dejó *El Gato*, “Boby hasta chilló”, le tuvo que ayudar a cambiar el neumático, pero él era de “unos ojos así...no sé así, tenían algo triste, ¿era? como la película del gángster y la monja, pero más joven. Sentías que te estaba desnudando, hubo un momento en que dije ora sí mi hijita y me dio un miedo que me puse a rezar”; otra de ellas (Dacia González), hace hincapié: “¿Si hubiera intentado algo malo?...”, mientras, Olga (Tere Velásquez), se resta a un “¡huum! Es un gusto cachetón”. Olga se va con su “pierde tiempo”, en un carro, mientras ellas comentan lo chistosa que es, Alicia dice: “Y sabe lo que quiere”...

Gabriel Souza es vecino de Alicia y la pretende, la invita a salir al cine pero ésta se niega. Alicia en casa, escucha los pregones de éxito de su padre (Miguel Manzano) y los consejos morales de su madre (Carmen Montejo), pelea con su hermano menor porque la descubre chupándose el dedo, entonces sale con sus amigas al cine, pero a la vuelta de la esquina la esperan los demás amigos en varios carros, Gabriel mira desde la ventana del edificio.

Alicia va a la reunión en un paraje apartado, un amigo la sube al carro y la quiere besar, ella se niega bajo el argumento de “soy diferente”. Al día siguiente, Gabriel pide informes para comprar un carro; plantea emocionado a su padre, el Sr. Souza (Enrique Rambal), la oportunidad del carro, quien, aunque tiene el dinero, se niega: “Lo que tu quieres es ingresar al grupito de niños bien y eso no es lo tuyo”, según el señor, Gabriel descuidaría los estudios y, para que esto no suceda, le dice que deje de trabajar. Gabriel, ya sin trabajar, vuelve a frecuentar a su grupo de amigos y a Alicia. Le va a comprar una alhaja a doña Carmelita (Fany Schiller) para dársela a Alicia como regalo de cumpleaños. La señora es la madre del *Gato*, quien recibe efusivo a su amigo, se conocen desde niños, “ya no te dejás ver desde que te juntas con tu grupo ese de rotitos” dice Lorenzo, quien propone llevarlo a saludar a la flota y luego pasarlo a dejar. Gabriel compra un *ojo de suerte* como regalo para Alicia, ella platica con sus amigas afuera de su casa, con sorpresa, se da cuenta que Gabriel conoce “al de la otra noche”, Olga está a punto de hablarle: “Es un mangazo”.

Alicia se niega a ir una fiesta con sus padres pues sus amigos harán otra, la madre se niega pero su padre la apoya, lo que inicia como una discusión entre Alicia y su madre, termina entre sus padres que se encierran en la recámara, ella queda sola en la sala y escucha música. Posteriormente, se finge enferma para no ir a la reunión, pero furtivamente va con sus amigos a la fiesta, convive con Gabriel y se besan, Gabriel se entera que el departamento fue acondicionado por los amigos sin haber participado por estar trabajando, Olga dice que quiere conocer al Gato, Gabriel se niega en principio, pero acepta.

En la fuente de sodas, los amigos pasan el recado a Lorenzo que Gabriel tiene una movida con unas “chamaconas”, el grupo ve la televisión en la cual se comenta sobre las consecuencias de una explosión nuclear, con protesta y desenfado piden apagar la tele y poner música, Lorenzo se da cuenta que una pareja de adultos que está a su lado sí ponían atención a la TV y se enfadan porque es apagaba, empieza arrojarles pequeñas basuras, y termina por tener un altercado con el adulto, éste es golpeado de manera inclemente por la banda. Lorenzo acude a la cita con Gabriel y las muchachas, reconoce a Alicia y dice donde se conocieron, cuando se dan la mano él y Alicia, Olga los interrumpe. Van a bailar, Lorenzo se da cuenta de las miradas de Alicia, y cuando Olga se niega a ser besada, la sujeta y planta un beso prolongado que ella acepta, Alicia observa. En otra aventura, salen

juntos en un carro que Lorenzo pidió “prestado a un amigo, sin conocerlo,” carro que es dejado en el baldío donde se conocieron Alicia y *El Gato*: “el dueño avisará, luego que lo encuentren se lo devuelven, él les dará una gratificación y todos contentos” aclara Lorenzo.

Alicia se entera, en una fiesta, que Olga ha salido con *El Gato*; en esa fiesta, Alicia tiene una crisis que es seguida por los compañeros, todos gritan de forma desesperada, Alicia termina en el piso compungida, la escena termina con la fogata que se apaga. Gabriel discute con su padre, pues tiene la oferta de un buen empleo, el Sr. Souza no acepta pues desea que termine los estudios, Gabriel no quiere perder cinco o seis años; el tono de la discusión se eleva, el padre refuta que terminará la carrera “cueste lo que cueste” y Gabriel “a fuerza no”, se encierra en su recámara azotando la puerta. Olga y Alicia rompen relaciones por *El Gato*, Alicia se pone agresiva y la abofetea.

Lorenzo toma otro carro, Gabriel observa de lejos, Alicia espera en otro lugar. Cuando Lorenzo se lleva el carro es visto por una persona. Adelante, Gabriel baja a comprar una botella, Alicia besa a Lorenzo, quien no se opone pero argumenta que no puede por Gaby “mi único y verdadero amigo”, si no estuviera con éste “la cosa sería distinta”, Alicia le dice que terminará con Gabriel, Lorenzo dice: “Entonces sí, esperamos un poco, al cabo que somos jóvenes”.

Gabriel regresa y pide manejar, salen a la carretera, juntos canturrean “La boa”. Con el exceso de velocidad un motociclista los sigue, niegan detenerse y aceleran, no lo pueden evadir y además una patrulla que ya sabe que el carro es robado avisa al motociclista, Lorenzo toma el volante y en un cerrón causa la muerte del motociclista, la tensión aumenta, ellos se desvían de la carretera y entran a otros caminos; una especie de policía rural es avisada: “Son peligrosos, dieron muerte a un policía, así que me los traen aunque sea a punta de balazos”, dice el jefe. A punto de ser alcanzados por los rurales dejan el carro y se esconden entre matorrales Lorenzo, Gabriel y Alicia. Por otro lado, aquellos disparan hacia donde está *El Gato*, al acercarse los policías se dan cuenta que el muerto está muy jovencito y viste muy catrín como para ser un ladrón y haber matado a un policía, “no creo que el jefe vaya cargar con este muerto”, arrojan el cuerpo al río; Alicia y Gabriel

observan como el cadáver es arrastrado por la corriente y se van, juntos avanzan al camino, al fondo un horizonte lleno de luz.

3.2.1. 4. Los jóvenes se mueven a nivel micro y medio de cambio social; se mueven en un submundo urbano, nocturno, un mundo periférico: el de la subcultura juvenil; lo que muestra la cinta, búsqueda y realización de alternativas de socialización diferentes al hogar, los valores de los padres, las autoridades y el mundo que le ofrece la civilización a la juventud; cómo una situación aparentemente originada en la vida privada pasa a la pública; representa a diferentes niveles sociales de asfixia y grito juvenil, Lorenzo Gómez, *El Gato*, muestra su resentimiento social; Gabriel Souza, clase media con aspiraciones pequeño-burguesas y Alicia, la niña rica consentida que rehuye la moral en parte por buscar satisfacer y calmar la inexperiencia.

3.2.1.5. Alicia que narra a sus amigas el encuentro con el *Gato* y esa mirada triste que desnuda se dijo “ahora sí, y me puse a rezar”, cuando está en casa con sus padres va al cine con sus amigas:

Cd, pm, interior de la casa de Alicia, su madre le increpa que no puede quedarse un día con sus padres, sin embargo, don Tomás le da permiso, la provee de dinero y le pide que no llegue tarde. A punto de salir en **pa** de ambas, la madre la bendice y le recuerda “y pórtate seriecita eh, sobre todo con amigos...se divierten con cualquier muchacha, pero para formar un hogar eligen siempre a las más serias y recatadas”.

En plano cenital, grúa, exterior, noche, el espectador es ubicado en la fiesta, arrojan a una de las muchachas hacia arriba, preparan la bebida, los carros son colocados alrededor del grupo con los faros encendidos, sintonizan la misma estación, un jazz, suben el volumen; luego un *travell* muestra a los muchachos que bailan; Alicia es llevada al carro de uno de ellos, suben. La cámara se coloca frente al cofre, mira a Alicia y al acompañante, un joven bien parecido, queda en plano medio, la música estrépitoso continúa; él le muestra un reloj, cuando ella está cerca, intenta besarla y Alicia se rehúsa. **Cd**, la cámara pasa afuera del carro, ve del lado del conductor a la altura de la ventanilla, se ha acercado y, por su

puesto, se escucha el diálogo de ella que queda al fondo de la imagen y en primer plano él, de perfil; Alicia aunque acepta que él le gusta, “eso” no está bien, él recrimina que la ha visto besarse con otros, pero ella insiste en que es la primera vez que salen de pareja, el joven habla de no perder el tiempo, para ella “eso es divertirse con la que sea”, **Cd, pp** del acompañante de Alicia, en el interior del carro, la mira directamente, es un punto de vista subjetivo de ella, “con la que sea no, contigo, la vida hay que vivirla y correrla a cada momento, imagínate que de regreso damos la maroma en una curva y ahí nos quedamos. De perdida nadie nos quita el buen rato de ahora”. **Cd** contracampo **pp** de Alicia “El disco es bonito pero ya está rayado. Que sepa yo, se lo colocaste a Olga y a tu prima y a...” al terminar de decir esto el montaje nos da un breve **pp** del compañero que escucha, regresa la cámara a ella “pero conmigo no va a funcionar chiquito, yo soy diferente a las demás”.

El muchacho sale del carro, con *travell* a la izquierda, seguimos su paso en la fiesta, saca a bailar a otra chica y la acerca, **cd**, Alicia, en plano medio, mira desde el carro, **cd** lo vemos bailar con la cara pegada a su compañera, regresa la toma a Alicia ella, ahora parada afuera del carro, le hace la seña con el dedo para que regrese y él, la seña de que más tarde.

Sea por su inexperiencia sexual, por vanidad o de una forma u otra seguir los consejos morales de la madre, que piensa en la relación con fines matrimoniales, Alicia es presentada ambivalente con los hombres, el espectador la conoció besándose con un muchacho que lloró cuando los asaltaron, la impresiona la mirada que “desnuda” del *Gato*, pero niega besarse con el galán que tiene varias chicas pues ella “es diferente” -un argumento típico del narcisismo de la fase juvenil-, sin embargo, la tensión de la libido de Alicia será reforzada en el transcurso de la cinta.

Se niega a salir con sus padres a una fiesta, discute con su madre a quien le ha costado trabajo “mantener un hogar honrado y decente como me enseñaron mis padres, aun a costa de sacrificios y humillaciones” la madre va y se encierra en su recámara seguida por el padre donde continúan discutiendo. En otra escena posterior, los padres salen de la casa rumbo al compromiso social, Alicia recostada se levanta y muda de ropa. **Pg** de la recámara de Alicia, una recámara amplia y amueblada, hay algunos muñecos y muñecas, la cámara

de frente la sigue hacia la izquierda, ella, abre el clóset, se quita el pantalón, lleva puestos ligeros y se pone apresuradamente una falda; Alicia es la chica bien que aunque viste de manera recatada y tiene juguetes en la recámara lleva bajo la ropa, por lo menos para ir a una fiesta, ligeros. No es gratuito que esté atraída por la virilidad del *Gato*, joven experimentado, completamente alejado de los convencionalismos en que ha sido educada, que al contrario del “disco” del galán, éste ha vivido. Si el punto de vista subjetivo de Lorenzo se utilizó en la escena del asalto cuando se conocieron, más adelante el ángulo pasa a ser el predominante de Alicia.

Plano de conjunto, noche, música suave de fondo; el carro estacionado en diagonal, el frente apunta a la izquierda de la pantalla, adentro las parejas se besan, un mesero se aproxima por atrás y toca en el cofre, les lleva el servicio, en los asientos de adelante Lorenzo y Olga, atrás Gabriel y Alicia. **Cd pm** de los cuatro, brindan, Olga le dice a Lorenzo que ojalá le presten ese carro más seguido, en lo que ellos continúan dialogando pasamos a un **pp** de Gabriel y Alicia, ella mira fijamente a Lorenzo, quien dice: “Estaba en una calle solito, me gustó y pus me lo lleve”.

Cd en primer plano se ve a Lorenzo volteado hacia atrás y recargado en el asiento, explicando ante los reclamos de los otros, si avisa “pus no suben” Olga, fuera de cuadro, dice con angustia “¡Entonces haberte llamado!” y Lorenzo “Oh, pus no sienten, si lo padre es la emoción, la cosa”. La mirada que muestra a *El Gato* es la de alguien que está sentado en el asiento trasero, justamente detrás de Lorenzo. El espectador ha sido cómplice de la mirada directa de ella sobre este. La postura de los deseos ha cambiado a esta altura del relato. Lorenzo explica y reclama que ellos pretendían emociones fuertes y a la primera se resienten, además si hubiera algún problema ellas son niñas bien y no pasaría nada, que él se echaría la culpa, entonces Gabriel en **pp** junto Alicia dice: “A poco crees que te iba a dejar cargar sólo con el muerto” **Cd pp** otra vez un punto subjetivo de Alicia hacia Lorenzo que ve a Gabriel y dice: “No, ya sé que tu me quieres y jalas conmigo” La escena termina cuando Lorenzo está finalizando el diálogo, pero con un **pp** de Alicia que lo mira fijamente.

Otra vez dentro de un carro se produce uno de los contados puntos subjetivos de la cinta, ella está admirada por él, que consigue lo que quiere, pero también Alicia está descubriendo los valores de Lorenzo, lo fiel que es a Gabriel, “el único que realmente jala conmigo” y mientras a Gabriel le cuesta horas de trabajo, sacrificio y conflictos con su padre conseguir un auto, Lorenzo “los pide prestados”. Es decir Lorenzo si apuesta a que la vida los deje en una curva y por lo menos hayan disfrutado el rato.

Enumerando, el punto de vista subjetivo se ha presentado de Lorenzo a Alicia, dentro del carro; de Alicia sobre el joven galán, dentro de un carro y de Alicia sobre Lorenzo dentro de otro carro; pero cuando se cierran las tomas objetivas sobre Alicia, ella no ve igual al joven que a Lorenzo y no hay en la cinta una toma subjetiva de Alicia, la chica de los ligeros, para Gabriel. Y el responsable de la filmación y aprobación del montaje es el director.

El carro no es solamente el estatus social, la movilidad, también, lo demuestra Alcoriza, es espacio de intimidad, un lugar de convivencia privada ante la falta de opciones, por lo tanto, es importante conseguir un auto.

Los jóvenes, por otra parte, expone la llamada “brecha generacional”, el choque de valores, la percepción distinta de la vida y las relaciones humanas entre las personas formadas antes de la Segunda Guerra Mundial y la que nació durante y después y halló en una sociedad consumista y con nuevos medios de comunicación masiva.

La primera toma con que es presentado el Sr. Souza, padre de Gabriel, es un primer plano diciendo “¡No!”, la más disfuncional de las tres familias es la de Gabriel, siempre está discutiendo con su padre. El señor Souza (Enrique Rambal) es un investigador universitario, viven en un departamento, insiste en que su hijo termine la carrera profesional. Gabriel quiere trabajar, hacer dinero, “no andar como muchos profesionistas por ahí ganado cualquier cosa”. Un colega del laboratorio nota preocupado al Sr. Souza, quien le confía la situación de su hijo: “Ha descuidado sus estudios, llega tarde a casa, en ocasiones tomado, es increíble el desprecio que tiene por todo; no sabe qué angustia padece la juventud actual, en otros países han sufrido hambres, guerras, ¿pero, en México?” El compañero (Miguel Suárez), un hombre maduro, termina por darle consejos, la diversión:

está en la edad, cuando se haga más hombre: cambiará, “han perdido la noción de los valores humanos “darle un poco más de compañía, ayudarlo en los estudios y tenerlo más sujeto, porque de que empiezan a meterse en líos...” **Cd.**

Interior. Día, una mujer madura lleva una charola, sale de la cocina y se dirige al comedor, la cámara la sigue, al fondo se escuchan las voces de Gabriel y su padre, discuten, “Los agentes estrellas ganan miles de pesos”, la mujer regresa a la cocina con un gesto de desagrado; la cámara, que la siguió, se queda en el comedor, sale el papá de Gabriel de una puerta que está al fondo del escenario, seguido por aquel, ambos en **pa**, con paneo la cámara registra sus acciones, el señor va a la izquierda y entra al baño, Gabriel habla de la oportunidad que le dan en un laboratorio, que con los estudios que tiene “el gerente dice que llegaré lejos” –más lejos que Ciudad Universitaria- en eso la cámara hace un *dolly* adentro a un **pm** de ambos, el Sr. Souza adentro del baño se arregla la corbata, Gabriel, en pijama, se mantiene afuera, los divide espacialmente el marco de la puerta; el padre se opone, “Lo único que les importa es el dinero, quieres ser como el padre de esa amiguita tuya, Alicia, coyote sin escrúpulos siempre metido en negocios chuecos... Si todos lo jóvenes piensan como tú, pobre de México... y del mundo”.

Cd, pc, Gabriel se sienta, queda de tres cuartos con respecto a la cámara, su padre se acerca por detrás, lo acaricia, le habla que ha hecho lo posible para que no esté solo y desorientado. Gabriel contesta: “Yo no estoy desorientado papá”.

El señor regresa al baño y Gabriel lo sigue, un *travell* a la izquierda sigue la acción: el debate, Gabriel afirma: “La competencia es muy dura, hoy si no eres genio no sirves, cuántos profesionistas no andan por ahí muertos de hambre buscando trabajo de lo que sea... yo quiero ser importante y ganar dinero, para qué perder cinco o seis años más estudiando, para luego ganar una miseria y entrar en un laboratorio como...” El Sr. Souza: “Como yo, dilo, dilo”. El Sr. Souza voltea a Gabriel, lo mira fijamente y sale de nuevo al comedor.

Gabriel le pide a su padre que lo deje intentar unos meses y luego ya veremos, el padre se resiste, “primero los estudios aunque no te guste” Gabriel que se ve presionado se rehúsa con mayor encono.

El Sr. Souza ha seguido los consejos de un amigo, recomendaciones que no son mal intencionados, ni moralistas, incluso son representadas en la cinta en un tono solemne, sin embargo, cuando el padre lo intenta sujetar, Gabriel, como en su oportunidad Alicia, furtivamente, se muestran más radicales. Ninguno de los dos, padre e hijo, está mal, es precisamente el choque de valores entre ambos: dos propuestas y estilos de vida que chocan, el hijo de fines pragmáticos y el padre que se empeña en que continúe lo que el cree bueno; esa es la esencia de la ruptura generacional, retratada y representada en esta cinta, un mismo fenómeno, en este caso una meta, pero percibida desde posturas, casi completamente, distintas, los dos pretenden lo bueno, pero dadas las características culturales el padre impone “lo bueno” y entonces viene la ruptura total. Por lo tanto, resulta comprensible que sigan a Lorenzo en su aventura que ofrece un mundo radicalmente distinto, entre más sujetos pretenden los adultos tener a los hijos, más radical es la revuelta. Cuando el Sr. Souza niega la compra del carro pues vendrían las fiestas y descuido de estudios, su hijo, sin carro, ya está en fiestas, descuidando los estudios y consiguiendo carros “prestados”.

3.2.2 El gángster

3.2.2.1. Plano general, interior, un comedor amplio, lujosamente amueblado; del fondo izquierdo sale una mujer, camina a la derecha, música estilo charlestón en primer plano, la mujer atraviesa el comedor, pasa a la sala igualmente amplia y amueblada, sube unas escaleras centrales que, más arriba, abren en dos alas, toma la de la izquierda. **Cd**, plano **medio** a un hombre maduro, de chaleco, puro en la boca, que checa su figura y peinado frente al espejo, tocan, entra la mujer con una taza en una charola pequeña, lleva su cocimiento con sacarina. La cámara se queda con éste, él va en busca de un cinto de pistolero, saca un frasco de suspensión lo agita alrededor de él, lo bebe y lo mete en el cinto

en la funda para la pistola, regresa al tocador, en **pm**, se pone el saco, a punto de poner un crisantemo en la solapa, se detiene cómo recordando algo y deja la flor. Ladeando el rostro sonríe al espejo, primero una mueca con la parte derecha de la boca, se escucha un disparo, luego con la izquierda, otro disparo. **Cd**, otro de perfil a la cámara, en **pm**, tiene el revólver en la mano, acaba de disparar, un paneo a la izquierda se abre el espacio de la toma y permite ver el lugar: una mesa de billar en una biblioteca, dos hombres juegan *Chuk* (David Reinoso) y Rito (Pancho Córdova), el paneo regresa a Romo (Natanael León), el del revólver, entra la mujer de la primera toma se dirige a éste y lo regaña: “Cabeza de huevo, el jefe no está para bromas”, forcejean, la pistola dispara hacia donde está *Chuk*, en **pm** le dice al del revólver: “Nomás aciértame y te peino la raya”, la cámara se desplaza a la izquierda regresa a Margot en **pm**, con un taco de billar golpea a Romo en el abdomen, ella va a la derecha a una mesa de servicio al lado de la de billar, un paneo la sigue, sirve en un vaso jaibolero, Romo entra de izquierda a derecha a cuadro, la alcanza: “Toma, para que se te calme la punzada”, todos ríen; Margot va hacia adelante, en *dolly* adentro seguimos su andar de **pm** llega **pg**, se sienta a un lado de donde tomó el trago, toma unos naipes “Qué, nos enchupamos un pokarito”, la cámara panea a la izquierda como para mostrar la respuesta de los presentes pero antes entra Tony Wall (Arturo de Córdova) queda a cámara en **pa**, “¡Otra vez!. No que regresábamos a la tierra para ser gente decente y portarnos bien. No han olvidado las malas mañas”. Paneo de *Chuk* a Romo “¿*Whats?*” ¡Aquí se habla español!, replica enérgico el jefe.

Entonces suelta una arenga: “Aprendan de los ingleses que también juegan billar y se empujan sus *drinks* pero ¡con qué clase!”, Romo rezonga en inglés, Tony se abalanza, lo pateo ¡No me pateé el idioma!, luego de esto queda en **pm** frente a la cámara, va a la izquierda, con Rito: “Oye tú, dame un *maching*”; Rito le enciende el puro.

3.2.2.2 La sonrisa de Tony Wall cae como dos disparos sobre su reflejo en el espejo, checa la imagen que ofrecerá la mueca sonriente; en lugar de pistola carga una suspensión para el estómago, sin embargo, él, que defiende el uso del idioma, se cuatrapea y usa sus anglicismos; mientras sus compañeros, ahora en el ocio, no dejan de bromear, golpearse como forma de juego, y beber, pero, según el jefe debe ser ...como los ingleses, con “qué

clase”. El cambio de Tony Wall está dirigido a la conducta social. El jefe del grupo quiere ser una persona honrada y decente. La aspiración no es económica sino social, aunque millonario, Tony Wall también tiene sus aspiraciones: tener un hogar y un reconocimiento moral.

Cd, interior, día; una sala compacta, muebles cercanos unos de otros, Tony sentado junto a Isabel (Ana Luisa Pelufo), ella viste de negro, porta unos lentes grandes para la dimensión de su rostro, el cabello recogido, le enciende el puro a Tony, por no dejar de verlo, suelta el encendedor sobre una taza, “¿Qué torpe soy, verdad?”, Tony recorre con la mirada el lugar. Ella pregunta si le parece muy pequeño y explica que Federico, hermano de Tony, solamente dejó cuatro centavos de herencia, que nunca pidió dinero porque el difunto era muy orgulloso. La plática continúa en ese tono, Tony se levanta, **cd** a **pm**, camina hacia delante, se acerca a un retrato de Federico en la pared, “Fue un gran hombre, un genio” (claro que en el tono y ritmo que le imprime Arturo de Córdova en papel de gángster y cómico toma un cariz especial) “Una letra suya hubiera bastado para darle lo que necesitaba”.

Cd a **pg** a Isabel que se levanta con una sonrisa dice “Nunca es tarde para...” repara, vuelve a sentarse, cambia de tono y de nuevo se pone seria: “Quiero decir, la vida tiene muy pocas ilusiones para mí”. En un ángulo casi picado de alguien que la mira de pie, pero que no es Tony, dada la postura de la cámara, continúa “... pero los niños, son unos ángeles”, trastabillante explica que estudian, él medicina y ella psicología, “Son muy inteligentes” y procede a llamarlos pues están con una amiga.

Cd, **pm** a Carito (Angélica María), agita la cabeza y tararea una canción, atrás una amiga (Ana Martín), boca abajo, en el piso lee *Lolita Travell* derecho descriptivo: muestra el lugar e introduce a los personajes, un televisor grande al fondo, en el piso un tocadiscos de donde se produce la música que canta Carito, el *travell* continúa hasta Pedro (Fernando Luján), atravesado en un sillón y los pies apoyados en un banco, fuma y sostiene un vaso jaibolero, **Cd** a **pg**, suena el teléfono, la amiga contesta, Carito y Pedro entran a cuadro

efusivos, “Comienza el primer acto del drama titulado *el tío millonario*”, apunta Pedro, Carito exige que se quite su complejo de sangrón.

Cd. pa a Tony Wall, circunda en la sala del departamento, “La vida ha sido una vida dura para mí” **Cd, pm**, Isabel, sentada da la espalda a Tony pero escucha, “...y solo he sacado unos cuantos miles de dólares y...una gastritis con vocación de úlcera”, Tony continúa caminando alrededor del sillón para quedar frente a Isabel, “Nunca he tenido paz, ya no digiero la carne”. Tony la repasa con la mirada, “Me siento viejo y ya que la voluntad de Dios fue llevarse a mi hermano...” se sienta junto a Isabel, **Cd** entran al departamento “los niños”, de **pa** quedan en **pm**, ella viste un traje liso, blanco, y él suéter y pantalón, se quedan detrás de un mueble, y escuchan, **cd pm** a Tony “Yo seré un segundo padre para tus hijos” Carito y Pedro comparten miradas y avanzan “Nos mandaste llamar mamita”.

3.2. 2.3. El Gángster tratará de vivir una vida tranquila, hogareña, después de años de acción ilícita junto a los fieles compañeros de fechorías Margot, “Gran artista, de poca ropa”; *Chuk Gatillo*, rey de la ametralladora; Rito, inventor de la bomba sorpresa y *Kid Romo*, él machaca huesos, pero “para tener la familia y felicidad completa hacen falta los niños” Carito y Pedro, junto a Isabel, se mudan a vivir con el tío millonario. No obstante, la tranquila vida hogareña de Tony Pared no llega, cuando está interesado en leer las obras completas de su hermano, que era psicoanalista, irrumpen los tambores de la batería de Pedro, quien insiste además en que le compre un coche. Carito es pretendida por Chano (René Cardona jr.), Carito le da picones “a su pierde tiempo”, presumiéndole un lujoso anillo, sin decir que es un regalo de la tía Margot. Carito acompaña a Tony a comprarle un abrigo de visón para Isabel, Chano embosca con sus amigos a Tony y, creyendo que se trata de un pretendiente de Carito, lo golpea.

Tony es atendido por el médico, Carito le da las gracias pues ha comprobado que Chano realmente está enamorado de ella, llega también Isabel, para mostrarle el abrigo a Tony, que impresionado se come el termómetro. Carito, feliz, canta cuando termina de bañarse, festeja su enamoramiento, Tony y Rito, quien tiene cerca de 10 peluquines diferentes en su recámara, escuchan contentos; Tony trata de despertar a Pedro quien arma un escándalo y

es apapachado por su madre. Isabel, desayuna con Tony, rememora sus días con Federico “en las noches...me leía partes de sus escritos y en la luna de miel, que aprovechó para ir a un congreso leyó... las ponencias que presentaría”, recuerda que el finado era un esclavo de su carrera y de sus hijos, cuidaba mucho que nada los pudiera traumatizar o crear complejos, que en el fondo, tal vez son muy sensibles pero muy normales...

Cd pm *dolly* atrás hasta plano de conjunto, Carito patatea, grita, se revuelca en el piso, Isabel la intenta sujetar, todo porque el tío prohibió la entrada al novio y reclama: “¡Es a mí! ¡A mí! A la que tiene que hacer feliz”.

Tony, se siente atraído por Isabel pero siempre es interrumpido, le cumple los caprichos a la viuda: el abrigo, luego un collar; sin embargo, ella comienza a recibir flores de un admirador y cuando ésta le pide que ceda un poco ante sus hijos, Tony acepta. Isabel descuida la casa, siempre sale a jugar canasta con Margot, los hombres, otrora rudos, ríen a carcajadas al ver programas de mafiosos por televisión y recuerdan cuando se jugaban la vida para que la gente pudiera tomar, hoy anuncian y recomiendan bebidas alcohólicas por TV, terminan cenando solos.

La casa es un caos, Pedro no estudia y solamente toca la batería, espía a Rito y a Chuk que tienen la mesa de billar en el sótano, ahí Rito continúa destilando; cuando su tío ha cedido un poco. Carito y Pedro organizan una fiesta cantan y bailan, entre los participantes está Rito, pero las bocinas apuntan para la recámara de Tony; Carito y sus amigas cantan pero dirigen la voz para la recámara del Tío. Los sobrinos se quejan de que los quiere traumatizar, que tiene complejo de alcancía, que no les compra carro, que regala bonos y acciones, mientras Isabel frente al espejo, revisa revistas de modas o jugando canasta.

Las peripecias para el otrora hombre rudo de Chicago continúan. El subdirector de la escuela es golpeado por Chano y sus amigos por reprobar a Carito. El colmo llega cuando el padre de Chano, Teófilo García (Víctor Alcocer), de traje, sombrero de palma y pistola al cinto, acompañado de sus guaruras, amenaza y obliga a Tony -que le sonríe- para que Chano pueda visitar a Carito cuantas veces quiera; ésta, en la guerra fría contra su tío, dice

que Pedro robó un auto. Tony queriéndolo desaparecer para que la policía no llegue a la casa, sale a perder el carro con Chuk y Romo, es seguido por unos patrulleros que acaban de apostar el desayuno a las primeras placas que vean. Ya de noche, luego de burlar a la policía y volcar el carro, piden aventón. Cuando llegan a la casa, bajan de una patrulla en paños menores -los que les ofrecieron el aventón los robaron. La puerta está abierta, la casa a oscuras, se enciende la luz, sus amigos están esperando a Tony para a festejar su cumpleaños.

Tony enfermo escucha cómo el doctor domesticó a sus muchachos, entonces El gángster toma conciencia, Carito se ha fugado con Chano, Tony comienza por arrojar el agua con la que lavaba sus pies a Isabel. Rito, Romo y *Chuk* sacan las metralletas, Tony viste de crisantemo y sombrero de ala ancha caída, abofetea a Pedro para que le diga dónde está Carito; llega a un antro juvenil, sacan a la sobrina y al novio, los amigos de éste tratan de interceptarlos pero huyen apresuradamente cuando son roceados por la metralleta de Rito. Tony golpea a Chano y llama al padre de éste. Teofilo acude, sus guaruras son roseados por la metralleta y golpeados, a él lo golpean. Tony termina imponiendo las condiciones, luego le da una lección de pelea a Pedro, a Carito, “Lo mejor de esta casa” le propina unas nalgadas, a Isabel sujetándola del cabello, navaja al cuello, le exige la identidad del admirador, ella confiesa que no hay tal, que lo inventó para celar a Tony. Luego en escena final todos sentados a la mesa, Tony, una vez que bebió su suspensión, termina diciendo: por fin en familia.

3.2.2.4. Si la comedia representa los vicios de carácter de un personaje, es decir los defectos adquiridos en el transcurso de la vida o en una circunstancia particular hasta que el entorno responde, el desarrollo de *El Gángster* va por este camino, no sólo por la estructura dramática, el desarrollo y los problemas, una vez más el narrador insertado en las acciones y inicia más cercano que en los tratados anteriores, sin embargo narra un juego de representación y apariencia, no sólo por que el nudo de las acciones recae en la apariencia de una vida y una personalidad de quien no es lo que ahora es, por un lado, Tony, que arrastra a sus compañeros y, por el otro, la familia, los sobrinos que dicen ser unos ángeles,

y se presentan, ella, vestida de traje liso y blanco, Pedro de ropa formal, fingiendo ser otro tipo de persona, todos siguen el juego del gángster.

Sin embargo, la película si no es una crítica plena a la vida de la simulación y la apariencia, a la doble moral, es una mueca detonante, una representación de la representación: vemos una película narrada por una cámara insertada en las acciones, expectante, descriptiva, pero no obstante, de ser una cinta en que el guión no es de Luis sino de su esposa Janett, y filmada el mismo año que *Tarahumara*, los puntos de vista subjetivos son escasos, prevalece el punto objetivo, normal, ni siquiera tiros y angulaciones irreales o tomas sofisticadas. Parece que dejan en la estructura y tono del género el peso de la representación, por parte de los simuladores sobrinos del simulador Tío, cuando van a ser presentados, Pedro señala: “Comienza el drama titulado del tío millonario”. Ellos saben su juego, juego que Tony desconoce, pero desconocen el juego de El gángster. Tony Wall, en su faceta de *Burgués, gentil hombre*. Convertido en Tony Paredes educa a sus sobrinos, para iniciar les regala las escrituras de la casa, les regala acciones, bonos de ahorro, recomienda ahorrar y levantarse temprano. Como cualquier padre que, bien reventado, sanciona a sus hijos.

Es difícil precisar cuándo se desata el conflicto de la película, cuándo Tony decidió ser una persona decente o cuándo estos dos “niños” astutos, inteligentes, caprichosos, consentidos, mal educados, clasemedieros, con cultura del automóvil y en edad de la punzada, son convertidos en millonarios de la noche a la mañana, y entonces se desatan más de lo que ya estaban; proceso similar vive Isabel, la viuda que de “ponencias” sólo conoce las que su marido... leía antes de presentarlas en algún coloquio, mujer que siempre ha tenido ganas de abrigos de visón, collares.

El gentil Tony que ahora arregla todo con buenos modales, sonrisas y donaciones, durante años fue inmoral y ahora educa desde la moral tradicional, vive en la dificultad de establecer un equilibrio entre su personalidad, carácter y temperamento, vicios y virtudes para evitar ser amenazado por Teofilo García, quien presume haber llegado “muy alto sin haber leído más libro que el de la vida”, y está relacionado muy arriba; que unas viejitas

pasen a su casa a pedir para la catedral de Ecatepec, donde no hay catedral; que sus colegas a escondidas sigan jugando billar, puliendo las metralletas, destilando alcohol y recordando “los viejos tiempos”.

Los Alcoriza, en esta representación, llevan la brecha generacional a una gran distancia, la generación de los veinte del charlestón y la prohibición, con la del rock y el culto al carro, y, aunque en el fondo, ambos bandos desean lo mismo y utilizan procedimientos similares, de acuerdo a sus circunstancias, la edad y la experiencia de vida... La mesa de billar que tenían instalada en la biblioteca y es guardada en el sótano para que no la vieran los sobrinos. Es descubierta por Pedro, quien dice que “la podrían instalar en la biblioteca, al fin el billar es un deporte sano”. Tony le brinda protección al señor Rugama, director suplente, mientras el director titular está de vacaciones en Las Vegas, pues la banda de Chano, quiere, con métodos gansteriles, presionarlo para que pase a Carito.

Tony, que vivió de la extorsión, contrabando, venta de alcohol ilícito, aprendió que para hacer fortuna se debe dedicar a los negocios legales: bienes raíces, acciones y casinos (como cualquier delincuente de cuello blanco), ahora, interesado en leer las obras completas de su hermano, dice no entender un término: **la ambivalencia volitiva**. Hasta que deja de fingir y, utilizando la fuerza, logra tener un hogar.

La distancia que toma Alcoriza con la cámara de sus personajes y no insistir tanto en seguir los trazos y marcas de ellos, sino combinar este estilo con los actores que ahora siguen la postura de la cámara, quizás tenga una explicación, no involucrarse lo suficiente para no caer en el regaño moralista, es lo que menos le interesa, pero sí, retratar la simulación, o la cinta que puede ser acusada de varias fallas: escasa producción y pocas locaciones; uso exagerado de interiores y sonido directo; sin embargo, busca la simulación para ser fiel a la idea original de esta comedia, la actuación, o sobreactuación de los personajes, sobre todo al principio, cuando demuestran los afectos pero disimulan *Los intereses creados* por el dinero por parte de Isabel y sus hijos.

3.2.3. Paraíso

3.2.3.1. Acapulco, 1969, es ya un puerto turístico de reconocimiento internacional, en sus playas los turistas toman el sol, beben, otros bucean, acuden a ver a los clavadistas de La Quebrada y por las noches a los centros nocturnos de sofisticadas producciones. También es el lugar de vida de las personas que dependen del turismo, sobre todo norteamericano.

Algunos y algunas de estos turistas necesitan compañía y son relacionados por la misma gente en Acapulco. Román (Jorge Rivero) lleva a un grupo de maduros turistas norteamericanos a *El Paraíso*, donde los turistas son conectados con Magali (Ofelia Medina), quien en un principio se niega pues “están viejos y gordos” pero alentada por Román quien dice tener que dejar a los turistas por otro compromiso, “Total te jalas a tus cuatitas, les sacas uno dolárucos y luego te cortas”. “Pero ya sabes -argumenta la muchacha-, me tomo tres, cuatro copas y me pongo re loca”.

En una cantina para lugareños, lancheros, pescadores, clavadistas, buzos, concheros, El perro (Alfonso Arau) discute con Lauro (Andrés García) quien es el mejor clavadista, se calienta la discusión pero Román interfiere y calma los ánimos; Lauro, hermano menor de Román, es llevado por El Toro a la barra y El Perro por Román a otro lado, todos se calman y vuelven a beber. Sin embargo, como lo prometió en la discusión, en la noche Lauro realiza un clavado con los ojos vendados. En un palco de La Quebrada, Román platica con Lillian (Jacqueline Evans) una americana madura, para que ayude a su hermano, puesto que en un clavado puede morir, la insta a que le compre la lancha para que se dedique a trabajar y olvidar todo esto.

Magali, en un cuarto lujoso, sale del baño, despierta a Goerge, uno de los americanos que guiaba Román, le pide dinero. El americano le da 20 dólares y le dice que se vaya.

Lauro, Román y el *Caleta* (Douglas Sandoval), bucean y exploran un barco en el fondo de mar, en un maleconcillo los esperan El Perro, El Toro (Alejandro Gutiérrez), el *Toronjo* (José Chávez Trowe) y Mario (Héctor Suárez) quien les recrimina (con una actitud que

recoge la altanería y la broma) su ignorancia de vagos, “lancherillos que no les importa nada”, “deberían cultivarse como yo”.

Magali platica con sus amigas en el departamento del único hombre que más la ha querido. Polly (Nancy Glen), una americana, pregunta ¿por qué no se casó? Viky (Flor Procuna), compañera de cuarto de Magali, explica “Está hablando de su difunto papá”, cuando están recostadas tocan a la puerta llegan Chabelita (Macaria) y otra amiga con refrescos y hielos, Magali saca la botella de vodka y de ‘roncito’ de la cocina, donde se pueden ver varios esqueletos de botellas vacías.

Mientras los buzos y clavadistas van a comer, escuchan a El Negro cantar “*Seguiré mi viaje*”, bromean y alegan entre ellos, de un momento a otro se alteran y calman, El Perro se limpia en el mantel. El Toronjo dormita. Mario continúa con su actitud, los otros ríen de que lo corrieron de la delegación por andar de “coyote y transa”. Mario sigue lanzando arengas y molesta al Toronjo, lo corre dice que no quiere viejos con polilla, Mario sigue, Román molesto dice que ya lo dejen, estrella una silla sobre la mesa y luego contra el tronco de una palmera. Alfonso indica calma a los demás, espera que descargue su ira, los otros comienzan a cantar una canción que a Román le gusta, dos turistas americanas pasan, lo saludan y Román va por ellas.

Por la noche Magali, Viky y Chabelita coinciden con ellos en la juerga. En *La Huerta*, bailan, se avientan y continúan la fiesta. Mario discute con Caleta, Román saca a bailar a Magali. Ella, molesta con él, baila con Lauro.

Un día, al volver, las muchachas dan cuenta que Viky ya no está. Se ha ido para trabajar en una casa de citas. Magali la va a ver pero no es recibida por Viky, sino por la señora (Susana Dosamantes). Los compañeros planean y negocian con Alfonso para sacar el material de barco hundido, Román ve pasar a Magali y sale tras ella, se percata que está triste y va irse en el camión de las doce para Morelia, donde vive su madre, padrastro y medios hermanos, Román ofrece a acompañarla a la terminal. Magali llora, dice que la gente es mala, le pregunta a Román si nunca se ha sentido así y él también platica “a veces

me pongo agresivo, así nomás, sé que tengo razón pero no sé porqué” terminan acompañándose y conociéndose y desarrollando una relación afectiva.

Un día dan la noticia de que alguien picó al Caleta, quien se niega a dar el nombre de su agresor ante el ministerio público, pero a Mario sí “fue El perro”, todos se cooperan para darle dinero a la mujer y al hijo del Caleta, la cosa se complica cuando delatan al Perro.

Román se muda al departamento de Magali, Lauro molesto la cala para ver si es cierto que lo quiere. Comienzan a sacar las piezas del barco, Román trabaja con esmero, consume hasta cuatro tanques en promedio diarios, un día se le acaba y no trae reserva, sube imperativamente y le provoca un shock, es llevado a la marina que lo pongan en la cámara, todos llegan para animarlo y ver por su estado. Sin embargo al amanecer Román muere. Magali, vestida de negro camina por la playa y escucha la música del bar Paraíso y entra.

3.2.3.2. Si bien muestra el Acapulco de los lancheros, buzos y prostitutas, cabe citar que una vez más Alcoriza ve un mundo marginal que cohabita con el paraíso del turismo y la juerga de los turistas. Sin embargo, miramos, no solamente a la tosquedad de sus personajes, también a los fuertes lazos de solidaridad que existen entre ellos y, básicamente muestra, lo que el afecto y el amor entre dos personas jóvenes y solitarias pueden despertar al dejarse conocer. Es una de las pocas ocasiones que el cine mexicano muestra jóvenes que ni son estudiantes, ni cantantes, ni campesinos, ni rebeldes sin causa, ni jóvenes *jipitecas*, ni de la zona rosa, no, son jóvenes que están en una provincia *sui generis* ganándose la vida a como dé lugar, al lado y con personajes brutales, emocionalmente explosivos, temperamentales, que su vulgaridad y llevarse pesado es una forma de socialización y muestra de afecto, personajes que al menor incidente buscan ratificar su hombría en cada acción, pero también luchan por conseguir el sustento en el Paraíso.

3.3.3.3. Magali y Román, ya se “conocían” y trataban tanto que Román sabiendo como es Magali lleva a los gringos al bar El Paraíso para conectarla con ellos; pero, faltaba el elemento detonador para conocer la entereza de cada uno con defectos y cualidades. Es

decir, interpretando desde el cambio social micro o personal juntos están alcanzando un grado de madurez, antes estaban solos y ahora mutuamente.

Sin embargo, Román vive al límite, es una persona neurótica, aunque no lo aparenta, siempre está tenso, le sudan las manos y a veces explota sin saber con certeza porqué, aunque sienta que tiene razón para sus arranques de cólera. Sin embargo, el director y guionista a través de la narración del filme muestra los rasgos de carácter de los personajes básicamente a través de la imagen, el encuadre, las acciones y el reforzamiento del diálogo, y una vez más se basó en hechos y personajes reales para formar la anécdota central de la cinta.

Cd Detalle al altar de la virgen de los clavadistas en La Quebrada, noche, focos verdes blanco y rojo alumbran y rodean la imagen; *dolly* atrás, aparece en cuadro Lauro (Andrés García), va por algo atrás del altar, (a la postre el espectador sabrá que es una botella que guardan los clavadistas) **cd** a un plano de conjunto al fondo se ven los palcos, Lauro camina hacia delante, hace una seña y saca el paño que cubrirá sus ojos, sube a la piedra que funciona de trampolín, atrás de él queda iluminado, pero de su cuerpo para adelante, es decir para el precipicio hacia el que se lanzará, todo es oscuro.

Cd pc, Román platica con Lillian, una mujer madura, sobre los riesgos del clavado, en una serie de campos y contracampos Román explica “conque algo le falle se va a quedar como cucarachita aplastada”, ¿y por qué no lo deja?, Román responde “no puede pus, por cosas de hombres ves, dirían que tiene miedo”, - Lauro discutió con El Perro en la cantina -, **cd en pp** a Román se cierra más cuando dice: “Ayúdale tú, una vez que tenga su lancha, nadie verá mal que se dedique a trabajar y se olvide de todo esto”, **contracampo** de la norteamericana: “Yo quiero ayudarle y quitarle de este peligro, pero..” **cd pp** de Román: “Olvídate del pero y sean felices”, al terminar de decir esto esboza una sonrisa, en eso un chiflido y el redoble de tambores que anuncia el clavado, **cd a pm** de Lauro con el antifaz se alista para clavarse.

Cd pp de Román, bajando la voz dice: “Ahí va”, con una toma cenital se ve como Lauro se arroja. **Cd pc** Román del lado izquierdo, la americana del derecho sentados a la mesa se ve el clavado, al unísono la cámara que está frente a la mesa, entre ellos, se levanta con un leve, pero rápido *till* sigue el clavado un movimiento similar cómo si el observador sentado frente al mar se levantara de entre ellos y asomara a ver zambullirse a Lauro. **Cd pc** Lauro cae en el mar sale del agua y saluda con la mano, una luz amplia y directa ilumina el lugar y al clavadista, el público aplaude. **Cd** la toma regresa al **pc** de Román y la Lillian, pero éste está de pie, de espaldas a la cámara, mirando al frente, que está todo oscuro, frota las manos en la parte trasera del pantalón. En la zambullida de Lauro. Román se ha puesto de pie.

A pesar de la aparente ligereza o querer engarzar a la gringa con el rollo del peligro, en el diálogo de Román, la escena muestra la preocupación por el hermano; si tuviera una lancha la gente no vería mal que Lauro dejara este oficio, su virilidad va de por medio, mientras no logre una posición o trabajo mejor no puede “olvidarse de todo esto”. Ese “todo esto” es el mundo “fácil” de servir a los turistas.

El carácter-destino de Román es matizado durante el resto de la cinta, cuando va en busca de su hermano en la cima, sube al pretil de dónde se tiran, los otros lo conminan a bajar, lo mismo cuando ha pasado la noche con Magali y ven el amanecer en ese mismo lugar, Román se vuelve a subir al pretil teniendo al mar por delante y Magali lo regaña. Donde quedó claro el temperamento de Román, es en la comida con los amigos

Cd Exterior en la playa cerca de las palapas y afuera de un estanquillo de comida, **pm** de El Negro tocando la guitarra y cantando “Soy una triste comparsa y por eso me voy...” *dolly* atrás, aparecen sentados a la mesa toda la palomilla, Mario, El toronjo, Alfonso, El perro, El caleta, Román, Lauro y de vuelta El negro. **Cd pm** de Mario, El negro y El Toro, Mario empieza emocionado a clamar “desgraciado negrillo eres grande cuando cantas. Ignorantes -dirigiéndose a los demás- no tienen idea de lo que han escuchado. **Cd pm** de Lauro y Román, en perspectiva, este dice “¿Y tú sí?”, **cd a pm** de Mario, a la derecha El toro, arenga, “Yo sí porque me he preparado, y me he cultivado, ineptos”, El toro asienta

siguiéndole la corriente y dándole el avión; en un contracampo Lauro le arroja algo que le da en la boca a Mario, todos ríen y Alfonso recuerda “de qué hablas tú, por algo te corrieron de la delegación”

Cd en pm de Mario, El Toro y El negro, quien dice, “no lo corrieron por nada malo sino por cumplido y trabajador”. Mario molesto agarra una botella por el cuello lo amenaza: “¡Desgraciado negro te voy a rajear toda la...!” El toro le sujeta “cuidado, con mi ‘negritillo’ no te metas”. Mario sigue “Tristes golfos de playa. ¿Qué son ustedes? Cretinos, lancherillos y vagos, orgullosos de su incultura, por eso nunca dejaron de ser lame patas y gatos de los gringos”, paneo a la izquierda entra a cuadro El toronjo, que dormita, Mario lo empuja: “No se duerma cuando yo hablo”, Mario le da una cerveza “Vete a tomártela por allá, ándale, no queremos viejos que nos llenen de polilla, píntate”. Mario le indica con la mano y acentúa la dirección con la cabeza, tiene una sonrisa entre irónica y enfadada. El toronjo responde calmado “Cuál viejo, taz loco tú, yo (le dirige una mirada a todos), todavía les gusto a las turistas y puedo bucear como cualquiera de ustedes”. Continúan bromeando, después de paneos e intercortes que muestran la reacción de los comensales la cámara queda frente al Toronjo y a Mario, el veterano explica: “Hasta hace una nadita era de los mejores, todos ustedes lo saben” “Eso era antes (al hablarle El toronjo escucha cabizbajo). Pero hoy eres una ruina. Hasta lástima me das...”, abruptamente se escucha un enérgico “¡Ya déjenlo!” **Cd pc** Román estrella la silla sobre la mesa rompiendo botellas y platos, Lauro se ladea, Perro, Alfonso y Caleta se levantan; “déjenlo”, dice Alfonso. Al fondo el nombre del estanquillo: El Polvorín. En otro **pc** Román estrella la silla contra el tronco de una palmera y camina hacia la playa empujando y tirando mesas y sillas, la cámara lo sigue. **Cd** al grupo en primer plano, el Toro y el Negro, Toro dice que canten su canción para que se calme, los demás asienten, “Los amigos de Román, andábamos ahogados” **pp** de Román cabizbajo, **cd** a la mesa, continúan cantando el emplazamiento es más cercano, **cd mp** de Román frota sus manos y las ve, las lleva atrás de su cuerpo. Ve a dos turistas que caminan en la playa y lo saludan, voltea hacia sus amigos y pregunta si piensan seguírsele...

Esta larga secuencia resume mucho del sentido y carácter de los personajes, ya antes nos ha indicado el director sobre el destino oscuro que tiene por delante Román y su hermano

Lauro de seguir de alcahuetes de turistas, por eso esperan adquirir una lancha o desarmar el barco hundido, o sea trabajo, la aspiración de salir de ahí. La molestia de Román es precisamente cuando humillan y se burlan del Toronjo, la vida de turistero pasa rápida, a Román no le queda otra que sus amigos y seguir la farra.

Por otra parte, expone los contrastes entre la forma de vinculación entre las muchachas y los hombres, en ambos existe solidaridad y camaradería, pero en las mujeres sus relaciones toman más el plano íntimo; en los hombres acrecentando su masculinidad. En otra secuencia vemos las acciones en casa de Magali punto de reunión de las mujeres, ahí cada una de ellas platica su pasado y decepciones, Viky y Magali coinciden en que no soportan el encierro, si Magali regresa a Morelia con su madre “luego me van a poner a cuidar a mis medio *broders*”.

Por la noche, Magali, Viky y Chabelita, al salir de un centro nocturno se encuentran con los de la farra en un jeep, bajan y las suben cargando entre bromas pesadas, Román con las turistas ve desde el volante del carro.

Entrada la noche en La Huerta unos discuten, las gringas se han dormido, Román saca a bailar a Magali, van a la pista, cuando se le acerca, ella lo rechaza, Román pregunta: ¿Si siempre ha sido bonito? y Magali argumenta que se conocen demasiado y “ya parecemos disco rayado, y así ni chiste tiene”, en **pc** se mantiene en la pista Magali a la izquierda, Román a la derecha, tras ella a la altura de la cabeza hay una luz azul, en ese momento la música que había sido a ritmo moderno cambia, en segundo plano se escucha una más suave. Magali dice: “Ya salió el papá de *Tarzán*, el rorro sabroso que se las trae muertas, que se la pasa levantando pesas para tener un cuerpazo y luego”, en ese momento un **cd** a **pp** de Román que la mira directo y escucha, “buscarse una arrugada que le dé 20 dólares”. “Porque 20, eso es lo que tú cobras”, responde Román.

Cd, pp de Magali, ella mira a Román seria, un rostro pálido, con ojeras y los labios firmemente pintados, es casi un punto de vista de lo que Román está viendo, pero es la mirada de la cámara objetiva cercana lo que ve Román y matiza las características del

rostro. **Cd a pm** Magali sin decir nada le da la espalda y regresa, la cámara sigue el movimiento y ella pasa a **pa**, en la mesa va a sentarse frente a Lauro, que escucha discutir al Caleta y a Mario, Lauro da cuenta de la presencia de Magali y la saca a bailar, Román entra en escena, toma su lugar a la mesa, en **pa**, en medio de las turistas que se han quedado dormidas **cd pg**, toma subjetiva que parte de Román, Magali y Lauro abrazados se besan, **cd** Román los mira.

A pesar de que dicen conocerse los personajes saben de su lado “comercial”. Magali se mantiene una distancia de Román, pues éste la conectó con los americanos, “viejos y gordos”, que sólo le dieron 20 dólares y que Magali gastó en un bikini amarillo; ella que se jacta y niega trabajar en un lugar fijo para estar libre y poder elegir con quien. Román, para garantizar la propina de los americanos, los llevó precisamente con Magali, quien se dedica al reventón, le gusta y lo necesita. Ella se va con Lauro. A la mañana siguiente, cuando despunta el sol y un tono azul cubre la bahía de Acapulco, como la muestra una panorámica, Magali sale de una casa cabizbaja, camina lenta, baja a la calle, va seria. Los personajes llevan una vida, que si en parte les gusta, no les satisface del todo.

3.3.3.4. Cuando el grupo negocia con Alfonso cómo será el pago y suministro del equipo para sacar las piezas del barco, Román voltea a la calle y ve pasar a Magali, sale tras ella, le dice que la vio “así medio rara”, ella pide la deje pues necesita estar sola, que ya se cansó del mar y del sol. -Viky se ha ido a trabajar a una casa de citas, Román, no lo sabe pero el espectador sí -, Magali saca una botella y le da un trago, le comparte a Román “te has jalado todo lo que falta”, le pregunta a dónde va, y la que se cansó del ambiente dice “a matar el tiempo a la playa”.

Cd pg en la Playa cae la tarde, Román camina del lado al mar, Magali cae de rodillas, **cd pm** de Román en cuclillas y ella, nunca la ha visto llorar pero se entera que Magali se siente sola y mal. Detrás de Román el mar, las olas, la playa, los rayos del sol sobre su cabeza, “todo lo siento más sucio. Las cosas más feas. Hasta la copa me sabe mal. Todo anda chueco. Te puedes morir y ni quien se preocupe y dices (se toca el cabello) ¿pus que la gente es mala?, No lo que pasa es que cada quien va pa lo suyo, ni quien piense en los

demás”. Caminan por la costera, afuera de las tiendas de ropa voltean brevemente hacia los aparadores pero no le toman importancia, ven pasar un carro de lujo, Magali le pregunta a Román si nunca se ha sentido así “¿No piensas en ti? ¿Qué cosa hago acá y quién soy?” Él confiesa sus intempestivos arranques.

Alcoriza parece proponer retóricamente que para estos rudos humanos, que viven a la suerte y dependen del turismo, el verdadero paraíso está en el mar, el mar es su fuente de subsistencia, de él extraen las piezas del barco con que empiezan a tener dinero, cuando bucean y Lauro lleva una playera que dice Paraíso, Magali una vez que buceaba vio un pez ángel, “mansito, mansito, que casi se deja tocar” y cada que se siente triste quiere irse al fondo del mar. Va creando el sentido del destino de Román, apoyado más por los elementos cinematográficos que por la actuación, Román, quien regularmente viste de blanco, vive al límite, le sudan las manos constantemente, habla que el mar lo va a tragar, se para en el pretil de La Quebrada y jugando con el destino se inclina. Por lo tanto, con esa ansiedad característica de Román, la búsqueda de una mejor opción para “olvidarse de todo esto y ser feliz”, oportunidad que encuentra con los restos del barco y, ahora enamorado de Magali, olvida checar la reserva de oxígeno del tanque, sube rápidamente y llena de aire su cuerpo.

En el nivel medio de socialización y cambio, Alcoriza insiste en que la amistad y el amor no son fácil de conseguir y mantener, menos en este ambiente donde si no hay, o ha habido algún problema entre amigos, entonces sólo son conocidos, estos personajes temperamentales, extremadamente polarizados son capaces de halagar a un cantante de playa y en un instante estar a punto de estrellarle una botella en la cara, pero siempre juntos. Cuando *Caleta* es picado, Mario, quien lo retaba apenas hace unos días, le hace compañía, entre tanto, el *Perro*, que lo defendió, resulta el agresor. La violencia para estas personas es una forma de vinculación.

Son de una estampa aventurera que han ido a dar a Acapulco, Lauro y Román son del norte, Magali tiene a su mamá en Morelia, Viky narra su trabajo en una librería cerca del

Zócalo, en el DF, amén de las americanas que radican y ya son medio acapulqueñas como Lillian y Polly, esta última jinetea a la par de las muchachas.

Sin embargo, en este lugar las condiciones las impone el turismo y no hay otra forma de vida, pero Alcoriza no fue al cómo viven y trabajan los empleados de los hoteles, centros nocturnos y comercios, sino con la barra brava y dura de Acapulco, lancheros, buzos, clavadistas, coyotes de delegación, prostitutas, vendedores de recuerdos, etcétera, los que viven no oficialmente del turismo, lo que permite la mirada del “otro” Acapulco, de personajes alcohólicos y solitarios que, aunque en buena o mala ley, buscan su forma de subsistencia, como dice Magali en una frase clave para entender no sólo el sentido de la película, sino de la obra, pensamiento y visión del mismo Alcoriza “¿pus ¿qué la gente es mala?, no, lo que pasa es que cada cual anda en lo suyo”.

Son como el legendario burrito borracho con el que inicia la cinta, no lo dejan tomar agua para que baje a la playa se emborrache con lo que le dan los turistas y los divierta y termina ebrio y tirado en la arena al sol caliente, no le interesa a ninguno de los que le dieron de beber sacaron fotos y rieron con él.

Alcoriza logra ver una vez más sin prejuicios morales las condiciones de vida de éstos, se la explica y la transmite, sabe que la gente no es mala sino que “cada cual anda en lo suyo”, - equivalente al rasgo característico de los hombres concretos que buscaba la generación del 98 - explicar y comprender a cada persona en su circunstancia particular, no juzgar por la apariencia, sino por lo que uno vale, como argumentaba la juventud de ese entonces, la coincidencia con la subcultura, además de la edad, de los participantes está en su cómo ven la vida:

Magali y Román platican en la ribera, afuera de los comercios y las preguntas que se hacen “¿Has pensado en ti? ¿Quién eres y qué hago aquí?” son los cuestionamientos universales de la condición humana y que tanto peso tienen en la etapa juvenil, cuando muchos buscan ese algo que llene la existencia, preguntas que los personajes están

haciendo y respondiendo al margen del comercio, del turismo y de los espectáculos sofisticados de los hoteles de lujo.

CAPITULO IV

PERMANENCIA VOLUNTARIA

4.1. El cine filma, edita proyecta y recrea, perdura el pasado, lo muestra como presente: el estar ahí, en el lugar de los hechos, de los fenómenos si se prefiere, en el momento mismo de la acción, en el presente.

Todas las manifestaciones culturales que se ponen en escena, tienen su lugar y su espacio en el tiempo fragmentado por un escenario o un lugar escogido para la representación. No obstante, el cine no sólo es eso, tiene otra parte más, satisfacer la mirada detallista de la humanidad, gracias precisamente a la capacidad de mover la cámara, de manejar el visor, el lente del mismo artefacto y el montaje del material filmado. De ahí el método para este trabajo la narración, los temas y el contexto. Pero cuáles han sido los índices, “las escaletas” en que se ha diseccionado el desglose de la cámara de Alcoriza en cada corte de plano a plano en las seis películas escogidas.

4.2. Regularmente la narratología cinematográfica es dividida en dos áreas, una la modal o de la expresión dedicada a las formas de expresión, caracteres de manifestación del narrador por uno u otro de los medios narrativos (imágenes, palabras, sonidos, etc.) o los niveles de narración, temporalidad del relato y **puntos de vista**. Otra, es la narratología temática o del contenido: “trata más bien de la historia contada, de las acciones y funciones de los personajes, de las relaciones entre los ‘actuantes’, etcétera. Para este tipo de análisis poco importa la forma.

Por otra parte, hay pocos textos teóricos o técnicos, que aunque expliquen la forma en que el cine crea el sentido no dejan de citar ejemplos concretos, ejemplifican con una o varias cintas, con uno o varios realizadores, encuadres o tomas la historia, el tema o la anécdota, y viceversa pocos libros de historia o cine y sociedad que no citen cómo se filmó una película, o recurran a un fotograma para ejemplificar en sentido social o histórico.

En el presente trabajo ha regido lo temático y recurrido a la trama “lógica” que tiene todo relato cinematográfico, esa ”especie de discurso, ordenado por un ‘mostrador de imágenes’”.¹

4.3. Así, el modelo tradicional cinematográfico presenta los hechos como si se narraran por sí mismos. Pero Jost y Gaudreault subrayan que “la percepción de la enunciación varía a la vez en función del contexto audiovisual que la acoge y en ejercicio de la sensibilidad del espectador”, algo ya advertido por Pierre Sorlin: “He aquí, pues, los que serían la enunciación cinematográfica: ese momento en que el espectador, escapándose del efecto ficción, tuviese la convicción de estar en presencia del lenguaje cinematográfico como tal”.²

Asistir a un solo tipo de narración en un filme es una utopía, no hay una forma unitaria del relato fílmico, quizás la más sólida sea la instituida comercialmente donde no se piensa en el narrador y menos como autor, en este cine hasta la fecha los autores son escasos.

Y dado que el cine mezcla varias maneras de expresión se ha propuesto al narrador fundamental, la instancia fundamental de la comunicación fílmica que, manipulando las diversas materias de la expresión cinematográfica ordena, organiza, suministra y regula su juego para transmitir al espectador las diversas informaciones narrativas.³ Este enunciar fílmico es responsable de lo icónico, lo verbal y de lo musical.

Sin embargo para Jost y Gaudreault el proceso de discursivización fílmica identifica dos capas superpuestas de narratividad⁴. La primera es resultado del trabajo conjunto de la puesta en escena y del encuadre; emanaría de una primera forma de articulación entre fotograma y fotograma, que es la base misma del procedimiento cinematográfico y, que permite la presentación en un continuo de la pantalla, esta forma la llama mostración una herramienta que a este trabajo se escapa. Sin embargo, la serie de fotogramas producen la “segunda capa de narratividad”, la segmentación plano a plano que incluye la modulación

¹ André Gaudreault y Francois Jost. *El relato cinematográfico*, Barcelona, 1995, p. 22.

² Pierre Sorlin citado por André Gaudreault y Francois Jost, *ob. cit.*, p. 52.

³ André Jost y Francois Gaudreault, *op. cit.*, p. 63.

⁴ *Ibidem*.

temporal, el movimiento de cámara, dicho momento cinematográfico se logra en un segundo tiempo de la producción en el montaje.

4.4. Las ventajas de haber utilizado el *decopage* analítico -análisis plano por plano- para desglosar el punto de vista de la cámara como la perspectiva del narrador fundamental.

Cabe hacer mención de dos datos que afortunadamente coinciden con la forma en que el propio Alcoriza realizaba sus filmes; primero, como apunta el actor Erick Del Castillo, en la entrevista ya citada, que era él quien decidía el emplazamiento de la cámara: “consultaba mucho a los fotógrafos, discutían, pero indudablemente Alcoriza decidía el tiro de la cámara en todas las películas que realicé con él”.

Por otra parte, en ocasión de una entrevista realizada por Emilio García Riera para el suplemento México en la Cultura a propósito del estreno de *Tarahumara*, el director habla sobre las teorías cinematográficas que “abundan hoy en día ” y niega verse en un análisis de un solo fotograma o de un solo plano “no puedo entender una de mis realizaciones en un solo plano” No es de más lo que apuntó Bela Balaz “El mejor encuadre no basta... para dotar a la imagen de todo su significado. En último termino éste depende de la posición de una imagen en el interior de las otras”.⁵

El medio por el que Alcoriza interpretó su tiempo, está mediado por el tiempo en que se está interpretando y bajo las condiciones de la postura de la cámara, como la mirada y la postura de un narrador, la postura de ese narrador como la postura del autor interpretado, para saber cómo se desplazó este autor, se desglosa plano a plano la postura de la cámara pues cada uno de estas posiciones y la sustancia de lo que vemos a través de ella, es decir de esa mirada compartida sobre ese fragmento de la realidad seleccionada y escenificada por un equipo de producción cinematográfica lo da el corte entre toma y toma.

4.5. Acerca del punto de vista y del encuadre Jost y Gaudreault explican que gracias a la posición de la cámara y los movimientos de ésta por más simples que sean interviene y modifica la percepción que tiene el espectador de la presentación de los actores, e incluso,

⁵ Bela Balaz, citado por Dominique Villain. *El encuadre cinematográfico*, Barcelona, Paidós, 1997, p. 7.

forzan la mirada del espectador. No obstante, afirman, en el desarrollo de la trama los actores no son los únicos en emitir señales otras llegan a través de la cámara pero emitidas por una instancia situada en alguna parte por encima, una instancia superior, el “gran imaginador”.⁶

En el corpus elegido prevalece el tiro objetivo y la altura de la cámara de un observador normal en el momento de las acciones representadas y observadas, pero hay posturas de la cámara que producen una mirada que un observador no podría abarcar, que recarga la presencia de un observador ideal. El director intenta crear “un observador oblicuo dando al público en todo momento de la acción el mejor punto de vista posible. Él, selecciona las imágenes que considera más significativas, independientemente del hecho de que ningún individuo podría ver una escena de esta manera en la vida real”.⁷ Esto es justificado en tanto selección artística pero también lo es en el ámbito moral la decisión de un encuadre y emplazamiento de la cámara es una decisión comunicacional.⁸

Rosalío Solano que fotografió *Tlayucan, Tarahumara, Juego peligroso, Amor y sexo, Las fuerzas vivas y Día de difuntos*, recordaba: “Jamás me dejó colocar la cámara sobre el tripié, aunque se estuviera tomando un emplazamiento fijo. Decía que mientras la tuviera en mis manos, la cámara podría humanizarse y retratar mejor”⁹

Según Dominique Villain, “Encuadrar es escoger. Seleccionar, resaltar los elementos significativos con los que debe quedarse el espectador”. Sea el tipo de cine que sea: documental, ficción, cine de autor; la elección de un encuadre de acercamiento no es arbitraria pues “la actitud más o menos directiva de un cineasta respecto de los espectadores dictamina en buena medida la concepción de los encuadres de la película”.¹⁰

⁶ André Gaudreault y Francois Jost, *op. cit.*, p. 34.

⁷ David Bordwell; citado por Andre Gaudreault y Francois Jost, *op. cit.*, p. 68.

⁸ Dominique Villain, *op. cit.*, p. 33.

⁹ Jaime Tetzpa Zayaz, “El último adiós a Luis Alcoriza” en *El nacional*, cinco de diciembre de 1992.

¹⁰ Dominique Villain, *ob. cit.*, pp. 120-121.

Para Jean Luc Godard el emplazamiento de la cámara –el punto de vista- equivale al momento en que un pintor decide instalar su caballete ahí y no allá y Orson Wells comentaba que “a los cineastas les basta ver la vida y la pantalla muestra la diferencia entre los que ven y los que no ven nada”.¹¹

4.6. Pocas veces se reflexiona o se hace hincapié en el papel que juega el sonido en la presentación cinematográfica, la crítica profesional tampoco se detiene en este aspecto de manera frecuente; sin embargo, el cine es un lenguaje audiovisual aun antes de la incorporación del sonido y en el caso de un actor o un locutor, un alto porcentaje de la caracterización recae en la voz. El desglose de los elementos de las cintas enmarcadas no ha hecho caso omiso del sonido incluso se recuenta en las columnas básicas del esquema de análisis y no se ha meditado ningún plano cinematográfico de los apuntados sin contar el sonido -voz, música efectos, ruidos ambientales-, los haya o no de facto

Básicamente la voz es el sonido preponderante en este tipo de realizaciones, para Alcoriza la incorporación de música de fondo es un trucaje, no así los caracteres tonos y énfasis que otorgan los actores, éstos son la guía después del encuadre, como la función que propone Roland Barthes ante la imagen: el anclaje, el diálogo, la intensidad y énfasis que se le adjudique en el plano representado contextualizado en el discurso filmico coadyuvan a asentar la representación, el sentido, y a su vez la importancia de haberse detenido más en un plano que en otro.

Por su parte, el sonido que se aprecia es casi siempre real sincrónico al cuadro o al plano que se aprecia en pantalla y a la acción o al fenómeno considerado, regularmente es representado de forma -también -, objetiva, es decir el espectador escucha como si se tratara de un sonido cualquiera. Asincrónico cuando homologa un sonido fuera de cuadro pero incluido en la película con la acción de la pantalla para dar un énfasis dramático.

En este rubro, constituye una diferencia con el resto del cine mexicano de la década, empalagado de música de fondo, un cine de la década empapado de baladas juveniles

¹¹ *Ibid.*, pp. 124-125.

interpretadas por los ídolos del momento que cantan a la menor provocación y en un cuadro apelativo se dirigen al público. Sin embargo, cuando Alcoriza maneja a una de las estrellas de la camada, Angélica María, marca también una diferencia. Presenta al personaje de Carito cantando, pero acompañada de un tocadiscos portátil, otra de las intervenciones de Carito es cantando en la bañera al día siguiente de comprobar que Chano está en verdad enamorado de ella, es decir, que a diferencia del resto del cine mexicano y del juvenil donde el canto interrumpe la acción de la cinta. En este caso, la melodía interpretada está incrustada en la misma y da continuidad a la acción; además es común que alguien cante en la bañera y más si tiene novio y más si es Angélica María y más si la productora es Angélica Ortiz y amiga del director. En ninguna de las intervenciones musicales de la estrella juvenil es apelativa.

En lo que respecta a los diálogos, la constante es el esfuerzo, y acierto, de los actores por reproducir el tono, ritmo, en pocas palabras el habla de la zona en que se filmó, experiencia constatada a través de la visita realizada al poblado de Frontera, Tabasco y las pláticas con los tiburoneros que participaron en la filmación y de la convivencia con los lugareños, se apreció no sólo la jerga del tiburonero sino el tono, ritmo y la cadencia con que lo expresan y que fue captada por los actores, Dacia González lo aprendió de los niños y Julio Aldama en las cantinas y billares. El método es similar en las otras películas, el caló juvenil de El gato en *Los Jóvenes*

A pesar del realismo, importa la intensidad dramática con que se exponen el sonido con relación a la postura de la cámara, es decir, los diálogos obedecen al plano de la cámara no al cuadro: Los diferentes matices y tonos de Aurelio, el tiburonero, al comunicarse con su familia que se encuentra en la Ciudad de México, cuando la esposa le dice que regrese o mejor dicho le suplica, él siempre adusto, trastabillante responde que “ahora no se puede”, contrasta con la forma en que se inclina ligeramente hacia delante acercándose al aparato de comunicación cuando escucha a su hijo ¡Pedrito!

4.7. En las seis cintas analizadas predomina un narrador que dirige la atención del espectador y contiene un ímpetu realista, las historias están inspiradas en problemas del momento y basados en personajes que el autor conoció o una serie de circunstancias que resumió, de hecho el personaje más “irreal” es *El gángster*, el más “descontextualizado” no sólo en la cinta sino dentro del México de los años sesenta.

En el cine de Alcoriza las cintas tienen un orden cronológico, lineal, su narrativa va de principio a fin; no existe en ninguno de los filmes descritos ni *flash back*, o *flash forward* y consta de la ausencia de otros narradores (intradiegéticos) o de subrelatos, Alcoriza pone en boca y acción de sus personajes el recurso que complementa su carácter.

Como ya se ha apuntado, el estilo de iniciar los filmes es casi igual, las tomas ubican el lugar de la acción, y se acerca al lugar de los hechos y al personaje o uno de los personajes principales, la cámara más distante que próxima es precisamente en *Tarahumara* (cada vez más lejos) y la más cercana, curiosamente, en *El gángster*, ubicada en la sala de la casa donde principalmente se desarrolla las acciones. Al principio de las películas la cámara es colocada más lejos en las cintas de la provincia; cercana en las cintas que se desarrollan en la ciudad; un caso distinto es el de *Paraíso* la cámara que sigue con ayuda del montaje la trayectoria del burro borracho que llega a la playa, pero no se olvide que es un ambiente que el director llegó a conocer muy bien y que estableció un vínculo estrecho con los personajes que inspiraron la cinta

La proclividad realista puede ser una causa de que haya seleccionado este tipo de estilo audiovisual -sin que por esto tenga que haber sabido de dichas teorías- sencillamente porque sabíase alguien que de afuera llega a una cultura distante de la suya, un observador a pies juntillas pero a la larga y en retrospectiva es un imaginador filmico. Jost y Gaudrault, apuntan que los primeros teóricos de la enunciación cinematográfica se dedicaron a buscar en la película señales tan detectables como las deícticas, “entre éstas la materialización en la imagen de un visor, de un cache en forma de cerradura o de cualquier objeto que remita a la mirada, el temblor, el movimiento entrecortado o mecánico que sugiere infaliblemente un

aparato que filma.¹² Este es el estilo Alcoriza y donde más lo manifiesta *Tarahumara*, el ya señalado aspecto de mirar por un lente en el momento en que disparan a los animales de Corachi, de los turistas que ven el paisaje pero no ven a los indígenas; auxiliado de los barridos, el autor construye un narrador responsable del fenómeno apreciado, esta ahí cuando el modelo institucional busca que este narrador se “olvide”. Al utilizar este tipo de recursos Alcoriza apela que hay un narrador- cámara, uno de los pocos casos que existen en el cine industrial de la época, donde la mayor parte de los directores de entonces filman con el estilo del *master shot*, donde los actores se mueven de acuerdo a la postura de la cámara, muchas veces inmóviles en el cine industrial de ese entonces por filmar de manera apresurada y reducir costos.

Otra de las técnicas de filmación o recurso narrativo con la cámara para romper el estilo tradicional es a través de la angulación y de “los records de mirada, de movimiento, de dirección”; tanto Jost y Gaudreault como Villain citan el caso de Orson Wells y sus famosas tomas picadas o contrapicadas, de tal modo que, “si el contrapicado welliesiano aparece con fuerza es porque no remite nunca a la mirada de un personaje tumbado en el suelo, por ejemplo, y porque parece la obra de un “gran imaginador” que habla cine. Es decir que la cámara toma posiciones que un espectador normal no tendría nunca en la realidad y más allá de buscar un ángulo sofisticado,¹³ la función es recordar precisamente la presencia de la cámara, el caso del corpus desglosado no es la excepción:

En *Tlayucan*, cuando Matías visita a Prisca para llevarle su ramito de flores, en ese momento el espectador los ve como alguien desde la azotea. Otro ejemplo, recuérdese la breve pero fuerte apelación de Aurelio, el tiburonero, hacia la cámara cuando habla con su hijo. En la misma *Tiburoneros*, en la primera secuencia de la pesca del tiburón el plano angulado holandés del mar y luego pasa a una toma submarina de cómo los tiburones caen en la carnada, ninguna persona que estuviera ahí cazando tiburón podría ver a la vez por debajo del agua. Es decir, por instantes el mismo director da indicios de su presencia con este tipo de recurso y en la retrospectiva de los seis filmes revisados son una constante en su obra, “formalmente”, en este sentido, *Tarahumara* es la más lograda de sus cintas y

¹² Andre Gaudreault y Francois Jost, *op cit* pp 50,51

¹³ *Ibid, ob. cit.*, pp. 52-53.

donde ya a demuestra un dominio absoluto de “un narrador”: Armando (Ignacio López Tarso) ve una casa supuestamente deshabitada, de ahí el corte a la mujer tarahumara que dentro de la casa se desplaza para ver hacia fuera, tomada ella de manera objetiva, pero cuando se asoma no vemos lo que ella ve sino lo que la cámara, que está con la indígena, muestra. La escena ya comentada en que Tomás (Eric del Castillo), dispara al becerro. Otro de los elementos detectados cuando los tarahumaras a consecuencias del frío tiene que “exiliarse” en su propia tierra y buscando un lugar más cálido. La filmación muestra su recorrido, las tomas son de una cámara que va entre las filas de indígenas, entre unos y otros y en un momento dado voltea hacia arriba, gira mirando los árboles y el cielo como transmitiendo una especie de mareo.

En *Paraíso*, en el departamento de Magali cuando habla con Lauro existe una toma abrupta que de repente irrumpe el diálogo de ambos, la cámara entra en el departamento atravesando la reja de la ventana de la casa.

Con estos recursos, llamados configuración objetiva irreal, la cámara manifiesta de manera ostensible su supremacía, por el eje de la cámara las cosas pierden su apariencia “normal”. Como los contrapicados wellesianos, que marcan un enunciador que se afirma como tal al espectador.

4.2 La temática

4.2.1 El libro *Subcultura, El significado del estilo*, de Dick Hebdige dice: “Las subculturas son, por consiguiente, formas expresivas; lo que expresan en última instancia, sin embargo, es una tensión fundamental entre quienes ocupan el poder y quienes están condenados a posiciones subordinadas y a vidas de segunda clase .”¹⁴

Como se ha visto, las historias y personajes en el corpus elegido son precisamente marginadas, podemos decir que existe una coincidencia entre la subcultura y el cine de Alcoriza.

Sin embargo, los jóvenes clasemedios o “rebecos”, campesinos, indígenas o prostitutas no son exclusivos del cine de Alcoriza, más bien son lugar común en el cine nacional; quizá por eso su cine es calificado por parte de la crítica especializada en su momento de caer en lugares y personajes comunes (verse anexo: La crítica) no se diga los jóvenes; luego entonces ¿dónde estriba la diferencia entre el modo en que Alcoriza vio y reflejó dichos temas con el resto del cine?, y más aún ¿desde dónde y cómo temáticamente podemos establecer la diferencia con el resto y la semejanza con la subcultura?

El análisis narrativo cinematográfico ha sido devorado en la teoría por el análisis de la forma más que del tema; pero no se pueden separar una del otro; según Jost y Gaudrault, la narrativa temática a los historiadores y sociólogos que la han abordado les importa más la anécdota y no tanto que sea narrada por cine. En el presente trabajo han importado ambas cosas, el “punto de vista” frente a la sociedad mexicana de ese momento. Regularmente las teorías formales narrativas y semióticas son las que trabajan la categoría punto de vista, punto que aparentemente puede prescindir en un análisis temático, pero el punto de vista como mirada del narrador construido por el autor reafirma el recurso. Así, ahora se aclaran las anécdotas, las historias, desde dónde temáticamente se hizo el desglosamiento y las posturas que esto implica por parte del director.

4.2.2. El cine es un fenómeno cultural complejo. Estudiar las vertientes estéticas o las históricas, aunque académicamente “separadas”, no excluye a las otras; Buñuel no es igual

¹⁴Dick Hebdige, *La contracultura, el significado del estilo*, Barcelona, Paidós, 2002, pp. 180-181.

sin las crisis de valores de los albores del siglo XX; ni Fellini sin la experiencia fascista o el “Indio” Fernández sin la Revolución Mexicana, por más tomas objetivas o subjetivas que existan en las realizaciones de éstos; como su cine no existe sin los emplazamientos de cámara que eligieron y los hicieron distintivos. Es difícil imaginar, a manera de ejemplo, a John Ford sin el western, y ¿cómo pensar una “de vaqueros” sin los aportes “formales” de John Ford?.

El cine tiene mayor “tradición” como fuente histórica por su antigüedad, por el género llamado drama histórico, y, porque como documentos de la época en que se realizan, el usuario no sólo cinéfilo lo tiene más a la mano que un programa de televisión de los años sesenta, ya sea en la misma TV, en el formato de video o DVD. Vicente J. Benet para afrontar un análisis, dice, debe escogerse alguna de las perspectivas temático o modal. “pero hay que intentar integrar a ella los aspectos orillados que, desde un segundo plano, pueden ayudarnos a responder algunas de nuestras propuestas de interpretación”.¹⁵ Y la pregunta que debe hacer cualquier analista, plantea Benet, es “¿Debo tratar a esta película como fuente de información o como objeto artístico?” Sin embargo aquí no se trata en sentido ortodoxo de una separación radical del aspecto formal o del histórico-social. Sino como establecer “*el punto de vista de Alcoriza*”, reflejado, transmitido, captado, en pocas palabras comunicado, similar a la juvenil, por lo tanto se validó tomar elementos de ambas modalidades.

Por ejemplo, J. Benet cita *Nosferatu* de Muranu, 1922; como un paradigma estético, interpretación que puede enriquecerse si uno sabe situarla en una tradición en la que dialoga, que reelabora desde su particular modo de entender la puesta en escena y surge en determinadas condiciones sociales e incluso del estado de las técnicas filmicas.¹⁶

Para el académico español, cualquier película puede ofrecer información histórica, sociológica o económica pero afirma -en un intento por reivindicar y justificar el análisis formal-, “Sólo algunas de ellas son capaces de transportar a un discurso estético los valores y símbolos de una cultura, incorporar las tensiones de la institución cinematográfica y

¹⁵ Vicente J. Benet. *La cultura del cine, introducción a la historia y estética del cine*, Barcelona, Paidós, 2004, p 280.

¹⁶ *Ibid.*, p. 281.

ofrecer una reflexión innovadora con respecto a la tradición”.¹⁷ Además, la mayor parte de la cinematografía mundial lo que menos ha hecho es paradigmas estéticos, sino cine como industria y película como mercancía y aunque no sea un paradigma estético sí es un documento sociocultural compuesto de valores y símbolos.

Justamente en el cine mexicano de la segunda parte de los sesenta afloraron intentos de hacer un cine innovador, estético y *sui géneris*, pujo de ponerse acorde con los vientos del momento, resultaron obras estéticamente fallidas pero documento de época. Ejemplos como *Paula, lágrimas del primer amor*, de Abel Salazar (1968); *Patsy mi amor* de Manuel Michel (1968); *La Bestias jóvenes* de José María Fernández Unsaín (1969) y *Prohibido* de Gilberto Gascón (1968). Por otra parte, cabe citar, desde el análisis formal narratológico la cinta mejor lograda de Alcoriza resulta ser *Tarahumara*, pero es *Tiburoneros* la catalogada por la crítica y los historiadores de cine su mejor película, pero fue la de menor éxito en taquilla. El mayor éxito económico en taquilla es *Mecánica Nacional*, (1971).

No obstante, J. Benet explica categorías y procedimientos, cómo se revisa un filme y aporta parte de los procedimientos que se han seguido. Establece dos fases, primero el formal: la relación de técnicas expresivas utilizadas, puesta en escena, el montaje como la construcción narrativa; ya realizado esto (cómo ya se realizó), pasar a, como segunda fase, la posición del sujeto en el análisis formal previo, sujeto que se desprende de la organización de las estructuras y las formas, **de un tipo de visión histórica del mundo** (el contexto en que surge el filme) y de un diálogo que mantiene con la tradición, además de las marcas de un lugar textual desde el que se nos habla.¹⁸ De dicho procedimiento da las claves del *sentido* del filme, la interpretación, sin descartar que el espectador elabora el sentido aplicando su experiencia. (En este caso a casi tres décadas de distancia se lee desde este tiempo y en video.) Para que el intérprete o el analista tome una distancia hacia la película como vehículo distractor y tenga un mayor control sobre la lectura en pos de la anhelada objetividad, un método es “revelando los mecanismos narrativos que lo conducen”.

¹⁷ *Ibidem.*

¹⁸ *Ibidem.*

En el terreno de lo narrado por el filme, el contenido, Benet pone énfasis en la resolución del conflicto principal (la construcción del final), y en el arranque; también como categorías del análisis temático: la fase de caracterización de los personajes, fijar la exposición de carencias, la definición de algo que desean conseguir, y cómo ese deseo entra en conflicto con ciertas circunstancias, otros personajes, nuevos personajes y conflictos secundarios.

Una vez analizada la película encuadrarla en la perspectiva histórica “fijar su interpretación”, el estado de la institución cinematográfica, las determinaciones legales, económicas, sociales e incluso tendencias estilísticas y el marco cultural.¹⁹ Por lo tanto, el análisis abarca parte de la estética del director, método de trabajo y la forma de filmar a través del plano, “punto de vista” cinematográfico y... ¿por qué no?, social? Darle prioridad a la mirada no es gratuito y según la forma en que el historiador Peter Burke conceptualiza el cine es un camino correcto pues:

“...el cine configura ‘visiones del mundo’ ... las imágenes encierran en su interior estrategias simbólicas de configuración del mundo, alegorías a través de las cuales se representa una época. **De ello se deduce que lo esencial no es lo que refleja la imagen en sí, sino la mirada que podemos reconstruir detrás de ella.** Por lo tanto, las películas deben ser entendidas no como un mero *reflejo o interpretación* de una situación histórica, sino como documentos donde se condensan simbólicamente las contradicciones y las tensiones de un momento histórico a través de una *visión*. Entramos por lo tanto, en dominios subjetivos que se expresan en el nivel del texto o, mejor dicho del *contexto*.”²⁰

Hay quien comenta que las teorías cinematográficas en boga -estructuralismo, semiótica, feminismo o marxismo- carecen de interés por las vidas y conflictos de individuos y grupos. Sin embargo, fue la teoría de la que se despegó y se les llenó de “la carne de las cosas” para precisar el punto de vista del director, como propone el mismo Rosenstone: “Los historiadores que quieran dar una oportunidad a los medios audiovisuales tienen que

¹⁹ *Ibid.*, p. 290.

²⁰ Peter Burke, citado por J. Benet, *op. cit.*, p. 291, las negrillas son nuestras

comprender que, habida cuenta de cómo trabaja una cámara y el tipo de información que privilegia, la historia en imágenes incluirá elementos desconocidos para la historia escrita.²¹

4.2.3 Según el historiador R. J. Raack al reflexionar sobre la función del cine dice “nos proporciona una adecuada reconstrucción de cómo las gentes del pasado vieron, entendieron, y vivieron sus vidas”.²² Atribuye que la capacidad de incorporar imágenes y sonidos, acelerar y reducir el tiempo, crear elipsis, aproximar a la vida real, a la experiencia cotidiana de ideas, palabras, imágenes, preocupaciones, distracciones, ilusiones, motivaciones conscientes e inconscientes. Porque las películas nos permiten contemplar paisajes, oír ruidos, sentir emociones a través de los semblantes de los personajes o asistir a conflictos individuales y colectivos... un filme puede hacernos “ver” y “sentir” cualquier situación o personaje histórico.²³

Al buscar las analogías entre la mirada cinematográfica y las posturas de la subcultura juvenil no se pretende torcerle “el cisne a ningún cuello”, no forzar el sentido del filme o de la movilización juvenil, sino de establecer cómo en un contexto similar advirtieron posturas ontológicas parecidas. La subcultura juvenil en sus principales formas y estilos que cuestionaron el orden establecido en la década de los sesenta es el pretexto que ha guiado la interpretación de las películas, la carne de la imagen representada.

4.2.4. Después de la Segunda Guerra Mundial, “reorganizado y reconstruido” el orbe, se abre un periodo de una estabilidad económica para los países de primer mundo y algunos del tercero, la estabilidad del poder adquisitivo y con las industrias en pleno crecimiento en el mercado circulan con fluidez sinnúmero de mercancías. Por ejemplo, el culto al carro primero en Estado Unidos, luego en Europa y atrás los países en desarrollo.

Inicia un nuevo periodo grandes ciudades cosmopolitas, con educación superior masiva, medios de comunicación: televisión, radiotransmisor, y comunicación vía satélite pero con la amenaza de regresar a la beligerancia mundial, más como una estrategia política de terror

²¹ Robert Rosenstone. *Cine e Historia*, Barcelona, Ariel, 1997, p. 41.

²² J.R. Raack, citado por Rosenstone, *op. cit.*, p. 31.

²³ *Ibid.*, p. 34.

que una verdadera forma de hacerlo.²⁴ En Latinoamérica y en otras zonas el desarrollo era indudable, el impacto del triunfo de la Revolución Cubana dirigida por los entonces jóvenes de pelo largo.

La década de los sesenta propicia una verdadera revolución mundial, la revuelta juvenil que va desde movimientos políticos o religiosos, lo mismo en Checoslovaquia que en Estados Unidos, México, Japón, la India, Italia, Francia, y muchos más, sobre todo, en lugares donde se había padecido la guerra o ejerció la educación masiva hasta nivel universitario. Como si aquellas frases de Carlos Marx de: “Un fantasma recorre Europa”, (en esta situación: el mundo) y “Proletariados del mundo uníos” transmitidas por las ondas hertzianas resonarán en los oídos de las generaciones jóvenes y de manera espontánea explotarán como una bomba de gas y congestionaban la vida de la mayor parte de los adultos y las instituciones. Independientemente del tipo de manifestación los grupos tenían un denominador común: el activismo juvenil.

Según la estructura del cambio social, es común la existencia de grupos llamados periféricos con respecto a un centro hegemónico que concentra las facultades sociales y administrativas de una sociedad; éstos aparecen marginados con respecto al centro. Dentro de los periféricos, existen diferentes grupos y manifestaciones como los “negros” en Norteamérica, o los “indios” en México. El asombró para el mundo fue cuando amplios conjuntos de jóvenes se manifestaban como tales, y es que en verdad el joven había (es) sido marginado de la estructura social y reclamaba (reclama) su lugar en un mundo que no deseaba.

“El estilo de la subcultura viene, pues, cargado de significación. Sus transformaciones van ‘contranatura’, interrumpiendo el proceso de normalización. Como tales, son gesto, movimientos hacia un discurso que ofenda a ‘la mayoría silenciosa’, que ponga en jaque el principio de unidad y de cohesión, que contradiga el mito del consenso.”²⁵

En Estados Unidos sucede algo que sonará después familiar: la caracterización dominante del “negro” como aventurero, delincuente, indiferente, perezoso, hedonista,

²⁴ Hobsbawm, Erick. *Historia del siglo XX* p 230.

²⁵ Dick Hebdige, *op cit.* p. 34.

peligroso y a veces, cuando está “domesticado”, simpático; es homologada a la juventud que va tras la aventura y emoción frente a los aspectos rutinarios seguros y positivos de la sociedad mayoritaria; el negro marginal como quinta esencia de lo subterráneo quedó hermanado al joven por la mitología dominante:²⁶

“... las posiciones ‘negro’ y ‘joven’ blanco de clase obrera pueden equipararse... no hay modo de demostrarla con los habituales procedimientos sociológicos. Es innegable que está ahí, en la estructura social; pero está como inmanencia, como posibilidad sumergida, como opción existencial; y uno no puede verificar científicamente una opción existencial”.²⁷

Según Hebdige, el rechazo y asimilación de los jóvenes de la clase trabajadora blanca, a estilos de la cultura negra será un proceso de toma y daca, que después pasará a las clases medias y altas de la juventud; dicho paso de asimilación se encarnará sobre todo en el panorama musical donde toma precisamente su quintaesencia; proceso que a su vez despertó la controversia centrada en temas como la raza, el sexo y la rebeldía derivando en un pánico moral manifestado desde el surgimiento de los *beat*, del *hipster* y del *rock and roll*.²⁸

En la edad dorada del crecimiento económico hay aumento de la población, y con esto un mayor número de jóvenes que “adolecen” las ventajas y desventajas de este mundo fragmentado, además la tendencia del joven es una etapa de redefinición de la personalidad donde el humano básicamente asienta el carácter (en toda la amplitud de la palabra) que lo acompañará por el resto de sus días (como ya se ha mencionado). Así, los cambios hormonales, psicológicos, fisiológicos y sociales de la juventud por primera vez en la historia son acompañados de píldora anticonceptiva y penicilina; alejados de embarazos no deseados y sumado a medicamentos *versus* enfermedades, de muñecas *Barbie* y libros sobre la revolución sexual, lo que hará falta son los espacios para ejercer la convivencia en todas sus manifestaciones.

Proliferan formas de socialización grupos y subgrupos donde la banda juvenil es la opción para estar “contra” y buscar a los pares que se encargan de la información,

²⁶ Goodman y Young, citados por Hebdige, en *op. cit.*, p. 66

²⁷ *Ibid*, p. 17.

²⁸ *Ibid*, p. 70.

autoestima y de los temas que no se discuten o abordan en casa. “En la banda los principales valores del mundo normal -contención, ambición, conformismo, etcétera- eran reemplazados por sus opuestos: el hedonismo, el desafío a la autoridad y la búsqueda del placer.”²⁹

Por lo tanto, los numerosos jóvenes establecidos sin haberles consultado en la periferia del mundo adulto que toma decisiones, no pide la opinión de ellos y preestablece la ruta a seguir, comienzan a reagrupar sus propios códigos, símbolos, y de una manera u otra identifican u homologan con otros grupos excluidos.

Las subculturas, en parte, al menos, son representaciones, y los elementos tomados del ‘retrato’ de la vida de la clase trabajadora o del conjunto social en general. No existe razón alguna para suponer que las subculturas sólo afirmen espontáneamente las ‘lecturas’ bloqueadas, excluidas de la radio, la televisión y la prensa. También articulan, en mayor o menor medida interpretaciones preferentes, replican y en parte aceptan las definiciones dominantes de quiénes y qué son.³⁰ Pero hay un proceso de redefinición personal y colectivo a través del *otro* precisamente cuando lo que “Caracteriza al pequeño burgués como una persona incapaz de imaginar al Otro, el Otro es un escándalo que amenaza su existencia”.³¹

4.2.5. En orden cronológico los especialistas, sociólogos, historiadores, semióticos o escritores ubican a los *hipster*, *pachuchos* y *beats* como los primeros en aparecer [...] el *hipster* era [...] el típico *dandi* de clase baja vestido de *chulo*, que se mostraba frío y cerebral para distinguirse de los tipos groseros e impulsivos de su entorno en el gueto, y que aspiraba a lo mejor de la vida: la ‘hierba’ de calidad, los mejores sonidos, el jazz o el afro-cubano; el *beat* fue desde el principio un universitario serio de clase media, como Kerouac, asfixiado por las ciudades y por su herencia cultural y que querían plantarlo todo

²⁹ Albert Cohen y Walter Millar, citados por Hebdige, *op. cit.*, p. 107.

³⁰ Dick Hebdige, *op. cit.*, pp. 119-120.

³¹ Roland Barthes; citado por Hebdige *op. cit.*, p. 134.

para largarse a lugares lejanos y exóticos, donde pudiera vivir como la ‘gente’ escribir, fumar y meditar.³²

Para José Agustín, erudito en la materia y “chavo de la onda”, los *beatniks* compartieron el desencanto de los existencialistas, crearon un lenguaje propio, explotaron su naturaleza dionisiaca, favorecieron el sexo libre, el derecho al ocio, fueron hedonistas y lúdicos; rechazaron conscientemente el sistema y siempre dejaron ver una conciencia política traducida en activismo pacifista.³³ Los especialistas coinciden en que la actitud hedonista en busca de una vida más intensa, entre otros factores, deriva de la amenaza de extinción del mundo que circundaba, entonces la vida: “... merecía ser vivida con mayor intensidad”.

Por lo tanto para el *beat* el viaje continuo como forma de vida, medio y fin para estar fuera, buscaban lugares exóticos, “sitios de los cuales la vida salvaje aún estuviese, en su opinión, a flor de piel. Para ellos México cumplía estas condiciones”.³⁴

En su oportunidad el sociólogo y escritor Jorge García Robles, biógrafo y traductor de los *beats*, argumenta que se caracterizaron por surgir de manera espontánea, sin manifiestos ni códigos, oponerse a la cultura tecnócrata, belicista y liberal estadounidense y occidental, donde lo importante era consumir, adquirir un carro y electrodomésticos como sinónimos de existencia. Prevalcieron el gusto por la convivencia con los amigos como forma de recreación intelectual, estética. Hay una postura espiritual que busca un cambio interno: la exploración de una armonía entre el individuo y la naturaleza. Los movimientos juveniles posteriores de los sesenta “fueron más acústicos y visuales para manifestar sus inquietudes, principalmente con el rock y la pintura y no surgieron escritores *hippies*, pero el movimiento se había iniciado con la palabra escrita de los *beats*.”³⁵

La hibridez entre los jóvenes blancos proletarios y los “negros” tiene una de sus máximas con el *rock and roll*, término que el *disc jockey* Alan Freed había propuesto desde

³² Goldman, citado por Hebdige, *op cit.*, p. 71.

³³ José Agustín, *Historia de la contracultura en México*, México, Girjalbo, p. 28.

³⁴ Federico Volpi, *El 68, una historia intelectual*, México, Era, 1998, p. 108.

³⁵ Jorge García Robles. “Llevan al cine el episodio de Burroughs y Joan”, en *Semanario Punto*, México, 1999, p. 19.

1951, y podría traducirse; “méctete y gira” pero, José Agustín cita a la *The Rolling Stone Rock'n Roll* Enciclopedia, que lo define como un eufemismo usado en el medio del *blues* que significa “intercambio sexual: o sea coger”³⁶. El *rock* en sí mismo causó polémica y a su vez demostró el potencial mercado de consumo que representaba la juventud.

A la vez, se propaga otro fenómeno el de los “rebeldes sin causa”. Sin embargo, el *rock*, tanto en Estados Unidos de Norteamérica como en México, fue satanizado. Mientras se creía una moda pasajera, las actitudes de los “rebecos” también, y la crítica y rechazo de la sociedad era enriquecido no sólo de la música, sino de la literatura, el periodismo y el cine, por lo que brotaron esfuerzos por domesticar el movimiento rocanrolero y los jóvenes intérpretes aparecieron bien portados.

“... se les llamó *rebeldes sin causa*, por la película, naturalmente, pero también porque en verdad el mundo adulto mexicano se creía tan perfecto que no le entraba la idea de que los jóvenes pudieran tener motivos para rebelarse... fenómeno que debía corregirse aplicando la línea dura..., ...chavos que buscaban lazos de identidad juvenil, que a lo que más se dedicaban era a echar relajo”.³⁷

Para la segunda mitad de la década, la juventud da muestras fehacientes de organización, comunicación y capacidad de estructurarse; comienzan a reproducirse, no sólo en Estados Unidos y México, los movimientos estudiantiles en las universidades, pero a las actitudes de las manifestaciones o estilos juveniles predecesores, ha esta altura del proceso apuntan cada vez más a la organización de la sociedad: el gobierno, el poder, la ley, los derechos ciudadanos etcétera. Por ese entonces aparece la frase popular de Jerry Rubin en su texto *Do it*:

Los adultos te han llenado de prohibiciones que ya las ves como algo natural. Te dicen ‘haz dinero, trabaja, estudia, no forniques, no te drogues’. Pero tú tienes que

³⁶ José Agustín. *Op. cit.*, p. 32.

³⁷ *Ibid.*, p. 36.

hacer exactamente lo que los adultos te prohíben; no hagas lo que ellos te recomiendan. No confíes en nadie que tenga menos de treinta años.³⁸

Básicamente hay dos modos hegemónicos que han quedado en la memoria colectiva: los *hippies* (jipitecas en México) y los estudiantes, los primeros viven en comuna e inspiran en la resistencia pacífica de Gandhi y Martin Luther King, consumen drogas visten de manera desalineada en comparación con el resto de la sociedad o mejor dicho con los estereotipos, también buscan lugares “paradisiacos” en pos de experiencias místicas y extáticas, hacer lo que venía en gana; ahora la hibridez no es sólo con los negros a través del *rock* sino con las culturas indígenas y orientales.

Para los *hippies* su posición apolítica era en resumen política. Para otros la actitud *hippie* enmascara “una voluntad débil...,... cuya renuncia o protesta podría ocultar una impotencia para enfrentarse con problemas que requieren tenacidad y constancia”.³⁹

Eric Zolov, Federico Volví y José Agustín aceptan la acepción propuesta por Enrique Marroquín a principios de los años setenta, acerca de que los *hippies* en México, al tomar sus características peculiares, les llaman *Jipitecas* que “coincidieron en el gustito por los alucinógenos y en la experiencia extática, los mexicanos se identificaron con los indios”, al principio fueron güeritos de tez blanca, según Agustín, a los que se sumaron “chavos prietos y pobretones”, también presentan una característica más que es la convergencia entre jóvenes de distintas clases sociales que será uno de los distintivos del movimiento en México, otra característica la liberalidad en cuanto la fidelidad de la pareja y la conciencia del deterioro ambiental en la ciudades.

Mientras los que seguían la confrontación y tenían al *rock* como emblema de liberación y continuaban la vida urbana, eran de la onda”...sintonizarse con la frecuencia adecuada en la manera de ser, de hablar, de vestir, de comportarse ante los demás: era viajar con hongos o LSD; era entender, captar bien la realidad, no sólo la apariencia, llegar al meollo de los asuntos y no quedarse en la superficie; era amar el amor, la paz y la naturaleza, rechazar los

³⁸ Jerri Rubin, citado por José Agustín, en *op. cit.*, p. 70.

³⁹ “Cuerpo y Psique”, *Enciclopedia Formativa Marín*, vol. 3, Barcelona, Marín, p. 177.

valores desgastados y la hipocresía del sistema, que se condensaba en lo “fresa”, la antítesis de la buena onda”.

La onda representaba un “nuevo espíritu”, el rechazo de convenciones y prejuicios, la creación de la nueva moral, el desafío a las buenas almas, la ampliación de la conciencia, la sustitución de la dependencia familiar por una vida independiente, la revisión sistemática y crítica de los valores que Occidente ofrece como sacros y perfectos..

La guerra de Vietnam y de Corea abrieron las ventanas de la cultura oriental, pero también las religiones judeocristianas, protestante y católicas, no cumplían con la función de llenar la espiritualidad ni las necesidades religiosas de los jóvenes, pues amordazaban la expresión y el gusto al cuerpo, y mientras motivaban a la productividad los jóvenes ejercían la “hueva productiva” contra el utilitarismo del “trabajo con el solo objeto del lucro... y enriquecimiento personal” Frente al matrimonio como institución religiosa y civil pregonan el sexo como una actitud natural y las relaciones prematrimoniales salen del clóset.

Sin embargo, despertó una línea dura para “orientar a la juventud” rapando a los jóvenes de cabello largo en México. Antes de la revuelta juvenil en los sexenios de López Mateos y Díaz Ordaz, querían instituir que los jóvenes también pasaran lista luego del informe de gobierno, acudían organizaciones estudiantiles a saludar al presidente y a manifestar apoyo y acuerdo; incluso a mitad de la década de los sesenta el presidente Díaz

Ordaz en afán de una política para los jóvenes nombra director del Instituto Nacional de la Juventud al entonces joven político Píndaro Uriostegui, y se estrenan con una serie de actos para la juventud: concursos de oratoria, presentación de bailes regionales etcétera. Cuando los excesos de autoridad reforzaron en la juventud la resignificación, revaloración de los “mitos” fundadores de los estados contemporáneos. Eric Zolov inicia su estudio con una frase lapidaria: “Ésta es la historia de cómo la ‘Familia Revolucionaria’ de México sufrió el desgaste irrevocable de sus manifestaciones políticas, culturales y sociales.”⁴⁰

A finales de los años sesenta, la experiencia de andar en el rol significaba la posibilidad de tratar de recuperar el territorio nacional ...era una manera de rechazar el mito de la armonía nacional, por medio de la cual las contradicciones étnicas, de clase, y las

⁴⁰ Erick Zolov. *Rebeldes con causa, una historia contracultural en México*, México, Grupo editorial Norma, 2002, p. XX.

diferencias culturales eran ceremoniosamente enmascaradas por un discurso oficial que buscaba definir el “sitio” de uno dentro del progreso del país. Lo que posibilitó la capacidad de “reimaginarse nacional e individualmente”.

Cuando es innegable la revuelta mundial juvenil y después de una prolongada huelga en la UNAM en 1966 que provoca la caída del rector Ignacio Chávez, logra el pase directo de bachillerato a la licenciatura y organiza una huelga en la Universidad de Chihuahua. En 1967 el diputado priísta Miguel Covian, orador oficial en el nonagésimo aniversario luctuoso de Benito Juárez, en el hemiciclo a Juárez, dedicaba su discurso a los jóvenes pero a aquellos que “intentando crear un mundo mejor destruyen todo”, según el diputado... cuando una generación niega absolutamente el mundo que la rodea tan sólo porque no participa en la tarea de edificarlo va en camino de la impotencia... “...cuando lucha no por los derechos de todos sino por obtener privilegios para sí misma, se está colocando al margen y en contra de las luchas del pueblo”.⁴¹

La afinidad de proyectos entre el gobierno mexicano y la juventud toma un cariz especial, la subcultura rechaza la cultura del éxito, ser juzgado por lo que viste o por la apariencia mientras México se prepara para ser la sede de los Juegos Olímpicos y mostrar al mundo entero los beneficios de los gobiernos emanados de la Revolución Mexicana, pues el PRI “manipulaba un discurso que combinaba una mitología revolucionaria con las promesas de la modernidad, todo con el propósito de contar con el consenso”.⁴²

4.2 .6.

*La grandeza pasada no basta para llenar la olla vacía
y no sirve para taponar el viento que se cuele por las rendijas*

Margaret Mead, *Un estudio sobre la ruptura generacional*

Con todo y la aparición de las nuevas tecnologías en la vida doméstica y el inicio de un mundo global, más comunicado y la nueva constitución geopolítica del mundo, para Erick

⁴¹ Carlos Ravelo “Aniversario luctuoso de Benito Juárez” en *Excelsior*, México 19 de Julio de 1967 ,pp 1 y 18

⁴² Erick Zolov. *Op. cit.*, p. XIX.

Hobsbawn, en su Historia del Siglo XX, el gran cambio social de la década es la muerte de la sociedad agrícola; por supuesto, la mayor parte de los elementos señalados se dan en las grandes urbes que en su fisonomía precisamente abandonan la cara agreste por una más cosmopolita, en afán de imagen de progreso modernizador. En México el censo de población y vivienda de 1960 arrojó que por primera vez la población urbana (50.7%) superaba a la rural, mientras la organización, función y discurso de las instituciones seguían el “viejo” molde.

El cine mexicano refleja dicho cambio pues si antes montó sus riquezas en uno de los géneros vernáculos como la comedia ranchera, para los sesenta, aun con el auge e impulso de la “canción ranchera” y la proliferación de exitosos intérpretes, tan números como los cantantes y grupos de *rock*, (quizás como proyección de la nostalgia por el México que se estaba acabando, apoyado en el estereotipo de una provincia romántica, alegre, cantadora), el público asiste a la muerte de la Comedia Ranchera; amén de poblar a la provincia mexicana del cine con héroes apocalípticos: jinetes sin cabeza, látigos negros, hijas del zorro (léase bien), enmascarados y luchadores que defienden el tesoro, nada más y nada menos que de Pancho Villa; producciones enmarcadas en una provincia mexicana con elementos de vaqueros y canciones rancheras. También, el cine decide poner en marcha segundas versiones de éxitos de años atrás, pero simplemente calca las fórmulas exitosas.

Sin embargo, dos de las tres variables que presenta el cine en la década son experimentadas desde finales de mediados de los cincuenta y logran su auge en la época de la revuelta juvenil: el cine juvenil o para jóvenes, el cine de luchadores; la tercera vertiente es un cine marginal a la industria que pugna porque nuevos valores sean aceptados en la producción de puertas cerradas, en este rubro muy acorde con las cortinas de “hierro”, de “bambú” y de “nopal”, el cine mexicano no corre su telón a los nuevos vientos, es la década de concursos de cine experimental y la fundación de la cátedra de cine en la UNAM.

4.2.7 Sor María de la Luz de la Divina Providencia (Libertad Lamarque) es asignada a una misión especial...cuidar al niño enfermo Lalito Alvarado (Eduardo Acosta). Conoce a la familia, da cuenta de la crisis en que se halla: una madre histérica (Luz Márquez), un padre

ausente (Antonio Raxel), sin embargo para la familia, que vive en una casa de amplia sala, biblioteca y primer nivel, Sor María de la Luz de la Divina Providencia echa andar toda su preparación y experiencia: da cachetadas a Marissa (Angélica María) por bailar de manera sensual, canta a la menor provocación al lado de Mario (César Costa), recomienda que a los hijos (adolescentes y jóvenes) “ocultar lo pequeño, lo que parezca sucio” y ayuda a la adolescente Julia (Patricia Conde) en su transformación a señorita: que use vestido hampón de satín y zapatillas; al final Lalito muere pero el padre regresa, ya unida la familia Sor María de la Luz de la Divina Providencia sale de la casa; tal es la sinopsis de la cinta *Entre el Cielo y la Tierra* de Alfonso Corona Blake (1963). Creación que pertenece a lo que el cine mexicano entendió por un cine de jóvenes, pero... ¿dónde están los elementos juveniles de esta película realizada en pleno acopio del *rock* por parte de las industrias culturales?

Juventud sin ley de Gilberto Martínez Solares (1965), inicia la saga de películas de este realizador protagonizadas por Arturo de Córdova, Marga López y algunas estrellas juveniles, “un reparto multiestelar”, que obtendrán éxito en taquilla durante la década; otro caso es la tercera versión de *Cuando los hijos se van*, de Julián Soler, que en el año olímpico se mantuvo 11 semanas en cartelera.

Jorge Ordorica (Fernando Luján) es un buen estudiante pero tiene pugna con la banda que comanda Ricardo (Roberto Jordán); Jorge se aleja de los estudios y enrola en el mundo de delincuencia, su padre Luis Ordorica (Arturo de Córdova) -que abandonó tiempo atrás a Jorge y a su madre, Elisa (Marga López)-, es candidato a magistrado. El licenciado está casado con una mujer más joven, frívola y materialista (Kitty de Hoyos). El sacerdote Francisco (José Elías Moreno) habla con el licenciado Ordorica para advertirle los pasos en los que anda su hijo. Ricardo en un club juvenil, narcotiza a Olga (Fanny Cano), novia de Jorge, y abusa de ella. Poco después la opinión pública sabe del hijo del licenciado y pierde la candidatura, su actual esposa lo abandona. Olga muere al intentar abortar; en venganza Jorge escapa de la correccional, luego de un enfrentamiento con Ricardo éste resbala y cae de un edificio. Al final, madre, padre e hijo se reconcilian en la iglesia en presencia del sacerdote y al pie del altar.

De una u otra manera este cine es testimonio de la revuelta juvenil, los temas y móviles de la juventud están ahí: el *rock*, las ansias de independencia o el alejamiento del núcleo familiar, el choque entre jóvenes, entre estos y los adultos, la sexualidad espontánea etcétera, pero la visión está lejos de ser la de la juventud por la forma en que es representada: un exaltado tono dramático, la sexualidad prematrimonial o fuera del matrimonio con fines patéticos, delincuencia, castigo al desafío frontal a las jerarquías y la reivindicación alentada por una figura religiosa tradicional, para que hijos y padres terminen unidos bajo el cobijo y apego a los valores, esencialmente esos valores que no significaban lo mismo para los jóvenes.

En opinión de Eric Zolov, refleja “los temores despertados por los cambios en la estructura familiar,⁴³ el joven obedece a estereotipos que ya se encontraban y el solista de *rock* bien portado, bien vestido es incorporado en papeles de joven desorientado que al final termina bien portado y bien vestido; en estas producciones, continúa Zolov, “la

⁴³ Erick Zolov, *op cit.*, p. 26.

delincuencia aparecía como algo directamente ligado con una paternidad irresponsable (miedo a los nuevos cambios y roles) y la falta de disciplina en el hogar,... la paternidad siempre quedaba redimida; tanto los hijos como los padres se arrepentían y pagaban el precio de sus errores⁴⁴. Lo que no señala Zolov es que este modelo es el de *Cuando los hijos se van* y data de 1940, de manera anecdótica y apologética la industria no se aleja de su entorno, precisamente cuando se filma la cinta *Los Jóvenes*, en 1960, los diarios capitalinos dedican amplias notas sobre el asesinato de Agustín de Anda, joven galán, hijo adoptivo del productor Raúl de Anda, a manos del padre de Ana Bertha Lepe, actriz que el lustro anterior había dado vida a varias muchachitas que estuvieron a punto de ser seducidas, en filmes como *Señoritas* de Fernando Méndez (1958), y que declaró ante el ministerio. “Soy culpable de no haber sabido honrar a mi padre” Lo que reflejó una serie de contradicciones morales, pues el padre de la actriz le administraba la carrera y dijo “defender mi honor”. Paradójicamente en Estados Unidos se le quitaba el título de “Señorita USA”, 1960, a Annette Driggers, tenía 15 años y no 18 como había declarado y había sido casada. Mientras en la sección de sociales de algunos diarios de circulación nacional existen columnas que recomendaban cómo comportarse o mantener la pureza.

La política de puertas cerradas, sobre todo en el rubro de la dirección, coadyuvó a la industria a carecer de cuadros con nuevas temáticas, estilos, “puntos de vista”, incluso Alcoriza aunque se encontraba ya en la industria como guionista y actor tiene que vencer los vericuetos para pasar a otro estamento, cuando filma *Los Jóvenes* lo hace condicionado a cambiar el final original del guión y que iniciara el rodaje precisamente con la secuencia ya aprobada y la sección de directores del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica rechaza la solicitud de 10 aspirantes a dirección “solamente a la solicitud de Luis Alcoriza se le dio entrada y solamente se le autorizó para la cinta que actualmente dirige como prueba”.⁴⁵ Entre los rechazados destacan los nombres de David Silva, Arturo Martínez, Fernando Fernández y Servando González. Terminada la filmación la sección de directores dudó en darle el crédito como director: “La asociación de Directores de Cine dice que el debutante Luis Alcoriza no los ha dejado satisfechos con su primera cinta...,... sólo

⁴⁴ *Ibid.*, p. 84.

⁴⁵ Fausto Barona, “Mirador” en *Cinelandia*, México, 1961, p. 66.

miran la paja en el ojo ajeno y no las vigas que ellos ejecutan en dos semanas de filmación.”⁴⁶

4.2.8. Hay sociedades donde la configuración es entre los mismos jóvenes en los sesenta. Lo que manifiesta la brecha o ruptura generacional. Dice Margaret Mead que la ruptura generacional se produce luego que adultos y jóvenes aunque comparten la misma cultura no participan de los mismo códigos o estilos, lo que para los primeros significa una cosa, aunque hablen el mismo idioma, para los jóvenes significa otra; la antropóloga manifiesta que sólo el día en que los adultos dejen de empeñarse en conducir el timón la distancia entre unos y otros se reducirá. Mead refería el fenómeno a que en el mundo de la posguerra todos vivimos en calidad de emigrantes, un nuevo mundo, “los adultos pueden decir a los jóvenes tu no tienes la experiencia que yo, pero los jóvenes pueden decir a los adultos tu no has vivido el mundo que vivo yo”.⁴⁷ (Tal vez la calidad de emigrado huyendo del autoritarismo y la guerra permite al director de cine compartir un punto de vista parecido al juvenil.)

En el corpus uno de los momentos que encarna esta circunstancia es *Los Jóvenes* dónde el choque de valores es el futuro promisorio de los hijos de familia, Alicia (Adriana Roel) y Gabriel (Rafael de Río), los padres les procuran pero lo que éstos buscan es diferente a lo que sus hijos quieren. Alicia desea alejarse de la educación pequeño burguesa y de las buenas costumbres que le ha inculcado su madre y que le causan conflicto. El padre de Gabriel le ha inculcado valores como el apego a la vida, Gabriel lo que quiere es trabajar, tener dinero, carro y ascender. Otro ejemplo es el altercado de Lorenzo con un hombre maduro en la fuente de sodas que inicia porque a los adultos si le interesaba la nota televisiva sobre la era atómica.

Un ejemplo *sui géneris* en el cine mexicano en cuanto a revaloración familiar sin llegar al conflicto ni demostrar temor es la cinta *Tiburoneros*. En el patrón de producción, como ya se vio en los ejemplos citados, los padres descuidan a los hijos y por el distanciamiento de éstos caen en el mal; en *Tiburoneros*, Aurelio luego de platicar con sus futuros socios

⁴⁶ *Ibidem*

⁴⁷ Margaret Mead, *Ruptura y compromiso*, Barcelona, Gedisa, 1980, pp 92-93

acerca de los “segundos y terceros frentes” y tomar conciencia de su amor por *Manela*, acude para hablar con su hijo, al que en ese momento llama Pedro. Aurelio habla de manera franca “sin esconder lo pequeño o lo que parece sucio”, además, le tiene confianza a alguien menor de treinta años: su propio hijo.

El que manifiesta la tensión entre el que no desea la cultura del consumo, en una época de bonanza económica, es el tiburonero y Pedro lo acepta. Dice el especialista Neal Ascherson, citado por Federico Volpi acerca de la sociedad de consumo “Si los jóvenes combaten esta manipulación es porque se dan cuenta de que el *establishment* se limita a ofrecer bienes de consumo a cambio de libertad individual.”⁴⁸

4.2.10. En cuanto a los grupos marginados son la gran constante de Alcoriza, los personajes “duros y raposos”, “violentos y vulgares” y captar el habla de éstos. En *Tlayucan* los campesinos y jornaleros que nos les alcanza ni para las perlas de la virgen, amén de los tiburoneros, tarahumaras, lancheros y prostitutas de Acapulco y *Los jóvenes*.

Pero a diferencia del resto de la producción mexicana de ese entonces, en este caso existe una propuesta y actitud humanista, (sólidamente formada) Alcoriza está preocupado por el destino del hombre, -como lo estuvieron los jóvenes en ese momento-, una de las diferencias que marca con el resto del cine nacional es abandonar la actitud maniquea y los estereotipos, los rompe y trasciende, los desteatraliza, como se percata en el análisis formal; le interesa mostrar por qué estos personajes obedecen y reaccionan a sus circunstancias, explica en lugar de condenar cuando el resto del cine los asume ya codificados.

En esta exposición de causas y efectos marca una diferencia Lorenzo Gómez el *Gato* (Julio Alemán) en *Los jóvenes*, dado que existen varias películas del género juvenil donde el muchacho trasgresor morirá acribillado por la policía, ejemplos *La rebelión de los adolescentes* (José Díaz Morales, 1957), *Juventud desenfrenada* (José Díaz Morales, 1956) y *Con quien andan nuestras hijas* (Emilio Gómez Muriel, 1955), *El clínico* (Gilberto Gazcón, 1968), donde el personaje es un delincuente relacionado, preferentemente en líos de drogas y muere al tratar de escapar, - la rebeldía vista como

⁴⁸ Neal Ascherson, citado por Federico Volpi, *ob cit.* p. 118.

sinónimo de delincuencia como se interpreto en ese momento -, La muerte del *Gato* es distinta por que la trasgresión de Lorenzo es más inocente, en una predominante cultura del carro toma uno prestado “que después devolverá a su dueño”; además humaniza a este personaje pues ha pasado hambres y penurias al lado de su madre, y enamorado de Alicia lo único que lo detiene es la lealtad hacia su amigo Gabriel. Lorenzo es más complejo que los otros acribillados que reciben su merecido. Incluso la lectura imperante de dicha cinta, en su momento, es de un regaño moralista y haber caído en los mismos clichés que el resto del género (se puede apreciar en las criticas del anexo La crítica).

Precisamente los jóvenes de la década suspenderán los prejuicios morales y voltearán hacia estos grupos para producir una convergencia. En México, según Zolov, la tensión fundamental del fenómeno del *rock and roll* (y luego *rock*) fue la asociación de “desmadre”.

Palabra ofensiva, propia de la jerga de las clases bajas, ‘desmadre’ expresa una noción de caos social... Se trata de un término que es también la antítesis de otra frase mexicana, ‘buenas costumbres’, que engloba todo lo que es bueno y correcto - o, como dicen en los Estados Unidos, los “valores familiares”. Al desafiar las reglas sociales comprendidas en las buenas costumbres, el espíritu estridente e irreverente de la cultura juvenil amenazaba con socavar los mismísimos valores patriarcales de la autoridad paterna que perneaban los valores de la clase media.⁴⁹

En *Paraíso*, los personajes desmadrosos y la muchachas que andan en el *rock and roll*“ viven del “desmadre” y en el “desmadre”.

4.2.11. En las relaciones y formas de socialización poco protocolarias y espontáneas como las que caracterizan a la juventud

Este tipo de inicio de la amistad o de parejas alejada de moldes o tradiciones establecidas se aprecia en la amistad que emprenden Alicia, Olga, Gabriel y el *Gato*, de hecho el que las

⁴⁹ Eric Zolov, *ob. cit.*, p. 14.

señoritas salieran con un “rebeco” rompe moldes de conducta para la clase media mexicana.

En *Paraíso* la relación de Magali y Román quienes a pesar de tratarse de hace tiempo y saber uno del otro al grado de parecer disco rayado se conocen a fondo luego del plantón de Magali a Román y que ésta se sienta sola.

En *Tiburoneros* el acuerdo de *Manela* y Aurelio rompe los moldes del matrimonio burgués, legal, religioso, incluso por el diálogo que mantienen ambos luego de la “adquisición” de Aurelio es que ya habían cohabitado sin conocerse del todo; cabe citar que según los testimonios recogidos en Frontera, Tabasco, con los “otrora” tiburoneros es que esta era una práctica común en esa parte de la costa: dar una dote, cayuco y caliches, por una muchacha.

4. 2.12. En cuanto a la libertad sexual, Aurelio no tiene el más mínimo reparo por la virginidad, muy al contrario si en el resto del cine esto hubiera sido la catástrofe aquí es la oportunidad de la muchacha; en *Los Jóvenes* frente a las dudas e indecisiones de Alicia ante los hombres. Olga cambia de galán, y aventura una noche con el *Gato*, sin que esto le provoque ni remordimiento morales ni coacciones físicas como a las que, por ejemplo, fue sometida Fanny Cano.

En *Tlayucan* Eufemio y Chabela, aunque un matrimonio ejerce la sexualidad de manera lúdica en su casa y sin escatimar en reparos morales fornican a las orillas del río “No somos uno -dice Eufemio a Chabela- “Semos dos, y muy diferentes, pos luego”.

4.2.13 La resignificación o revaloración de viejos mitos colectivos cívicos, históricos, desde el fin de la revolución y la edificación del Estado contemporáneo, el régimen siempre se mostró orgulloso del pasado histórico y lo administró como suyo, sin embargo la unidimensional lectura de la historia se desgastó con los años, más cuando había muchas promesas sociales no cumplidas y cualquier forma de protesta era acallada.

El culto a los héroes llegaba al grado de depositar, a poco más de 40 años de fallecido, las vísceras de Venustiano Carranza al pie de su monumento, ceremonia cívica en el sexenio de Adolfo López Mateos, encabezada por él mismo y en guardia de honor flanqueado por el líder de la Cámara de Diputados, Jesús Reyes Heróles y el regente Ernesto P. Uruchurtu. (véase nota en el anexo La crítica)

La base utilizada para promover el turismo era una romántica imagen folclórica de un México exótico y “perdido” que aguardaba ser redescubierto y paradójicamente los jóvenes lo llevan, pero la revaloración de la cultura indígena abrió un importante espacio mental para la disensión. Esa apertura brindó a los jóvenes nuevas maneras de ser mexicanos, maneras que iban a contrapelo de la ideología dominante: tanto del nacionalismo patrocinado por el Estado y de las aspiraciones modernas del consumismo; cabe añadir un elemento más, destacado por José Agustín: “En un país rabiosamente racista como México era una verdadera revolución que grandes sectores de jóvenes se identificaran y se solidarizaran con los indios. Sólo durante el auge del muralismo, en los años treinta, había ocurrido algo semejante.”⁴⁹

Cada vez más lejos, subtítulo de la película filmada en la sierra de Chihuahua muestra no sólo las costumbres del pueblo y los abusos que sufren, cuando los indígenas son citados a firmar el comunicado que traerá Armando a la capital el acto se celebra en una escuela donde cuelga, como en cualquier otra escuela del país, una cuadro de Juárez, el primer, y único, presidente indígena y además fundador del Estado y prócer de la república, además el calendario nacionalista “tipo Helguera” que pende en las habitaciones de Tomás y muy socorridos en ese entonces contrasta con la realidad que muestra la cinta.

Alcoriza en un inicio tenía contemplado a un actor joven para el personaje, por indisposición del joven y problemas en el rodaje, Angélica Ortiz acudió a Lopez Tarso, un actor de renombre en México y que tenía cierto reconocimiento internacional por su participación en *Macario* de Roberto Gavaldón, 1959.

⁴⁹ José Agustín, *op cit*, p. 77.

Al margen de la película *Tarahumara* será cortada en dos escenas, una donde Corachi le ofrece su esposa a Armando como signo de amistad y la escena de violación, ambas recomendadas censurar por Alfonso Caso director del Instituto Nacional Indigenista por el “qué van a decir de México cuando vean eso en el extranjero”. (léase el anexo La crítica)

Tlayucan también apunta en este sentido, en la casa de Eufemio y Chabela, en la cabecera de su hijo Nico, el cromo de la bandera mexicana. Cabe recordar la escena en que Eufemio y Chabela se alejan de la fiesta del pueblo por no tener dinero y a su paso en medio de la fiesta se interpreta el corrido.

Acudiendo al contexto histórico, que uno de los conflictos que se presentaron en el sexenio de Adolfo López Mateos es el de los trabajadores de los ingenios y de los pequeños productores, pues con el triunfo de la Revolución Cubana, los Estados Unidos asignan una tarifa especial para comprar azúcar y México es uno de los beneficiados, pero el conflicto radicó en que las ganancias fueron para los dueños de los ingenios y los trabajadores, jornaleros y pequeños productores, a quienes los ingenios les pagaban en especie, nunca vieron este beneficio y, además, a que aún están en vigor leyes que se expidieron durante la Segunda Guerra Mundial, 1942, que obligaron a sembrar en estas zonas solamente caña de azúcar y venderlas a los ingenios asignados.

El mismo Alcoriza 20 años atrás había tocado al tema en la película *Flor de caña* de Carlos Orellana (1948) la que actúo y es coautor del guión, no es difícil imaginar que se percató de las condiciones imperantes en la zona cañera, además en dicho contexto, como ya se había apuntado, es la muerte del Rubén Jaramillo, que sumado a los movimientos de los ferrocarrileros y magisterial sirvieron como muestra de la intolerancia del Estado, politizaron a la juventud y prepararon el movimiento juvenil de los sesenta.

4.2.14 La trashumancia y la búsqueda de lugares periféricos, tirarse al camino como rechazo a la cultura moderna occidental y buscar lugares para estar en contacto con la naturaleza.

El mismo Alcoriza es un personaje trashumante desde que perteneció a la compañía de actores, no es difícil suponer que esta actitud vivencial se refleje en su cine. El contacto con la naturaleza es también constante desde su época de guionista en películas como *La tercera palabra*, de Julián Soler, 1955. Incluso el manejo de espacios abiertos lo distancia de su maestro Luis Buñuel quien prefiere tener a sus personajes encerrados.

Sin embargo, manejar este tema en los sesenta toma un cariz especial pues se homologa a la de la subcultura. *Los Jóvenes* que roban el carro y se lanzan a la carretera en la secuencia final. La Trilogía “T” por su temática y factura es una salida al contacto con la naturaleza. *Tiburoneros* impone el espíritu de arriesgar dependiendo del mar a la “cómoda” vida urbana y logra la armonía entre sujeto y ambiente. En *Tarahumara*, el ingeniero que abandonó su trabajo en un centro comercial y se dedicó “a viajar por los pueblos” y toma conciencia de la problemática social, detrás de esto hay una incipiente politización de los personajes.

La convivencia de personas que han llegado a Acapulco, Magali le rehuye al clima frío de Morelia y a vivir con su madre y padrastro, prefiere andar de vaguita por la playa u acostarse, aunque cobre, con el que ella elija. Román le confiesa a la misma que desde niño fue aventurero y huía constantemente de su casa, sólo regresaba por su hermano. Todos coinciden en la búsqueda del paraíso.

CONCLUSIONES

Yo era un tonto, después de lo que vi soy dos tontos

Rafael Alberti

La crisis de los paradigmas en Ciencias Sociales no es un mero capricho ni una moda de las que se producen en las comunidades académicas, es una circunstancia; la realidad cambiante, el tiempo, expresa nuevos fenómenos y el pensamiento antidogmático tiene el reto atávico de responder a estos, para en la medida de lo posible evitar catástrofes, ambientes represores o la incomprensión, como la que e vivió(e) la juventud, los grupos marginados, los exiliados, los otros.

Las Ciencias de la Comunicación fundamentadas en la multidisciplinaridad del fenómeno que estudia hecha mano de la crisis paradigmática. El presente trabajo es un ejemplo de esto, pues el reto fue cómo combinar saberes aplicados al cine para responder a un fenómeno ontológico, la postura de un hombre adulto manifestada en un producto, las películas, similar a la ruptura generacional. Pues la industria del cine en los sesentas fue similar al resto de las instituciones del país frente a la juventud: cierre de puertas a nuevos talentos, crítica, retrato y explicación del fenómeno desde la perspectiva adulta. Como mencionó Dick Hebdige, las situaciones de la subcultura juvenil son difíciles de explicar sociológicamente con datos duros, este caso no es la excepción.

Sin embargo, las películas como el testimonio y fuente principal de información descifradas en distintos niveles tomando distancia de los mecanismos narrativos para hacernos concientes de estos, en el cuidado del arranque y la construcción del final para luego ubicar el corpus elegido con el estado de la industria, siguen la estafeta hincada por Marck Ferro, continuada por Pierre Sorlin y actualizada por Vicente J. Benet. Aunque existe una división académica que separa los estudios de la forma (semiótico,

narratológicos) con los del contexto (historia, sociología), en el presente trabajo con el mecanismo teórico y narrativo del punto de vista, básicamente utilizado por la semiótica y la narratología, apreciamos que la forma de representar, - además de permitir el análisis y romper el esquema de consumo cotidiano comercial -, no está exenta de las condiciones vivenciales y sociales del autor. Con la narratología temática se pudo revisar la forma y los temas. Establecer que el autor no es siempre el director, éste tampoco el narrador, sin embargo Alcoriza, es un autor, hay un estilo claro y una constante de la puesta en escena, la puesta en cuadro y los temas, que detrás del encuadre se puede perfilar una postura ética y social (ontológica) incompresible sin el contexto.

En este caso el contexto en que se formó el director y los fragmentos de vida seleccionados para narrar no están separados, pues construye un narrador: la cámara como una persona que observa objetivamente a sus actantes, un narrador que llega de lejos y se instala en el lugar (*Tlayucan, Tiburoneros y Tarahumara*) que encuentra a sus personajes principales (*Tarahumara, Tiburoneros, Los jóvenes*) otros le salen al paso o llegan después que el narrador (*Paraíso, Tarahumara*), en el corpus elegido la realización es similar, lanza indicios al público a través de la cámara de la presencia del mismo. Desde autores como Jost, Gaudreault, Villain es una forma de hacerse presente al espectador.

¿Por qué este narrador formal, “virtual” no es ajeno del contexto, es producto y responde a él? El método, la teoría, las herramientas y sobre todo las películas respondieron. Es un alguien que llega de fuera, en la provincia más distante que en la ciudad, se plasma entre la vida de los personajes, principalmente personas populares, desclazados, periféricos; los que expresan las tensiones entre los grupos marginados y los centros de poder como la misma contracultura; demuestra personajes concretos, de carne y hueso; luego resalta el rasgo característico de personalidad de los actantes tomados de la vida real, los personajes no son ni buenos ni malos sino que “cada quien anda en los suyos”, Alcoriza expone que es esto, lo suyo; recupera lo popular distanciado de posturas nacionalistas o estereotipos creados por el discurso oficial, los medios y el propio cine que era residuo de otra época,- como calificara José Ortega y Gasset a los espectáculos antes

de las vanguardias artísticas del siglo XX-. Por lo tanto, ese narrador que llega de afuera a ver los rasgos de lo popular es similar a las posturas de las generaciones del 27 y el 98 (que reclamaron la crisis de la razón occidental y sobre todo en Ortega y Unamuno, anunciaron la coyuntura paradigmática del pensamiento positivo). El ambiente que Alcoriza respiró en su infancia y adolescencia.

En el corpus analizado desteatraliza la puesta en escena: las acciones pasan cotidianas, los diálogos aun en momentos de intensidad son conversacionales. Los aportes al teatro de Jacinto de Benavente quien reacciona al exacerbado condicionamiento melodramático de José de Echegaray es similar a la reacción de Alcoriza a Libertad Lamarque y demás jóvenes rebeldes balaceados en el cine mexicano, porque Alcoriza da una explicación humanista de sus personajes; su cámara en constante movimiento y los actores siempre haciendo algo son distintos al estatismo teatral de otros directores. El método del *decopague* analítico permitió anclar el estilo y a diferencia del análisis por fotograma que hubiera perdido el movimiento de la cámara y del actor.

La forma y el contexto nos han permitido establecer esta serie de analogías: la condición de Extremeño, tierra de poblados alejados analfabetas y católicos, región restada a la manufactura de materias primas y cría de puercos flacos se refleja en su cine: el ingenio, la fe religiosa y los animales como fuente de ahorro en *Tlayucan*, los pescadores de *Tiburoneros*, el aserradero de *Tarahumara*. Es decir su narrador es un trashumante que sigue observando a los pueblos distanciados, periféricos y contestatarios, cuando la cultura burguesa desconfía de los otros. El director de cine al acercarse a aquellos no juzgó a los personajes de antemano como en el resto de la industria, sino que los percibió en colisión y circunstancia, “porque una persona no debe juzgarse por la apariencia”.

El seguir la factura de los filmes bajo el punto de vista de la cámara detenido a cada corte o fin del plano, permitió advertir los elementos más allá de una mera impresión, establecer un constructo: el narrador como instancia fundamental que ve a los condenados a posiciones subordinadas y vidas de segunda clase por lo tanto tenía que importar la

“forma” para diferenciarla de la “forma” de la industria del cine mexicano de los sesentas. Alcoriza opone a la contención el hedonismo, a la ambición el desafío, al conformismo el placer. Al fin, cómo lo hicieron los grupos de participación juvenil que buscaban su paraíso aquí en la tierra, esos grupos juveniles que tienen algo de quijotescos y lucharon contra molinos confundidos con gigantes o contra gigantes disfrazados de molinos

El hecho de que Alcoriza llegara joven a México fue favorable para la evolución de su cine, pues en lugar de “encerrarse en el exilio”, como muchos otros miembros de la comunidad española, Alcoriza lleva una vida disipada que le permite conocer el país donde se sintió como pez en el agua desde que llegó.

El objetivo de este trabajo es revelar analogías, pero por de más está mencionar las características de su cine y de la subcultura, creemos que han sido expuestas ya de manera reiterada, sintéticamente la armonía entre el mundo, la sociedad, los anhelos y el individuo en libertad, que buscó (busca) la subcultura juvenil de los sesentas increpando a la familia, la escuela, la represión gubernamental, la identificación con los marginados y la colisión entre mundos distintos para tomar conciencia personal y social están presente en el cine analizado: la libertad en **Tiburoneros**, de la amistad de **Los jóvenes**, de la conciencia social del ingeniero aventurado en la sierra tarahumara y los intereses creados de ***El gángster***.

Vaya pues este trabajo a recordar que el cine, mexicano en particular, todavía tiene mucho que enseñarnos, más cuando la nuevas generaciones desconocen la cultura cinematográfica de México. A recordar al que si bien fue hijo putativo de Luis Buñuel, también colaboró con personajes como José Revueltas, Juan de la Cabada, Gabriel García Marquéz, los tarahumaras, los lancheros, las prostitutas y la juventud. “Lo único que hice fue expresar mi **tiempo**” dijo Alcoriza en más de una entrevista; el tiempo como contexto, ritmo y escenario de la carne de las cosas donde el individuo concreto no debe dejar de ser lo que es; el tiempo personal y vivencial diferente al cronológico y a los proyectos modernizadores.

Es en pocas palabras una obra que siempre destaca la amistad y el amor como forma de vida (¿Quién dijo *pace and love?*), dijo Luis Alcoriza que “sin el amor y la amistad, esta puñetera vida no valdría la pena”, el amor ante todo se impone a la familia, a las instituciones, a la formalidad, a las buenas costumbres; y el que esto ha escrito le da la razón, “es la cosa pué, lo demás eh negocio, asunto de conveniencia”, el amor y la amistad es lo que cuenta, por lo demás...¿quien se mué?

ANEXO 1

PLANO		BANDA DE IMAGEN		BANDA DE SONIDO	
Nº	Duración	DESCRIPCIÓN (color, contenido, movimiento)	CÁMARA (escala, ángulos, movimiento)	VOZ (in/off)	RUIDOS + MÚSICA
6 (510)	1,8 seg.	- Naranja-marrón. - Dos cajones alveolados, superpuestos, que contienen dos cubiertos de plata. - Fijo.	- P.P. - Frontal, ligeramente a la izquierda, en un leve picado. - Fijo.	<i>Después estaba la tienda "A la grâce de Dieu".</i>	Pájaros
7	1,83 seg.	- Blanco. - Vasos brillantes invertidos sobre un cristal y ante un espejo - reflejos confusos. - Fijo.	- P.P. - 30º a la derecha. Picado. - Fijo.	- <i>Pues yo no veo esa tienda, era un</i>	
8 (510)	1,83 seg.	- Blanco y marrón. - Cuatro pilas de platos blancos (dos niveles) situados ante un espejo sobre una mesa marrón. Servilletas blancas. Saleros. - Fijo.	- P.P. - Ligeramente a la izquierda. - Leve picado. - Fijo.	<i>estanco.</i> - <i>¡Oh! Pero. ¿qué me estás contando?</i>	
9 (509)	1,41 seg.	- Blanco, rojo y rosa. - Saleros, tarros de mostaza, un ramo rosa. - Fijo.	- P.P. más alejado. - Picado hacia la izquierda. - Fijo.	<i>Lo mezclas todo.</i>	
10 (515)	5,62 seg.	- Oscuro y rojo. - Tres personajes: uno de espaldas en primer plano y dos de cara en segundo plano. Uno de ellos está tras un mostrador, mientras que los otros están delante. Una lámpara encendida (botella de whisky y pantalla escocesa roja). Detrás del camarero, un decorado pintado. - El camarero habla moviendo la cabeza. El segundo personaje, al fondo, la sacude.	- P.A. - 30º a la izquierda. - Fijo.	<i>(Camarero): He vivido en este rincón durante treinta años. Y no es por culpa de las bombas si no me acuerdo de mi calle.</i>	

ANÁLISIS DEL FILM

Imagen: Encuadre Ángulo Altura de la cámara. Interior o exterior. Punto de vista Movimientos	Descripción del contenido de la Imagen Acciones	Sonido		Tema,observaciones
		Diálogos	Música y efectos	
Tipo de enlace: Corte directo (cd), disolvencia (disolv.), cortinilla (cort), fundido (f) o barrido (brr)				

GLOSARIO DE TÉRMINOS UTILIZADOS EN EL ANÁLISIS CINEMATográfico.

Fuentes: Salvador Mendiola y Adela Hernández Reyes, *Manual de apreciación cinematográfica*. En lo que respecta al sonido Bernard F. Dick *Anatomía del film*

El plano cinematográfico puede definirse como un corte de película filmada con significado. Es el resultado de una <<toma>> de cámara, un efecto y afecto de montaje, o sea, el trabajo básico para hacer saber significancia cinemática. Lo que en la(s) película(s) materialmente va de uno a otro corte de edición.

Variaciones de angulación: horizontal, oblicua, (hacia arriba o hacia abajo), vertical a plomo (picada) o hacia arriba (contra-picada), y cambiante.

Movimiento de cámara: panorámica horizontal (a la derecha, a la izquierda), panorámica vertical (hacia arriba, hacia abajo), diagonal, carro o *dolly* (adelante, atrás, lateral hacia la izquierda o derecha), recorrido o *travelling* sobre rieles, grúa (hacia arriba, hacia abajo, adelante, atrás, en diagonal), carro y panorámica combinados, desde un vehículo, cámara en mano y sobre dispositivos especiales. Estos valores, correspondientes a la filmación, a veces son imposibles de determinar durante la visión de la película.

Distancia de encuadre (tipo de toma, plano o talla)

1. **Detalle (pd)**, de fragmento de rostro o cuerpo que deja identificar al actuante, o de un objeto
2. **Primerísimo primer plano (ppp)**, una parte del rostro, generalmente tomada desde la frente de la barbilla.
3. **Primer plano (pp)**, un rostro completo, con aire arriba y abajo
4. **Medio Plano** o plano medio (**pm**), de la cintura a la cabeza
5. **Plano americano (pa)**, de las rodillas a la cabeza
6. **Plano general (pg)**, el cuerpo humano completo, objetos mayores que un ser humano perfectamente encuadrados
7. **Plano de dos (pdd)**, de valor diegético, sirve para señalar todos los casos donde aparecen dos actuantes en pantalla, situaciones generalmente de valor dialógico argumental.
8. **Plano de conjunto (pc)**, de valor diegético, de tres personas para arriba todo grupo actuante donde sea factible diferenciar visualmente a los individuos
9. **Plano largo (pl)**, toda extensión que vuelva indefinible la individualidad del ser humano, grandes espacios urbanos, paisajes, etcétera.

Fuera de campo: todo lo que no está incluido en el encuadre y se encuentra contenido por la diégesis y las hermeneusis. El marco de la representación. De principio, las líneas de la pantalla, lo más inmediato. A la larga, prácticamente todo.

Composición: relación geométrica que se establece mediante la distribución dentro del encuadre o montaje interno de los actuantes, cosas, escenario, situación o montaje interno de los actuantes, cosas, escenario, situación de cámara, objetivo y apertura de diafragma. Básicamente puede ser descrita y analizada en términos geométricos básicos: círculo, triángulo, cuadrado, horizontal, vertical, diagonal, hacia la derecha, hacia la izquierda, hacia arriba, hacia abajo, circular, elíptica, en cruz, en triángulo simple, en triángulo doble.

Foco: cualidad de un objetivo o del lente para alcanzar a todos los objetos situados ante él entre dos distancias determinadas y a una abertura de diafragma dada. Punto del lente donde convergen o donde aparecen para divergir las líneas visuales

(perspectiva), campo en foco, <<enfocado>>. Característica del lente para precisar la imagen a distintas distancias de la película o de la pantalla. Cualidad de nitidez o distorsión de la imagen, un efecto del tipo de lente; puede ser fijo o variar durante el plano. Crea figuras nítidas u opacas, de intensidades o espesores muy variados.

Iluminación: forma de energía natural (ambiental) o artificial (alumbrado) que permite ver los objetos sobre los que se refleja. El objeto que fotografía el negativo. Puede ser directa o indirecta, general o parcial, frontal, lateral desde la derecha o la izquierda, contraluz, desde arriba (cenital) o abajo, filtrada; de color amarillo, rojo, azul y sus combinaciones.

Escenario: características del sitio fotografiado (foro o locación, real o fabricado ex profeso, interior o exterior, naturalista, realista o fantástico)

Sonido: Todo lo que se puede escuchar en la banda sonora; puede ser: directo o indirecto, ambiental o artificial, voces, música de fondo, efectos, etcétera. De principio al sonido valen prácticamente todas las categorías y estratos de análisis de lo visual.

a) Sonorización sincrónica: es el sonido que se origina en la imagen, es el género con que estamos más familiarizados. Al hablar los personajes, los vemos y escuchamos lo que están diciendo.

b) Sonorización asincrónica: considerablemente más imaginativa que la sincrónica debido a (1) permite que los realizadores de films substituyan un sonido por una imagen; (2) los faculta a contrastar el sonido y la imagen; y (3) los estimula a yuxtaponer sonidos e imágenes que normalmente no ocurrirían al mismo tiempo.

c) Sonido real: proviene de una fuente visible o identificable

d) Sonido comentativo: no proviene de una fuente visible; se añade para efectos dramáticos. Generalmente la música de fondo es comentativa.

Escena: cumple el ideal aristotélico de narración, tiene perfecta unidad absoluta de acción, tiempo y lugar.

Secuencia: en si la unidad cinemática mas inédita, pues separa al cine de la escena teatral. Constituye la unidad más específicamente filmica o cinematográfica, la base categórica. Es la narración compleja (aunque unificada) que se desarrolla en varios lugares y en varios tiempos y que recurre para ello a la economía general de las elipsis (intensivas o extensivas). Es le trabajo de relatar el cine más allá del teatro, la novela y prácticamente toda la literatura, constituye un en-ca-de-na-mien-to

visual/mental de actos. Su definición técnica lo presenta como un conjunto de planos de película que se desarrollan con un propósito en una unidad de relato y de tiempo.

Plano autónomo o plano secuencia: una secuencia resuelta dentro de un solo plano. El máximo de concentración de un montaje, une lo interno con lo externo.

Campo y contracampo: el cambio frontal de un punto de vista que generalmente se utiliza para mostrar lo que un actuante mira, puede ser considerado como una sub-secuencia o con-secuencia aparte.

Tipos de mirada propuestos por el lugar de la cámara:

1. Objetiva: Cuando la cámara ocupa el sitio de una mirada humana próximo-distante; ajena al interior del relato, lo integra desde la posición de narrador. Se convierte en una observadora periodística de las acciones.

2. Interpelativa: Cuando los actores se dirigen específicamente hacia la cámara, interpelando de este modo al espectador.

3. Subjetiva: Cuando la cámara toma el punto de vista de uno de los actuantes, es decir cuando funciona como la mirada de un ser situado al interior de la narración. La cámara deja de ser un objeto y deviene una identidad personal dentro de la acción. Cámara-actuante, situada en representación de la mirada de <<alguien>>.

4. Irreal. Cuando la cámara está situada en un punto de vista generalmente imposible de ser ocupado por un ser humano verdadero. Incluye el micro y el microscopio, la cámara lenta o rápida, los valores más densos del foco, efectos de luz, etcétera.

Estructura formal del montaje externo, la organización de enlaces y transiciones entre planos y secuencias.

La forma material concreta como se encadena un plano con el otro y una secuencia con la otra para hacer saber el <<cine>>. Pegan semiótica y retóricamente la película, traman el acontecimiento. Organizan la mimesis para transitar el acontecimiento. Organizan la mimesis para transmitir el sentido y la forma para estructurar la narración, la construcción del relato cine.

1. Corte directo, (cd): Sustitución brusca de un plano por otro; es la transición elemental, más corriente y fundamental.

2. Fundido a negro: Cuando entre un plano y otro aparece un oscurecimiento total de la pantalla. Marca un pausa en el relato visual. Generalmente señala un transición en el tiempo y/o en el espacio. Cierra el espacio para la mirada.

2.1. Fade out: El final del plano e ingreso al negro se realiza paulatinamente, mediante un lento oscurecimiento.

2.2. Fade in: El paso del negro al plano siguiente se realiza mediante la iluminación paulatina, creciente de éste.

3. Fundido encadenado o disolvencia, (disolv): Hacer desaparecer gradualmente en plano mientras el siguiente surge también en forma gradual. En la posición central de este efecto se observa una superposición o sobreimpresión de imágenes (tomas). En forma ampliada, por <<disolvencia>> se entiende todo plano donde haya sobreimpresión de imágenes.

4. Cortinilla: Consiste en hacer que un plano reemplace progresivamente a otro, ya sea desplazándolo o empujándolo de derecha a izquierda, de izquierda a derecha, de arriba a abajo, de abajo a arriba, en diagonal, en espiral, en abanico, mediante fragmentación, etcétera.

5. Barrido: Consiste en pasar de un plano al otro por medio de una panorámica muy rápida efectuada ante un fondo neutro y que en la pantalla aparece borroso. También esto puede ocurrir mediante un cambio brusco de foco (*out*, de nítido a opaco; *in*, lo contrario)

Filmografía de Luis Alcoriza

1940

La torre de los suplicios. Rex Films, Raphael J. Sevilla; jefe de producción: Paul Castelain. Dirección: Raphael J. Sevilla; asistente: Jaime L. Contreras. Argumento: Jorge M. Dada; adaptación: Iñigo de Martino. Fotografía: Gilberto Martínez Solares. Música: Haendel (Música acuática) con arreglos de Jorge Pérez H. Sonido: Consuelo Rodríguez. Escenografía: Ramón Rodríguez Granada; vestuario: Noemí Blanco y Vicente Tostado. **Intérpretes:** Ramón Pereda (conde Octavio de Guarda Real), Margarita Mora (doña Fernanda de Ocaña), José Crespo (Enrique Cervantes), Elena D'Orgaz (Isabel de Villanueva), René Cardona (Carlos de Guarda Real), Stella Inda (Raquel), Aurora Walter (madre de Raquel), Miguel Arenas (Gonzalo de Carrillo), Manuel Arvide (Nur-Ed- Din), Arturo Soto Rangel (Padre Núñez), Carmen Cortés (Sara), **Luis Alcoriza (capitán)**, Alfredo Varela Jr. (vizconde de Villanueva), Sofía Haller (una doncella), Paco Martínez (médico), José Mora (caballero), *Charro* Agüallo (verdugo), Alfonso Alvarado (soldado). Filmada del 20 de diciembre de 1940, estudios Azteca. Estreno 2 de mayo de 1941.

1942

La virgen morena. Alberto Santander y Gabriel Soria; productor asociado: Alejandro A. Abularach; gerente de producción: Luis White Morquecho; jefe de producción: Paul Castelain; distribuida por Pedro A. Calderón. Dirección: Gabriel Soria; asistente: Luis Abadía; anotador: Alfonso Corona Blake. Argumento: Carlos M. de Heredia; adaptación: Gabriel Soria; diálogos: Alberto Santander. Fotografía: Agustín Martínez Solares. Música: Julián Carrillo y Jorge Pérez H. Sonido: Rafael Ruiz Esparza. Escenografía: Manuel Fontanals. Edición: Charles L. Kimball. **Intérpretes:** José Luis Jiménez (Juan Diego), Ampara Morillo (Blanca), Antonio Bravo (capitán Delgadillo), Arturo Soto Rangel (Juan Bernardino), Agustín Sen (fray Juan de Zumárraga, obispo), **Luis Alcoriza (fray Pedro de Gante)**, Aurora Cortés (Lucía), Abel Salazar (Temoch), Tito Junco (Ixtla, primo de Temoch), María Luisa Zea (Xóchitl, sacerdotisa), Francisco Llopis (fraile), Luis Massot (virrey), Alfonso Bedoya (Popoca), Carolina Barret (María). Filmada a partir del 19 de agosto de 1942, estudios azteca, estreno 11 de noviembre de 1942.

1943

Los miserables. Producción: José Luis Calderón; gerente de producción: César Pérez Luis; jefe de producción: Enrique M. Hernández. Dirección: Fernando A. Rivero; asistente: Roberto Gavaldón. Argumento: sobre la novela de Víctor Hugo. Adaptación: Fernando A. Rivero y Roberto Tasker, diálogos: Ramón Pérez Peláez. Fotografía: Ross Fisher. Música: Elías Breeskin con la colaboración de Orfeo Catalá. Sonido: Enrique Rodríguez. Escenografía: Manuel Fontanals; vestuario: Alberto Vázquez Chardy. Edición Mario del Río. **Interpretes:** Domingo Soler (Juan Valjean), Andrés Soler (Thenardier), David Silva (Mario de Pontmercy), Manolita Saval (Cosette), Antonio Bravo (inspector Javert),

ANEXO 3

Anexo La crítica

TLAYUCAN

El Figaro

domingo 30 de diciembre de 1962

Luneta de cuatro pesos, por Efraín Huerta

Página 18

Tlayucan

La historia no desembocó en tragedia a la mitad adquiere tono de farsa que el auditorio celebra ruidosamente. Magnífico equilibrio en toda la cinecomedia con sobresaliente actuación de Anita Blanch, Andrés Soler y Noé Murayama. A la altura de su fama Martínez de Hoyos.

Muy buena pareja la que forman Julio Aldama y Norma Angélica. "Tlayucan" ha justificado plenamente el prestigio alcanzado en la escala internacional.

ENSALADA INTERNACIONAL FILMICA

Por Jorge Carlos BARBERI

MEXICO

Nuestro cine se guarda para cerrar el año dos de sus mejores cartas, por medio de concursos internacionales a los que hay que ir a buscar premios y que exigen que el material se inédito. Ambas cintas para nuestra satisfacción y en calidad de raras son de las que pueden competir con cualquier película de cualquier origen nacional y las dos, nada extraña coincidencia, se deben a valores nuevos en la dirección de películas: Luis Alcoriza en su segunda presentación pública y Francisco del Villar con su debut con cine grande.

El primero de los nuevos realizadores dirigió "Tlayucan" y "El Tejedor de Milagros", el segundo, ambos filmes se sitúan en el mismo o parecido ambiente, el de la gente de nuestro pueblo, pero se separan como líneas divergentes, en cuanto a la idea del argumento, pues mientras "El Tejedor de milagros" gira en torno a la cuestión religiosa a "Tlayucan" a demás de eso se le impartió el sello sexual como característica argumental, aunque, aclaremos, en menor escala de lo que la publicidad le ha querido imprimir.

Y estamos hablando en conjunto de ambas películas no sólo porque sean las representativas de México en esta temporada filmica de "ensalada internacional" sino porque ambas tienen puntos en común, el primero de los cuales es el hecho, de que en ambas, el personaje masculino ha sido borrado por las correspondientes actuaciones de dos actores enlistados en el montón por razones de créditos. Ellos son Enrique Lucero borrando a Pedro Armendáriz, en "El Tejedor" y Noé Murayama haciendo polvo a Julio Aldama en "Tlayucan".

Decíamos al principio de estos comentarios que el ambiente también coincide y finalmente otro hecho paralelo la revelación de dos actrices que se incorporarán de inmediato en el firmamento filmico. Ellas son Norma Angélica en "Tlayucan" y Rosa Clavel en la otra

La Cultura en México, suplemento de **Siempre**, No 501
Enero 23 de 1963

Estrenos de cine, por Juliana González, p XX

Luis Alcoriza ha hecho, sin duda, un esfuerzo por lograr una película de ambiente mexicano sin el gran lastre de torpezas y aberraciones que suelen caracterizar a los engendros del cine nacional. Pero infortunadamente, este esfuerzo no se ha traducido en un resultado lo suficientemente positivo. El hecho de que Tlayucan se sitúe en un nivel poco más alto de lo que se hace generalmente en nuestros estudios, no obstante para ver para ver en esta película algo que se aparta decididamente de los caminos seguidos habitualmente por quienes hacen cine en México. En realidad, todo se reduce a un poco más de ingenio y habilidad en la explotación de un “pintoresquismo” que anula por completo las intenciones – que seguramente las hubo- de realizar una obra de cierto alcance artístico y social.

CRISOL

Por MIRABAL

TIAYUCAN, película de la que han oído y leído puesto que ha estado en varios festivales, logrando en todos ellos dejar huella, se estrenará el jueves. No tenemos por costumbre ocuparnos de las cintas que se van a estrenar o que se han estrenado, sino en casos excepcionales. Consideramos que Tiayucan entra en el grupo selecto de nuestro cine y merece, al menos a nuestro juicio, la bienvenida. Cuando nuestra industria clama por mejorar el cine, la mayor parte de los productores, muchos de esos productores que se llaman "grandes" —ignoramos cuál es su grandeza—, se esconde, el productor de Tiayucan —Toño Matouk—, que suponemos aún no es consejero de las tres distribuidoras, se arriesga e intenta y logra hacer buen cine, porque Tiayucan, como ya escribimos con ocasión de conocerla en exhibición privada, es una muy buena película. Si Matouk que no es "grande" ni preside nada, puede intentar y lograrlo, el soñado buen cine que México necesita, resulta punto menos que imposible entender la postura budista de quienes están obligados a liderar de verdad la producción. Pero no es eso lo importante, sino el hecho de que Tiayucan, una película de alta calidad, está a la vista, lo que nos da gusto porque es un buen filme. No sabemos, pues eso nunca se sabe, hasta dónde llegará el éxito de taquilla, pero sí sabemos que Tiayucan es ejemplo de lo que debe hacer y muestra para aquellos que siguen haciendo lo que no debe hacerse en manera alguna...

MARY LOPEZ, después de una larga ausencia llegó el día 24, procedente de Europa, para pasar la Navidad en compañía de su hermana Marga. PERO lo interesante de la noticia es que la menudita Mary, se casará en esta ciudad con un tal Eduardo Sánchez, muchacho español de muy buena familia... RODOLFO de Anda desmintió que haya terminado su noviazgo con la linda Patricia Conde. Estoy más enamorado que nunca, dijo... NO CABE duda que debemos aprender de otros festivales. El de Cannes, que pese a que sólo premian las películas "raras", es el que

Lo más Atrevido que ha Llegado al Cine



EL DULCE PAJARO DE LA JUVENTUD que el jueves presentará la Metro en el Roble, nos permitirá admirar uno de los asuntos más fuertes llevados a la pantalla. La pluma de Tennessee Williams se supera. Toda la tremenda y caústica fuerza expresiva de este genial escritor, alcanza la cumbre en este film hace tiempo esperado, y en el que, Paul Newman, Shirley Night y Geraldine Page, cuajan actuaciones que merecen ser admiradas.

CINE

NOVEDADES

Por Gestión Franquista, en Italia Prohibieron Estrenar Viridiana

Días antes de que Viridiana fuese lanzada espectacularmente en las principales ciudades de Italia —habiendo invertido el distribuidor Lombroso, millones de liras en publicidad—, fue retirada de las carteleras, y se prohibió su estreno.

La razón por la que el gobierno italiano detuvo la exhibición, fue la siguiente: según pudimos averiguar en fuentes de todo crédito, la

El distribuidor italiano, mientras le envían el certificado de nacionalidad mexicana, tiembla por los veintitantos mil dólares que entregó a cuenta de la distribución.

La Piqueta en Contra de la

Lío por un Zeceña; Co

Si no le Pagan Presentará la Dem

Por JAIME VALDES

Intento de fraude del productor guatemalteco Zeceña, fue cometido en perjuicio de la a Dominguez, durante el rodaje de La Paloma se firma en Guatemala, bajo la dirección de nández.

Resulta que Columba fue contratada pación especial en dicho film, que realiza su

MADRID AL HABLA

De nuestro corresponsal, CARLOS DE SARAVIA

MADRID, Dic. 20. (Por correo aéreo).—La fuerte personalidad del estupendo artista mexicano, Mario Moreno, que con su indudable ingenio y su espontánea gracia, se ha hecho el ídolo de los españoles, ha vuelto a triunfar en esta su producción de Jacques Gelman, para Posa Films Internacional, S. A. El Analfabeto, que dirigida por Miguel M. Delgado, supone un auténtico regalo de Pascuas, en estas fiestas de Navidad y Año Nuevo, porque había que oír a la gente anteanoche en el Palacio de la Prensa, donde fue presentada esta nueva película de Cantinflas, "morirse" a carcajadas. Asimismo, en los cinemas Carlos III, Consulado y Roxy, donde se estrenó simultáneamente, fue análogo el éxito de su comedia. Y por las noticias que se tienen, en la distribuidora Columbia Films, el mismo éxito se ha registrado en el Regio Palace, Alcázar y Borrás, de Barcelona, en el Olimpia, de Valencia, en el Palafox, de Zaragoza; en el Coliseo Albia, de Bilbao; en el Florida, de Sevilla; en el Astoria, de San Sebastián; en el Colón, de La Coruña; en el Calderón, de Valladolid; en el Cinema Granada, de Granada; en el teatro Principal, de Oviedo; en el Alameda, de Santander; en el Carlos III, de Alicante; en el Andalucía, de Málaga; en el Maiguez, de Cartagena; en el Góngora, de Córdoba, en el Municipal, de Cádiz; en el Villamarta de Jerez de la Frontera; en el Principal, de Palencia y en el Born, de Palma de Mallorca. El alborozo de las gentes ante las hilarantes peripécias de Cantinflas en El Analfabeto, ha sido total. Es el Cantinflas

Indio Fernández días. Al término Zeceña le dijo representante Fann recibido tres cuenta, y con que Columba nalmente, sólo ce mil pesos. I la estrella, la l cheque de qui y dando por bi de Zeceña, sol Shatz recibió l firmó un recib liquidad.

Al llegar a e lumba se apers e Nacional Ci para cobrar el a esa instituci ro es 369455, de diciembre.

Cuál no ser: de Columba c ron que carecía que el saldo a na era de set pesos.

Columba se el director del ciado Federico cándole su c tranquilizo di verían la form trabajadores n lados.

El cheque f por Columba l de diciembre, nulo resultado.

La actriz de del Hierro, dij rá hasta el día ximo (hoy), pa que sea pagad es así, inmedi cederá legalme del susodicho p de los primeros abogados será "rushes" (cese de La Paloma procesan en lo México de esta

LA ANDA INTER

Desgraciada nciación Nacion no podrá inter intento de frau Zeceña, ya que ta de una pelte guatemalteca. l

Le Pagan hoy atará la Demanda

Por JAIME VALDES

fraude del productor guatemalteco Manuel Zecena en perjuicio de la actriz Columba durante el rodaje de La Paloma Herida, que en Guatemala, bajo la dirección de Emilio Fer-

re Columba fue contratada para una actuación en dicho film,

DRID ABLA

Corresponsal,
SARAVIA

le. 20. (Por ec-
a fuerte per-
estupendo ar-
Mario More-
indudable in-
ontánea gracia,
ídolo de los es-
lto a triunfar
ucción de Jac-
ara Posa Films
S. A., El Anal-
rigida por Mi-
lo, supone un
o de Pascuas,
de Navidad y
rque había que
anteanoche en
Prensa, don-
da esta nueva
ntinflas, "mo-
jadas. Asimis-
mas Carlos III,
xy, donde se
neamente, fue
o de su comi-
as noticias que
a distribuidora
s, el mismo
istrado en el
Alcázar y Bo-
celona, en el
alencia, en el
ragoza; en el
la Bilbao; en
Sevilla; en el
Sebastián; en
Coruña; en el
lladolid; en el
de Granada;
Principal, de
Alameda, de
el Carlos III,
el Andaluza,
el Maizquez,
de Góngora,
Municipal, de
Bamarta de Je-
era; en el Prin-
cia y en el
de Mallorca,
as gentes ante
peripicias de
El Alfabeto,
el Cantinflas
unos aquí. Es
o, al que le
e detrás de él
le acompañan
ahora, tam-
n medida, co-
ocasiones pa-
ria sencilla de
la motivos y
que Mario M-

que realiza su ex esposo, el indio Fernández, por cuatro días. Al terminar su trabajo, Zecena le dijo que su representante Fanny Shatz, había recibido tres mil pesos a cuenta, y con otra cantidad que Columba recibió personalmente, sólo restaban quince mil pesos. La buena fe de la estrella, la hizo aceptar un cheque de quince mil pesos, y dando por buena la palabra de Zecena, sobre que Fanny Shatz recibió tres mil pesos, firmó un recibo dándose por liquidada.

Al llegar a esta ciudad, Columba se apersonó en el Banco Nacional Cinematográfico, para cobrar el cheque girado a esa institución cuyo número es 369455, fechado el 20 de diciembre.

Cuál no sería la sorpresa de Columba cuando le dijeron que carecía de fondos, ya que el saldo a favor de Zecena era de setenta y cuatro pesos.

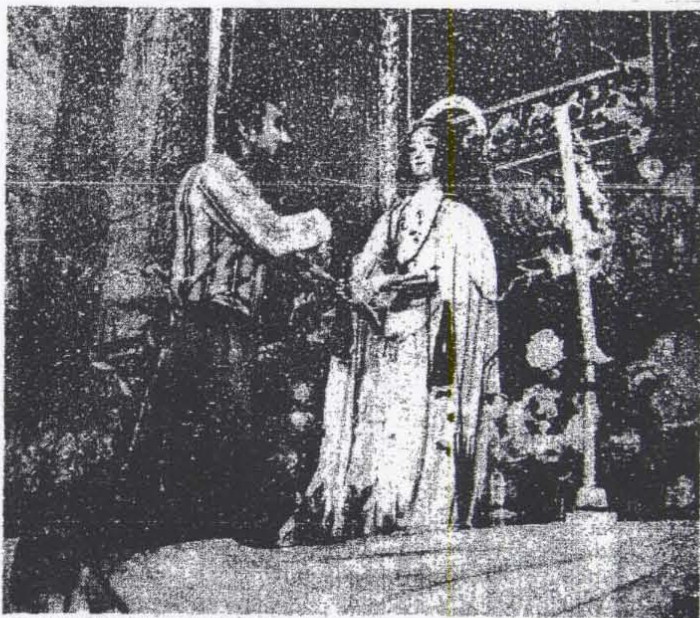
Columba se entrevistó con el director del banco, licenciado Federico Huer, explicándole su caso, quien la tranquilizó diciéndole que verían la forma en que los trabajadores no fueran burlados.

El cheque fue presentado por Columba los días 21 y 22 de diciembre, con el mismo nulo resultado.

La actriz de Los Hermanos del Hierro, dijo que esperará hasta el día 26 como máximo (hoy), para que su cheque sea pagado, pero si no es así, inmediatamente procederá legalmente en contra del susodicho productor. Uno de los primeros pasos de sus abogados será embargar los "rushes" (escenas filmadas) de La Paloma Herida, que se procesan en los Laboratorios México de esta ciudad.

LA ANDA NO PUEDE INTERVENIR

Desgraciadamente la Asociación Nacional de Actores, no podrá intervenir en este intento de fraude de Manuel Zecena, ya que como se trata de una película netamente guatemalteca, los artistas no firmaron sus contratos por medio de la ANDA, sin embargo, las leyes del país, protegen a Columba, y si hoy no ha depositado fondos Manuel Zecena, en el Banco Cinematográfico, estará a un peso de la cárcel, porque afirma Columba que ya está cansada de que le tomen el pelo y de trabajar gratis, pues es



AL NO HALLAR RESPUESTA a sus imploraciones, el humilde campesino (Julio Aldama) comete un robo sacrilego que habría de conmover a todo un pueblo. He aquí el meollo del film Tlayucan, que se estrena mañana en el Alameda.

Superados Todos los Obstáculos, Mañana se Estrena Tlayucan en el T. Alameda

Ahora si, definitivamente se estrena mañana jueves en el teatro Alameda la excelente película dirigida por Luis

Alcoriza, Tlayucan. Sabemos que, de manera veidada, hubo obstáculos y dificultades para que esta película fuera presentada al público tal y como la terminó el director: es decir, sin cortes ni enmiendas. Y es que Tlayucan (como La Sombra del Caudillo, como Rosa Blanca y como Viridiana) es película con el suficiente vigor dramático y con sobrada calidad temática como para remover conciencias, producir fuertes emociones y dejar profunda huella en el ánimo del espectador. Tlayucan tiene esa difícil sencillez que caracteriza a las auténticas obras de arte. Es una viva, lúcida y brillante estampa de la vida campirana en México llena de contrastes y de hechos desconcertantes. Tlayucan presenta el caso de

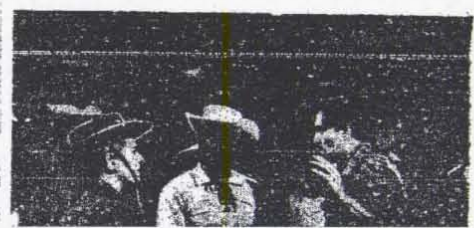
un ladrón sacrilego y el de una solterona "poseída por el demonio de la carne", no desde un plano pintoresco o con chocante afán predicador. No. Tlayucan es un film que logra el prodigio de hacer participar al espectador de los problemas, de las dudas, de los anhelos de todos y cada uno de los personajes. Esto es, obviamente, labor de un fino e inteligente director — como lo es Alcoriza — y de un conjunto artístico formado por primeras figuras — como lo son Julio Aldama, Norma Angélica, Noé Murayama, Anita Blanch, Andrés Soler, Jorge Martínez de Hoyos y Dolores Camarillo. El estreno de Tlayucan es, pues, un acontecimiento de especial significación en estos críticos días del cine nacional.

DIABLAS

Por HECTOR ALPUCHE

JOSE Elias Moreno, amparo Villegas, María Stain, Jorge Mateos, Aarón Hernán, Julio Monterde, Antonio Medellín, Héctor Andre-mar, Daniel Villaran, Manuel Aguiluz, Gerardo del Castillo y Roberto Rivero quedaron en firme en el reparto de Romeo y Julieta, que en definitiva protagonizarán Julio Alemán y Jaqueline Andere, bajo la dirección de Ignacio Retes... Mauricio Garcés se convertirá en empresario del Insurgentes, para presentar la obra que adaptó en compañía de Rafael Banquells, No me Manden Flores, con actuaciones de Ariadna Welter, Carlos Nieto y Emilio Brillas, desde el 15 de enero... En La Casa del Lago habrá funciones dominicales por amor a la escena, puesto que no cobrarán Ofelia Guilmáin, Hector Gomez y Anita Blanch por las representaciones de Dorotea, de Lope de Vega, con dirección de José Luis Ibañez. En esa

Lleve a sus Niños al Cine Orfeón



actor, cantante y matador Manuel Capetillo en la "México... Y ¡corre!...

Linterna Mágica

"Tlayucan"

Por VICENTE LENERO

Avalada por premios del festival de Karlovy Vary; del festival de San Francisco y de la Quinta Rseña de Acapulco, se exhibe "Tlayucan" un filme que se presenta ante todo como un esfuerzo de la industria nacional para tratar de elevar el nivel de calidad de nuestras cintas.

"Tlayucan" es la pintura de un pueblo mexicano. En este sentido comparte las pretensiones de muchas otras cintas nacionales que han tratado de hacer vivir en la pantalla las amarguras y las alegrías de quienes en las estrechas fronteras de una población participamos de un mismo género de vida: típico del medio rural.

Bajo esta idea, los personajes de Tlayucan tratan de ser síntesis, prototipo de todo un mundo de personajes reales. Luis Alcoriza no ocultó estas

intenciones y al proponer a las principales figuras de su filme lo hizo con la idea de que nos resultaran familiares. Reconocemos, en el campesino explotado, ignorante e inválido, a la figura clásica del campesino mexicano. Lo mismo que en la del "poderoso" del pueblo —encarnado por Andrés Soler—, y en las del ciego y la vieja solterona. Al trazar al sacerdote fue donde Alcoriza se dejó llevar por sus prejuicios y donde traicionó al mismo personaje que le tocó en suerte interpretar el magnífico Martínez de Hoyos que no tiene aquí la oportunidad que merecía.

Salvo éste, los demás son reconocibles y reales. Integran el reducido mundo de "Tlayucan" y nos dan el ambiente deseado.

De las historias que se enlazan en la cinta, la mejor es sin duda la que reúne —en trágico, patético romance—, a la solterona y al ciego. Hay en el drama lateral la fuerza suficiente para hacer que esta anécdota se convierta —por encima del plan de la obra—, en el eje de la película. Roba espacio el filme y se concluye que el episodio merecía una película, aparte.

En resumen, "Tlayucan" es un filme bien realizado donde destacan Rosalío Solano (por su fotografía), Anita Blanch y Noé Murayama.

Ofelia Montesco en la Serie "Jurado Popular"

"Me siento muy feliz por comenzar el año de 1963 con trabajo ante las cámaras después de una breve ausencia de los sets filmicos". manifestó la belidá peruana Ofelia Montesco, quien comenzará a filmar la semana próxima la serie de Filmex "Jurado Popular" en los Estudios América.

Ella tuvo que suspender sus vacaciones artiales en Lima, Perú, a fin de cumplir este contrato con Gregorio Wallerstein. Al terminar esta filme, se preparará a intervenir en televisión, para la cual trabajará ventajosamente contratada.

"Nadie me prohíbe casarme cuando yo lo desee", expresó con vehemencia la guapa Ofelia Montesco, quien señaló que su contrato con una productora de Hollywood, no establece ninguna cláusula de esa índole. —"Sin embargo, hasta la fecha, no tengo ninguna proposición matrimonial"—, advirtió al afirmar que su noviazgo con Sergio Bustamante se ha enfriado en los últimos meses.

Departamentos en Condominio

En el curso de la semana el autor de la obra "Los Hijos de Sánchez", Oscar Lewis, buscará una entrevista con la señorita Carmen Báez, directora de Cinematografía, con objeto de tener un cambio de impresiones respecto de dicha obra que quiere ser filmada en nuestro país.

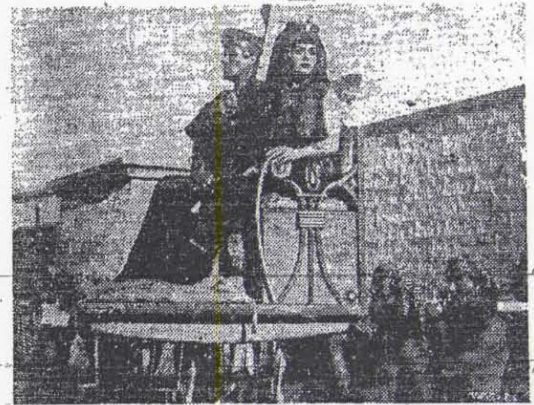
Hasta ayer el autor se encontraba en compañía del escritor Abby Mann, en el puerto de Acapulco.

La Metro Goldwyn y Filmó una Pelic

HOLLYWOOD, 10. de enero (Exclusivo).—Rafael López "Fosforito", es un joven artista mexicano que está triunfando en el cine de este país.

Aún adolescente, este Rafael López muestra que tiene madera para llegar a ser un señor actor.

"Nefertiti, la Reina del Nilo"



UNA ESPECTACULAR producción a colores, con un reparto formidable que incluye a JEANNE CRAIN, VICENT PRICE, EDMUND PURDOM, AMADEO NAZZARI y otros grandes artistas, "NEFERTITI, LA REINA DEL NILO", se estrena mañana en los cines CONTINENTAL Y COLISEO. Filmada en SupercineScope y Eastmancolor, "NEFERTITI, LA REINA DEL NILO" fue filmada en Italia y Egipto sin escatimar gastos ni esfuerzos y el resultado es una de las más espectaculares producciones de la gran época de los faraones egipcios. Usted puede admirar esta gran superproducción desde mañana en los cines CONTINENTAL y COLISEO.

Un Triunfo Cinematográfico, "El Dulce Pájaro de la Juventud"



ur
ne
de
fi
M
M
a
ch
de
PR
co
di
hu
te
ju
ca
pa
pc
la.
M
P
h
E
gi
da
pe
es
de
er
pe
bt
Et
"Z
ci
te
di
"T
ne
T
to
pr
li
bi
sa
C
y
I
se
la
F
ti
o
n
d
d
c
E

AS

PUCHE

Río espera una ha sido risa, que re York si le os para Mé en su ver e allá inter- ight y como e Aumont; ordar, aquí nontaje, fue el teatro de Marilú Eliza z Tarso. La e encantada dalidad mu na estará en lán . . . Lo

llevó a Ju ra que cali ar, para sa que con su eda subir a de los tea el Instituto uro Social... uentra el d ita Ch u c h o e acompaña Rosa Carmi itaciones es i camión ma ó su automó

Peluffo. Los Campos ac ad de Tapa sta semana. cretario de la asociación Na s. Arturo una comuni r de escena Grayeb, en r que se que le el cumpli abores' infor urreo cuento, de los que tenciones pa tes de los pe men Amaya sentarán en Veracruz y planes para luego volver e se encuen e promueve

quez estuvo de tripas co con El Ven as en el Fá bien no tro amentos, pi estido y por ces . . . En e se miran la revela rriñez. La más fácil a la modelo es de televi interviene a compañía alcanzo un d de Pue en el teatro uela de El ción de los

CONSTANCIAS DE QUE TIN Tan el Hombre Mono se Exhibió Correctamente

Por RAUL VELASCO R.

En caso de que la Sección de Técnicos y Manuales lleve a la práctica los acuerdos tomados en su última asamblea, para ejercer represalias en contra de los productores que trabajan en los estudios América, se pondrá al margen de la Ley, nos dijo un vocero autorizado de los estudios que están considerados como "la manzana de la discordia" en la industria cinematográfica.

Nuestro informante agregó que el acta levantada en el Palacio Chino para demostrar que Tin Tan el Hombre Mono era una película de largo metraje, en lugar de una serie de episodios, carecía de validez, porque quedó demostrado que se trató de una equivocación del proyeccionista, que se olvidó de pasar los títulos de principio y

Regresó Luz María Núñez de Buenos Aires

Después de siete meses de ausencia, ayer regresó a la capital la actriz Luz María Núñez, quien se encontraba en la ciudad de Buenos Aires en el cumplimiento de un contrato.

Manifestó Luz María que de esos meses, seis los pasó dedicada a su trabajo profesional con la representación de la obra El Comprador de Horas, en una traducción libre de José María Pemán.

Con ella actuó Ignacio Quiro, quien vendrá a México un poco antes del mes de abril, para hacer aquí la misma obra.

Al terminar esa temporada, Luz María Quiros volverán a Buenos Aires para llevar a la escena una pieza de autor mexicano, y es posible que sea Una Mujer Para los Sábados, de Federico S. Inclán, que ahora está en lectura.

La actriz no hizo televisión, sino teatro y radio, y la serie que le ofrecieron ante las cámaras electrónicas la cumplirá en su nuevo viaje a la capital bonaerense.

Llegó Luz María complacida del recibimiento del público, ya que El Comprador de Horas estuvo en cartelera durante más de doscientas representaciones.

Luis Alcoriza Descubre una Hermosa Rubia

Luis Alcoriza descubrió a una hermosa muchacha rubia, de ascendencia austriaca, que recibirá su primera oportunidad en Safo 1963. No proporcionó su nombre, por

NUESTRA CRITICA

Por BAYARDI

TLAYUCAN

Acostumbrados casi siempre, por razones del oficio a ver tanta mediocridad en nuestras películas; tanto asunto manido e insulso, tantos caballos infumables salpicados de canciones, y actuados por cancioneritos de fama melidos a actores improvisados, cuando vemos una película como TLAYUCAN, nos entusiasmos, comprendemos que no todo está perdido en esta industria nuestra tan a la deriva, tan desestimada como vehículo de cultura y propaganda para lo nuestro.

Porque Tlayucan es una película excelente, que tiene defectos sí, pero que tiene también una claridad de emoción, de arte, de ironía ante los problemas de la vida diaria, y de superación técnica y artística de nuestro cine.

Sencillez en el trazo de los personajes, grata ironía sobre la inculcable pobreza de los medios rurales; vigor en la exposición de lo que felizmente está siendo superado ya por el progreso, también innegable de nuestro México.

Inspirado en los más puros ejemplos de la realización cinematográfica, Luis Alcoriza logra una buena composición, un ritmo impecable, un lenguaje fílmico trasplantado a lo nuestro, con sinceridad, vigor y claridad. No tolera el vedetismo, pero sí deja que cada quien se luzca, que trabaje en su rol y le imprima sello personal, y en ello le ayuda poderosamente Rosalío Solano, fotógrafo laureado.

Julio Aldama, Norma Angélica, Andrés Soler, Anita Blanch, Noé Murayama, Martínez de Hoyos, Lola Camarillo, Pancho Córdoba, todos y uno por uno logran un trabajo aceptable, seguros de estar colaborando en una película con dignidad. ¿Qué presenta una realidad descarnada? sí, ¿pero eso es un defecto o un triunfo? Apoyarse en una realidad, darle el debido tratamiento y presentarla sin amargura es uno más de los méritos de esta película; México está recorriendo firmemente el camino de superación, y no debe asustarnos lo que está en visperas de desaparecer.

Como obra cinematográfica Tlayucan despierta entusiasmo y merece aplausos, que no le han sido escatimados sino por grupos que desean un cine para minorías, pues lo mismo opinan del film de Paco del Villar E. Tejedor de Milagros.

primera magnitud en las se

PREN NUESTRAS SUPERDULCERIAS APRECIOS POPULARES EL TEJEDOR

Cancan
CON FRANK SINATRA, SHERLEY MACLAINE, CHEVALIER, JOURDAN
4:00, 8:20, 10:00

EL PAJE JULIV
4:40, 7:00, 9:30

LAS AMERICAS
ARIEL
20th Century Fox
STEPHEN BOYD, DOLORES HART
"EL INSPECTOR"
THE INSPECTOR 3496 B
CINEMA SCOPE COLOR POC LUXE
4:40 7:15 9:50
CORTOS 4:630 9:00 11:45

METRO
2º SEM
ROMY SCHNEID HORST BUCHHO
UNA PELICULA LLENA DE ENO JUVENIL!
"LAIS DE FEL"
LA FABULOSA 2:45 7:00 9:30

REGIS AD NINOS Y ADULTOS
JAMES STEWART, MARIEA O'HARA
"LAS VACACIONES DE PAPA"
COLORES 4
4:40 7:20 10:00 CORTOS 4:00 6:40 9:20

SONORA TLACOPAN HIP
PIZZA FILMS INTERNACIONAL, S. A.
MARIO MORENO
CANTINFLAS
PRONTO: SONORA TLACOPAN HIP DRONMO

ACAPULCO APOLO MITLA
GISEL SANTI
Jovenes Bellas
6:00 9:35
PRONTO: EL VITULO NEGRO LOS FARS

MONTE MARINA
LOS REBELDES DEL ROCK
LOS TEN TORS
LOS HOLLANDERS
"a ritmo"
PRONTO: LUZ MARIA AGUILAR

GRAN VIA I ORO SOLO ADULTOS
NINON SEVILLA
AVENTURERA 4:00 7:30 9:10
LETICIA PALAMA
"VAGABUNDA" 7:35 9:10
"AMBICIOSA" 5:55
MANANA GRAN VIA I ORO: VIVA VALLISCO QUE ES

1984 otra vez lanzaron su... una falta de poca cosa abo... en sus programas y... cuando crece la edad se ha... de la música en las salas clasi... fundamentales, como las... presentaciones de Bach...

18:07
dos Saldías, de Stravinsky... para presentarlo con un... grupo instrumental y... mediados del año se... el ciclo completo de... Cuarteto de Barón.

ASOCIACIÓN DANIEL

Las más sobresalientes... presentaciones que han...

El Daniel se encierra a... las principales capitales co... Puebla, Guadalajara y... Monterrey; y la Sinfónica... Nacional hace su gira anual... con resultados éxitos, y de... vez en vez algún valiente se... a promover conciertos... en los Estados, con resulta...

lograr hacer de todo el... un campo propio par... actividad de nuestros... conciertos, y de... músicos extranjeros, y de... los ámbitos de la Repu... donde se gusta de la m... con espíritu a bien... auténtico goce del arte...

Año de Males Para el Cine Nacional

Por Antonio M. Llamine

HAY entre nosotros una... crítica tendencia —in... tervencionalmente fomentada en... los últimos tiempos por gente... que aspira a pasar como... experta en la materia, con... todas las ventajas del caso—... de afirmar con énfasis... de pretensión inobjetable... que el Cine Mexicano va... de mal en peor, que la irres... ponsabilidad, la torpeza y el... mal gusto son incontrolables... en casi todas las ramas de la... producción, atentas y aplica... dadas sólo al incremento de... su propio provecho; que la... crisis de directores, argu... mentistas y artistas no p... puede ser superada por va... lor alguno de los reconocidos... ni de los de reciente apar... ción; y que, en suma, resul... ta prudente no malgastar el... tiempo ni la atención en las... nuevas obras filmicas de... factura nacional, máxime que... abundan casi siempre en las... salas de espectáculos obras... maestras llegadas de todos... los puntos del Orbe.

En grave contrapeso, a... pesar de todo, un repaso —as... sea informal y volandero—... de los filmes de nuestro país... dados a conocer en 1962 den... tro y fuera del territorio pa... trino, nos ha hecho conside... rar más que nunca exagera... dos hasta la malicia tales... cargos, pues el examen evi... dencia para nosotros clara... capacidad y empeño fidedi... gno en diversos aspectos de... la actividad cinematográfica... nacional —aunque sea nu... bliadas todavía por ajenos vi... cios y por debilidades, por... conveniencias y por condes... cendencias que deben ser... combatidas para que el pro... greso se afirme, pero de las... que nos consuela un poco el... hecho oportuno de que otras... naciones de mayor experien... cia y más novedosos vuelos... experimentan desviaciones...

tras buenas costumbres y... la retiró del cartel cuando... público estaba acudiendo a... verla. El asunto estaba fina... mente tratado y no ofendía... en lo absoluto el buen gusto... que es lo que sí hay que... vigilar. Era una bella película.
En octubre vimos en la... pantalla del Metropolitan Un... Maldito Enredo, de Pietro... Germi. Con esta película... Germi pone las bases para... una narración cinematográ... fica profunda, que no exclu...



Con Pueblito el Indio Fernández quiso reverdecir sus laureles.

parecidas, cuando no de peo... res alcances en el terreno... del cine comercial.
QUEREMOS sentir como... principio de nuestra va... loración, el hecho de que... aun cuando únicamente unos... cuantos aficionados estuvie... ron pendientes de sus estre... nos o disfrutaron su excén... trica imaginaria paradójica... y su nihilismo ideológico. El...

ye anécdotas periféricas y... que, a pesar del enredo en... que se ven mezclados sus... personas se mantiene... coherente y equilibrada. Al... público le pareció muy com... plicada.
Con la película Exodo... —en pantalla panorámica—... Preminger pareció situarse... en las filas del antisemitismo... activo. La película resultó... malísima a pesar de su ex... celente fotografía. No le hizo... ningún favor a los judíos con...

Angel Exterminador y Vir... diana, las dos películas de... Buñuel, ganaron internacio... nales encomios y movieron... mejor que otras el interés... extranjero y atenciones pa... ra el Cine Mexicano. Debe... esto reconocerse sin olvidar... de paso que el director de... origen hispano era ya cono... cido —si no muy tomado en... serio—, desde hace treinta y... ella. Los Diez Mandamientos... de Cecil B. de Mille confir... maron sus cualidades de di... rector de culebrones bibli... cos sin rival. Dos buenas... películas Viaje en Globo, de... Albert Lamorisse y Yo amo... tú a mas, de Blassetti, nos... pusieron en contacto con un... cine profesional de la más... alta calidad. Notable la fo... tografía del film de Lamorisse... y sugestiva la temática de... Blassetti.

tantos años, en ciertos circ... ulos europeos, por la poética... extravagancia de El Ferro... Andalus, y tenerse en cuen... ta que mucho del dominio... técnico que se atribuye a sus... nuevos trabajos puede ser... producto de sus largas y nu... merosas experiencias entre... nosotros.

A diferencia de tan difíci... les piezas Tlayueas fue... recibida desde el primer mo... mento con general beneplá... cicio, pues sus méritos resul... taron sin estrididos acritudes... muy a propósito, nada co... rrientes, y característicos de... nuestro localismo, sin pér... dida de sus significaciones... universales. No deseamos... exaltarla, desafortadamente... pero sí acreditarle partes y... situaciones de extraordina... ria frescura expresiva debi... dos tanto a la dirección co... mo al elenco, del que fue... sorprendente luminaria Ju... gaz, Norma Angélica, y en... tre el que descollaron Julio... Aldama, Noé Murayama y... Anita Bianch.

El Tejedor de Milagros, ba... sada en una obra teatral... que Hugo Argüelles escribió... bajo un epígrafe anecdóti... co de Ramón Rubín, dirigida... por Francisco del Villar y fo... toografiada por Gabriel Fi... gueroa, es otra película que... enaltece la producción me... xicana de 1962, y algunos... críticos la consideran la me... jor entre las aquí realizadas... durante el año. En verdad... su recreación ambiental, su... imagen intachable, y su jue... go emotivo de inquietantes... altibajos, entonan con no... table tino su diverso signifi... cado. Para el gusto de muchos... sin embargo, la cruel caric... tura psicológica que el argu... mento dibuja en alguna fo... rma, de la religiosidad popu... lar y de la buena fe ignoran... te, ha sido punto desapropa... torio, imposibilidad para su... entera admiración —como... en el caso de El Pagador de... Promesas —brasileño— que... sobaja el espíritu folklórico... hasta los más bochornosos... casos del equívoco y la per... versión-místicos, y que sólo...

puede de no aciar burle... sin un apunte de intere... afirmativa.
ES inevitable además... mentar Pueblito, con... con la que el Indio Ferná... ndez intentó revivir sus... reles, con tan buenos pro... sitos como deplorables... resultados, pues se dedico... ella a reiterar algunos ac... tos —como el del atrae... geométrico y estático de... conjuntos —no muy ajus... tados ya a los mecanismos... de la nueva acción. Es encon... table que pretendiera intro... ducir como móvil central... de la obra la construcción... de una escuela, y que no abun... da del dato morboso que... pudo ser tan fácil. No... demos extender en ma... medida nuestro elogio por... él ni para su intérprete... Humba Domínguez, pero... poco ha decaído nuestra... esperanza de que todavía... puedan dar de sí muchas... buenas los dos.

AUNQUE las film... de Cantinflas son ya... sideradas bajo patente no... teamericana: El Extra... que no Pepe —que de... cano no tuvo sino el capita... que costó— debe menciona... se también como importan... te realización del año, en... que unió sus esfuerzos entu... siasmas mucha gente nue... tra. Otras producciones que... tepusieron al cultivo de... labores especiales la aspe... ración del éxito taquíle... co nos hicieron con aptitud... malicia y toda suerte de... cursos abrumadoras aglom... raciones atraídas por sus... títulos. De las más sonadas... entre ellas han sido: La Edu... ción de la Inocencia, gran... triunfo de Marga López, El... Cielo y la Tierra, donde... desconcertante la voz... lense de Libertad Lam... que con el entre cortado... acento de César Costa... Tan el Hombre Mono, que... la estampa de Ana Berta... pe, hace tolerable, Puga... cillo y Caperucita Contra... los Monstruos, cuya infantil... divierte en serio, más... la de muchos cortos extr... jeros. Otras más —de... ca de cien que se film... entre 16 y 35 mm—... menos estimables, y... una que otra —como... do, de Teresa Velázquez... Jorge Mistral y el Cara... chada, de Clavillazo—... cenden a la categoría... positivamente infames.

SUS ANTECEDENTES.

SIGUE EN LA PAGINA TRECE

Los Catedráticos

y el Politécnico

Los Sierra en la Entrega de los Premios de Ingeniería en el IPN

La fraternidad la Universidad preparará a los profesionales. Así, dijo ayer el secretario Torres Bodet, en tanto que el ingeniero Javier Barros Sierra hizo notar que ya no hay recelo ni egoísmo hacia los nuevos valores y que ya no debía temerse a la competencia, sino a la incompetencia.

Ambos secretarios de Estado hablaron en la Unidad Profesional del Instituto Politécnico, donde el Colegio de Ingenieros entregó premios a los estudiantes de ingeniería que más se distinguieron en 1959.

Torres Bodet advirtió que si bien en el régimen democrático en que vivimos todo debe ser igualdad, si debe haber la jerarquía del mérito y debe hacerse una especie de culto de la competencia.

SIGUE EN LA PAGINA TRECE

Inaugurará ALM la XIV Asamblea de Cirujanos, hoy

El Presidente de la República inaugurará hoy, a las 11:30 horas, en el Palacio de Bellas Artes, los trabajos de la XIV Asamblea Nacional de Cirujanos que se realizará en el Hospital Juárez hasta el próximo 19.

Durante la ceremonia de inauguración hablarán el doctor Alejandro Castaneda, presidente del comité organizador de la asamblea; el doctor José Alvarez Amézquita, secretario de Salubridad, y el doctor Alfredo E. Gochicoa, en representación de los médicos de provincia.

Durante la ceremonia se dará la Orquesta de la Casa de Bellas Artes dirigida por el maestro Jorge Dreyfus.

SIGUE EN LA PAGINA TRECE

presencia de ambas cámaras.

Después de un estudio, se decidió deslindar esas quejas para cada uno de los organismos legislativos.

"LOS PODERES HAN DESAPARECIDO"

"Han desaparecido prácticamente los poderes del Estado de Guerrero, por la acción del pueblo."

Así lo declaró ayer el "Comité Coordinador de Organizaciones contra Caballero Aburto", al informar que la Legislatura del Estado no ha sesionado una sola vez en el mes, porque la población de Chilpancingo impide el paso de los diputados.

SIGUE EN LA PAGINA DIECISEIS

85,000 Cañeros Irán a la Huelga

Probable Paro en Todos los Ingenios de la República

De estallar mañana la huelga de 45,000 obreros de los ingenios azucareros, 85,000 cultivadores de caña se unirán al movimiento y no entregarán el producto hasta que también mejoren sus ingresos, mediante un aumento de 10 pesos en cada tonelada.

Esa decisión fue tomada ayer por el comité directivo de la Unión Nacional de Productores de Caña de Azúcar de la República Mexicana, que encabeza Francisco Caldeas, lo que viene a ensombrecer el panorama de la industria azucarera nacional.

En la última zafra se les pagó la tonelada de caña de \$47.50 a \$58.50, según la calidad de la misma. Sobre este precio demandan 10 pesos más, so pena de no cortar la caña en los campos inmediatos a los ingenios.

Dijo el señor Caldeas que los propietarios de los ingenios tendrán que resolver las

SIGUE EN LA PAGINA CINCO

ricanos, y se ha rumoreado en la prensa que podría ser nombrado secretario del interior en la próxima administración de Kennedy. Varios de los gobernadores que partían predijeron mejores relaciones entre los Estados Unidos e Iberoamérica bajo el gobierno de Kennedy.

PRONOSTICAN UNAS MEJORES RELACIONES

En declaraciones a la prensa, varios gobernadores pronosticaron mejores relaciones entre los Estados Unidos y los países sudamericanos.

Orvill L. Freeman, gobernador de Minnesota, mencionado como posible secretario de Agricultura en el nuevo gobierno al referirse a las futuras relaciones con América Latina, dijo: "Creo que el señor Kennedy será más agresivo, de mayor visión y más liberal."

SIGUE EN LA PAGINA DOCE

Tesoro del Faraón Setti

Interesante Trabajo se Realiza en la Ciudad de Luxor

LUXOR, RAU, 12 de noviembre. (AFP)—Los arqueólogos se van acercando a la "cámara del tesoro" de la tumba del faraón Setti Primero.

Otros tres peñaños tallados en la roca fueron descubiertos hoy sábado después de unos días que se dedicaron a la tarea de limpiar el túnel de Abdel Rasul, de 145 metros de largo.

Estos trabajos de excavación se iniciaron el once de septiembre pasado en el Valle de Los Reyes. La semana pasada se habían descubierto 11

SIGUE EN LA PAGINA SEIS

DESAYUNO

Una justa obsesión: la Universidad :: Como en las novelas de capa y espada :: Derrocamientos y coronaciones :: "El león de la Metro Goldwyn" :: Baz Brito, Aguilar Alvarez, Caso :: "Los diez para la UNA" :: Aquella distribución de togas al por mayor :: Timidez, un gran enemigo :: Vistazo a los hombres del momento :: No se vale "jugar" con dos barajas.

Por JULIO MANUEL RAMIREZ

Nos obsesiona la Universidad. Por lo que representa para el país, por lo que significa para el futuro. Pero esta obsesión se vuelve un tanto sombría cuando pasamos revista a los rectores que han dirigido la Casa de Estudios, a la estela que han dejado, al triste, doloroso historial que arrastra esta Institución con más de cuatrocientos años de vida, en los últimos periodos.

Hablemos de 1928 a la fecha. De aquellos años que fueron alumbramiento de la llamada autonomía de la Universidad Nacional. Y a los tiempos que corrieron después y a los días que hoy vivimos. Y todo ello en relación al cambio de rector que está por sobrevenir y que ya mantiene inquietos y aún tensos a maestros, estudiantes y políticos... y a estos últimos, sobre todo, si hemos de ver los hechos de frente.

Fue Antonio Castro Leal el último rector que tuvo dependencia directa con Educación Pública. Y a él

SIGUE EN LA PAGINA NUEVE

Stendhal y un Escándalo Internacional

Una fecha digna de ser conocida. Aguda pepita para la historia. El día que profeta templa. "Cabes mays: 6000 años de historia en un día." Anuncia en el Museo Nacional. Anuncia en el Museo Nacional y en el Museo Nacional.

SIGUE EN LA PAGINA NUEVE

Industria Relojera Suiza

plano

de rotor silencioso

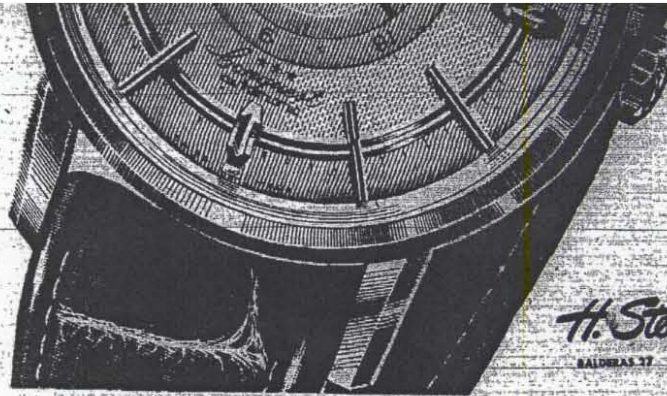
compensadora

reserva de cuerda

VISION

É protegido contra golpes.

LES CONQUEST Automatic.



H. Stadel, a.s.
BALDERRAS 37 MEXICO 1. D. F.

85,000 CAÑEROS IRAN A LA HUELGA

Sigue de la primera plana peticiones, tanto de obreros como de cañeros, pues de otro modo se paralizarán las actividades y no empezará la zafra correspondiente al ciclo 1960-1961, en la que se espera obtener 1,600,000 toneladas.

En la reunión del comité ejecutivo de la Unión Nacional de Productores de Caña de Azúcar, presidida por el profesor y senador Francisco Hernández y Hernández, secretario general de la Confederación Nacional Campesina, se acordó también dirigirse a las secretarías de Industria y Co-

mercial y de Agricultura, para que apoyen la demanda de aumento de 10 pesos en el precio de la tonelada. Al mismo tiempo se sugirió a las autoridades la conveniencia de elevar el precio del azúcar al público, que se ha

mercio y de Agricultura, para que apoyen la demanda de aumento de 10 pesos en el precio de la tonelada. Al mismo tiempo se sugirió a las autoridades la conveniencia de elevar el precio del azúcar al público, que se ha

Consideraron los cañeros que no puede estar discriminado ese producto en materia de precios. De producirse la elevación, tendrá que canalizarse directamente a los trabajadores y a los cultivadores de la caña de azúcar. Por otra parte, también pedirán que se revisen los precios de mieles y de alcoholes que también se producen en los ingenios azucareros, y por cuyos productos no reciben participación alguna los cañeros.

LA IBERO MEXICANA, S. A. SEGUROS DE VIDA

se complace en comunicar que a partir del 12 de noviembre de 1960, la nueva dirección de su Domicilio Social y Oficina Matriz será la siguiente:

CALLE DURANGO No. 175

(Esquina con Monterrey) MEXICO (7), D. F.

CON LOS MISMOS NUMEROS DE TELEFONOS:

25-47-10 (CON TRES LINEAS)

28-53-37 (DIRECTO)

CON EL MISMO APARTADO POSTAL

NUMERO 21390 (Z. P. 6)

(Aut. O. N. de S. Of. 5114 de 18 Oct. 60)



WESTINGHOUSE

capacidades

INMEDIATA

C S A

Teléfono 35-48-30

de su Vida con Packard-Bell!

Las jornadas se efectuaron del 3 al 6 de noviembre, organizadas por la Asociación Argentina de Derecho Comarado. Cervantes Ahumada fue el vicepresidente del Congreso.

NADIE "DIO LA BATALLA" Y LA CAMARA VOLVIO

Sigue de la página cinco

vica Guerrerense y Jesús Araujo Hernández, presidente del comité de huelga de la Universidad; expresaron lo anterior y agregaron:

"Querrán los señores diputados que haya muertos para intervenir en el conflicto?"

Comentarios de todas clases se suscitaron en cuanto se conoció la decisión de la Cámara de Diputados de tratar "el caso Guerrero", el jueves próximo.

Alguien dijo: "Ya se ve que ellos no sienten el problema en carne propia..."

CONTINUAN LAS ADHESIONES

Mientras tanto, los líderes mencionados comunicaron a los manifestantes que continúan llegando adhesiones a su movimiento "desde los más remotos puntos del Estado".

Y en efecto, comisiones de Quechultenango, Tichihualco, Tixtla, Chilapa y San Andrés, comunicaron su apoyo a la "lucha contra el gobernador Caballero Aburto". Para ello también anunciaron que el comercio en general efectuará paros a partir de mañana.

Igual harán los comerciantes de Iguala, según anunció su dirigente.

Entretanto los manifestantes continúan sus guardias en la Universidad y en la alameda "Granados Maldonado".

CIERRE CASI TOTAL EN TASCO

TASCO, Gro., 15 de noviembre.—En señal de protesta contra el gobierno estatal, el comercio estuvo cerrado hoy durante casi todo el día. El Ejército patrulla la ciudad y la policía está acuartelada.

El mercado abrió sólo durante tres horas, y los establecimientos comerciales más grandes, sólo trabajaron cuatro horas.

Por la noche, más de cuatro mil personas desfilaron hacia la plaza principal, con mantas en las que pedían la desaparición de poderes en la entidad.

La columna de manifestantes estuvo formada por estudiantes, profesores, empleados, obreros y comerciantes.

Durante el mitin hablaron los estudiantes Miguel Alemán, Cecilio Serrano y Alfredo Flores, quienes la profesora Florencia Martínez y la señora Amalia

situación económica, pues con motivo de la reducción de azúcar cubana por parte de los Estados Unidos. México vendió a ese país en agosto y septiembre pasado, cuatrocientas ochenta mil toneladas.

En las pláticas intervino el Presidente de la Convención Nacional Mixta, Revisora del Contrato, licenciado Everardo Gallardo, Jr., jefe del Departamento de Convenciones de la Secretaría del Trabajo, quien aún no ha dado por clausurada dicha convención.

DEMANDAS DEL SINDICATO

El Sindicato de Trabajadores Azucareros, demanda un aumento general de salarios del 40 por ciento; pide que las siete categorías de ingenios se reduzcan a tres para la fijación de aumentos de salarios. Las categorías propuestas son para ingenios que produzcan más de 60 mil toneladas en un primer grupo; de 40 a 60 mil toneladas en un segundo grupo y de 20 a 40 mil toneladas, para un tercer grupo.

Además se pide a los patrones se obliguen a proporcionar casas-habitación a sus trabajadores tal como lo previene el artículo 123 Constitucional. Las casas serían pagaderas en un término de diez años o quince según el convenio que se celebre entre empresa y trabajador.

Solicitó el sindicato una mejora en los servicios médicos y medicinas para las familias de los trabajadores; ampliación del Sanatorio de los Azucareros en el Distrito Federal y aumento de 150 a 200 en el número de camas.

Aumento por primas de fallecimiento; aumento en el número de días de vacaciones anuales pagadas según la antigüedad del trabajador.

Confirmación de la semana de cuarenta, treinta y siete y media y treinta y cinco horas para las jornadas diurnas, mixtas y nocturnas, respectivamente, distribuidas en cinco días a la semana.

Insisten los trabajadores en que los patrones se obliguen a mantener en la mejor forma la salud en los centros de trabajo, así como la seguridad e higiene.

Declaró el Sindicato que con base en el estudio comparativo de las zafras, las empresas si están en condiciones de conceder los aumentos, si que el gobierno autorice ningún aumento en el precio del azúcar.

Continuará Sobre la



a Hecho de algodón de la mejor calidad, diseño a cuadros fantasía, tamaño Standard. Adquiera Ud. su guardavropa de invierno.

b Abrigador... grueso e indispensable para esta temporada. Adquiéralo en Salinas y Rocha pagándolo con mayores facilidades.

c Hecha en lana 100% de primerísima calidad, diseño escocés fantasía de brillantes colores y con fleco. Llévesela por sólo

d con cenefa de safin, en bonitos colores surtidos. Visite nuestro departamento de blancos, matrimonial, 114.50

e Cobertor confeccionado en alta lana, color liso o fantasía a elegir. Cenefas y ribete de safin, 2 vistas. Adquiéralo ahora por

f Cobertor Polar de gruesa lana 100% de

La por la Aftosa

México, Sanitario

re. (AP)—La fiebre aftosa en Inglaterra y Escocia. Muertos, lanar y porcino fueron

en los campos mientras animales eran sacrificados propagara más.

trados y luego enterradas cavadas por tractores. La fiebre afectado al país en un total a 17,700 animales.

de Agricultura dijeron que el contagio vino de carne conérgica.

Esta mañana ha anunciado que la carne fresca de puerco y Chile, a partir del próximo día.

La epidemia ha costado a México más de medio millón de animales.

QUE EN LA PAGINA DOCE

Está J. Roosevelt, Presidente Electo

Sitio de Reunión de
Demócrata de EE. UU.

ROD,
EXCELSIOR

menor de John F. Kennedy en los Estados Unidos, arribó a México de la Western Airlines, en California, en compañía de sus colegas de ayer mismo se reunió, donde se reunió con los Roosevelt.

El joven abogado de Boston, tiene 28 años de edad, ha viajado brevemente al reportero en la sala internacional de pasaje del Aeropuerto Central.

Le preguntaron al señor Kennedy el motivo de la reunión con su hermano Robert, de él, Jimmy Roosevelt y posible candidato de Lyndon Johnson, vicepresidente electo de los Estados Unidos, contestó: "Respecto a los Kennedy, estamos de acuerdo en que los miembros del Partido Demócrata consideramos a Acapulco como el más adecuado sitio para descansar. Respecto a la presencia en aquel sitio de los Roosevelt, yo no sé nada."

Kennedy Sigue Haciendo una Auscultación

Insiste en que
Haya Republicanos
en su Gabinete

Por DOUGLAS B. CORNELL,
corresponsal de la AP.

PALM BEACH, Fla., 15 de noviembre. (AP)—El gobernador Abraham A. Ribicoff, de Connecticut, que ha sido mencionado a menudo para ocupar un puesto en el gabinete del próximo gobierno, vino a esta ciudad para entrevistarse con el Presidente electo, John F. Kennedy.

Los allegados a este último anunciaron que el viernes próximo conferenciará durante dos horas con Allen Dulles, director de la Agencia Central de Inteligencia, para tratar algunos de los problemas que enfrenta el país en distintos lugares del mundo.

La llegada de Ribicoff coincidió con indicios de que el Presidente electo había sondeado a Nixon sobre la posibilidad de ofrecer a varios republicanos algunos puestos en la nueva administración.

El ganador y el perdedor de la elección presidencial se reunieron ayer durante una hora en la residencia de verano de Nixon en Florida, y anunciaron que habían tenido una plática cordial y beneficiosa. Por otra parte afirmaron que el vicepresidente Nixon no ocupará ningún cargo en la administración de Kennedy.

SIGUE EN LA PAGINA NUEVE

Obras Premiadas en un Concurso

Resultados del que
Abrió el Depto. del
D.F., con Temas Varios

El trabajo "La Ciudad de México", cuyo autor ostenta el seudónimo de Bradomin, en el concurso de monografías y el titulado "La Conspiración Veneciana", estudiada en el seudónimo

Empero, las Pláticas de Arreglo Seguirán hoy

No Habrá Escasez de Azúcar;
Tampoco Subirá de Precio

Por GUILLERMO VELARDE, reportero de EXCELSIOR

En el primer minuto de este día, se inició la huelga de cuarenta y cinco mil trabajadores de la industria azucarera en contra de ochenta y cuatro ingenios del país.

A la huelga, se sumaron por solidaridad ochenta y cinco mil trabajadores de la Unión Nacional de Productores de Caña.

Anoche, a las 23.15 horas, quedaron suspendidas las pláticas en la Secretaría del Trabajo entre los representantes de las empresas y los dirigentes azucareros, en vista de que no pudieron llegar a ningún acuerdo.

El secretario del Trabajo, licenciado Salomón González Blanco, dijo que a pesar de que estallaba la huelga, se reanudaría, durante la mañana de hoy, la función conciliatoria.

Inútiles resultaron los esfuerzos de las autoridades del Trabajo por lograr un entendimiento entre patronos y trabajadores de la industria azucarera.

En las deliberaciones intervinieron por las empresas el licenciado Aarón Sáenz, presidente del consejo de administración de la Unión Nacional de Productores de Azúcar, S. A. (UNPASA) y los licenciados Enrique González Rubio y Enrique Caso, quienes manifestaron que humanamente no fue posible acceder a las demandas de los trabajadores para que se revisara el contrato ley.

QUERIAN SUBIR EL PRECIO DEL DULCE

Inútiles también resultaron los esfuerzos de los industriales azucareros, quienes hasta después de las 20 horas gestionaban ante la Secretaría de Industria y Comercio un aumento en el precio del dulce con el cual se pudieran satisfacer las demandas de los ochenta y cinco mil cañeros y de los azucareros.

No se dijo lo que se instó ante Industria y Comercio sobre la elevación en el precio del azúcar, pero se cree que fue una cantidad de diez centavos por kilogramo de azúcar, que

SIGUE EN LA PAG. VEINTICINCO

Llegaron Tres Refugiados Nicaraguenses

Quisieron Quedarse
Aquí Pero no se les
dio el Permiso

Por JAIME DURAN,
reportero de EXCELSIOR

Tres asilados políticos nicaraguenses llegaron anoche procedentes de San José de Costa Rica.

El doctor Enrique Lacayo Farfán, presidente del Movimiento de Liberación Nicaraguense; Leonta Erdosi, periodista y diplomático, ex embajador de su país en Costa Rica, y el general Carlos Pazos, director nacional del Partido Liberal Independiente, son ellos.

Viajaron con el consentimiento del Gobierno de Costa Rica, que fenece al pisar tierra en cualquier punto de los Estados Unidos. Sin embargo, a su arribo, hicieron gestiones para ser admitidos en México también como asilados políticos.

Pero sus gestiones, realizadas ante el subsecretario de Gobernación, licenciado Luis Echeverría, fracasaron totalmente. Esta madrugada, a las 12.20 horas, partieron rumbo a

SIGUE EN LA PAGINA CINCE

Para Progresar, México Debe Confiar en sus Técnicos, Dijo el Presidente

Funcionará Aquí el I. de Derecho Comparado



RAÚL Cervantes Ahumada, profesor de la UNAM, encabezó la delegación a las Primeras Jornadas Latinoamericanas de Derecho Privado, en Buenos Aires.

El doctor Raúl Cervantes Ahumada, presidente de la delegación mexicana a las Primeras Jornadas Latinoamericanas de Derecho Privado, que acaban de efectuarse en Buenos Aires, dijo que como resultado de aquellas juntas habrá de funcionar en México el Instituto Latinoamericano de Derecho Comparado.

"El objetivo primordial de dicho Instituto afirmó Cervantes Ahumada— será pugnar por la unificación de la legislación y de las instituciones jurídicas de los países del Continente".

Cervantes Ahumada, profesor de la Universidad Nacional Autónoma de México, se refirió a los resultados de las jornadas, durante una entrevista con los periodistas, ayer en la mañana, en su despacho. Los otros delegados mexicanos fueron el doctor Javier Eola Perrián, secretario general del Instituto de Derecho Comparado de la UNAM, y el licenciado Felipe Lugo, profesor de la Universidad de Chihuahua.

Las jornadas se efectuaron del 3 al 6 de noviembre, organizadas por la Asociación Argentina de Derecho Comparado. Cervantes Ahumada fue el vicepresidente del Congreso.

EMPEZO LA HUELGA: 130,000 AZUCAREROS Y 84 INGENIOS PARADOS

Signo de la primera plana

significan, en pesos, según la zafra 1990-1991, ciento cincuenta millones.

De esa cantidad, 75 millones serían para satisfacer las necesidades de los cañeros, y el resto para atender a los porcentajes de la revisión de contrato con los azucareros.

Hasta última hora, los representantes de los trabajadores azucareros, encabezados por el diputado José María Martínez, estuvieron pendientes del curso de las pláticas entre los jefes patronales y las autoridades del Trabajo.

A la hora indicada —23.15 horas—, estimaron los líderes que apenas si tendrían tiempo suficiente para utilizar los servicios de larga distancia para comunicar a los ingenios el estallido de las huelgas.

Contra lo que se esperaban los representantes de la industria azucarera para que fuese prorrogada la vigencia del contrato, ley, no resultó tampoco, por lo que insistirán en que intervenga el Presidente López Mateos para que se dé una resolución al conflicto.

NO HABRÁ ESCASEZ

En opinión del dirigente azucarero José María Martínez, anoche mismo se hubiera podido llegar a un acuerdo, porque las empresas, si están en posibilidad económica para satisfacer las prestaciones de la contratación.

Dijo por otra parte que la especulación que pudiera hacerse con el azúcar por parte de los comerciantes sin escrúpulos, será de inmediato combativa en virtud de que hay un remanente en las bodegas de la UNPASA de aproximadamente 240,000 toneladas de azúcar, cantidad suficiente para abastecer la demanda del mercado nacional durante unos cuatro meses.

Dijo el líder azucarero que en esta forma se evitarán compras de pánico entre el público y que piensa que la huelga no podrá durar mucho tiempo.

Añadió que las empresas no pueden quejarse de la mala situación económica, pues con motivo de la reducción de azúcar cubana por parte de los Estados Unidos, México vendió ese país en agosto y septiembre pasado, cuatrocientas ochenta mil toneladas.

AV. JUÁREZ 23 • PRIMER PISO DE SEP • TEL. DE ALFARADO • TEL. 10-1270 • TEL. 20-6030 • TEL. 20-6042

MAS POR SU DINERO
SALINAS ROCHA



ropa de cama pa

cobertor a cuadro

que los trabajadores... que los trabajadores... que los trabajadores...

face 25 Años

DE ENERO DE 1981

re las preocupaciones... que los trabajadores... que los trabajadores...

EXCELSIOR en la nota... que los trabajadores... que los trabajadores...

grupo de quejosos... que los trabajadores... que los trabajadores...

que los trabajadores... que los trabajadores... que los trabajadores...

Como será también huésped... que los trabajadores... que los trabajadores...

Como el Islam hubiera... que los trabajadores... que los trabajadores...

Los hombres del temor, la angustia y la inseguridad... que los pueblos mendaces...

LA DIFÍCIL UNIDAD

La unidad de los cristianos no es fácil. Pero ya es... que los pueblos mendaces...

El Papa en Jerusalén, en Belén, en Nazaret, significa... que los pueblos mendaces...

El peregrino de Paulo VI es una gran oración, viva... que los pueblos mendaces...

LA DEUDA DEL CAÑERO, LIQUIDADADA

Por LUÍS CHAVEZ OROZCO

HAY etapas en la historia... que los pueblos mendaces...

viduo sobre la sociedad, principalmente en la etapa liberal... que los pueblos mendaces...

La pugna, dentro del campo-mexicano, fue difícil, no sólo por haber sido la primera... que los pueblos mendaces...

DENTRO de la vida contemporánea, la humildad... que los pueblos mendaces...

La Deuda del Cañero, Liquidada

Signa de la página seis

ciamente la que hemos usado en los párrafos anteriores (egoísmo y altruismo). El altruismo (que se practica con el débil) se llama hoy "política protectora del débil", y la ejercita el Estado dentro del terreno de las realizaciones prácticas, es decir, sin teorizar mucho.

La responsabilidad que ha heredado el Estado, al desempeñar su papel de protector del débil, es un fenómeno muy peculiar en nuestro país, por la forma como el liberalismo se practicó en él, a saber, aniquilando totalmente las instituciones protectoras que había como residuos de la Colonia, y barrido de la mente de todo el mundo la idea de que el débil también tenía derecho a vivir del mejor modo posible. En México, la ley del liberalismo, fue la ley de la salvaje: es decir, el imperio del más fuerte, nacional o extranjero, y la sumisión y explotación del débil. Esto es tanto más singular, cuanto que el triunfo del liberalismo, en lo económico, se manifestó con la revivencia de las instituciones feudales, fundamentalmente la hacienda, empresa explotada por verdaderos siervos. Pero singular y todo, la realidad es que la consolidación y fortalecimiento de la hacienda feudal, obedeció al hecho de que los campesinos despojados de sus tierras comunales, por la aplicación de las Leyes de Reforma, no encontraron refugio en las

ciudades, al amparo de una industria pujante, que no existía y así tuvieron que convertirse en peones rurales de las haciendas, cuya superficie se había incrementado con el robo o la compra de los terrenos comunes de los pueblos. (Esto se comprueba mediante el examen de los censos levantados por los gobiernos de los Estados en la novena década del siglo XIX.)

VIENDO las cosas a esta luz, cualquiera puede entender que es cierto lo que afirma Cosío Villegas, cuando dice que la Revolución Mexicana fue un motín anti-liberal, y que pese a los esfuerzos de quienes querían limitar tal revolución a las reformas políticas exclusivamente (sufragio efectivo; no reelección), se convirtió en una revolución campesina genuina y predominante, consumada por los hijos y los nietos de aquellos labradores que vieron como las tierras del pueblo, que eran de todo, se convertían en propiedad privada de los terratenientes.

Todo esto se encamina a hacer resaltar que si la revolución, como creo, la hicieron con sus manos y su corazón, los campesinos, la equidad estaba reclamando, que los beneficios de las instituciones de la seguridad social, deberían disfrutarla, en primer lugar los campesinos, antes que los obreros y los burocratas. Es verdad que esa revolución, campesina por

excelencia, se fue convirtiendo, como decía con tanta simpatía Lombardo Tolezano, en una revolución democrático-burguesa; pero siendo esto cierto, la realidad es que la burguesía mexicana, como clase social, nada ha hecho, ni propio, por los campesinos, antes se ha entregado a esquilmarlos por los caminos cómodos y seguros del comercio de los productos agrícolas, pagándoles a precios ínfimos, para venderlos después con elevadísimas ganancias en las ciudades. Para que brinde el Seguro Social contrarrestar este abuso, el Estado mexicano se ha visto obligado a participar en la compraventa de tales productos agrícolas, esmerándose por pagar buenos precios a los que directamente participan en la producción.

Pero esa intervención, que hoy hace el gobierno del licenciado López Mateos con la máxima energía y honradez, neutralizando los métodos de explotación que se usaban al campesino— habiendo mejorado mucho el nivel de vida de grandes masas rurales, no basta para corresponder al gigantesco esfuerzo y sacrificio a que se entregó, es decir, al haber hecho, como decíamos, con sus brazos y con su corazón la Revolución Mexicana.

A ese artificio de los buenos precios con que el Estado paga la producción agrícola campesina, la Revolución ha entregado, además, al hombre del campo, otros medios que mejoren material y culturalmente su existencia, medios que operan con más o menos eficacia. A lo que iniciaron los presidentes Obregón y Calles, siguió el esfuerzo gigantesco de Cárdenas y el esmero batallador de Ruiz Cortines por mejorar las instituciones creadas. A López Mateos le ha correspondido la liquidación de los gigantescos residuos del latifundio, la colonización de las zonas agrícolas, hasta ahora no explotadas, y la incorporación, al Seguro Social, de legiones enormes de trabajadores campesinos, entregados a los máximos riesgos de la insalubridad, como son los que se dedican al cultivo, cosecha e industrialización de la caña de azúcar.

unó dejar de suponer que este Jefe de Estado, tan sensible a los hechos y a las lecciones de la historia, tuvo frente a su imaginación aquel gran error de fray Bartolomé de las Casas, cuando, para salvar al indio del mortífero trabajo del cultivo y la industrialización de la caña, pensó en sustituirlo con el negro esclavo, adquirido en las costas de África, por los medios más violentos y sanguinarios.

Aunque sólo residuos insignificantes quedan, en el cutis del trabajador cañero, de su primitivo origen africano, no cabe duda que este individuo, tan fuerte y tan hermoso en lo físico, y poseedor de tantas excelencias en lo moral, es el resultado de la mezcla de aquella primitiva sangre negra y esclava, con la sangre libre de españoles e indios de las tierras calientes. Pero eso no implica que dejen de ser testimonios de aquella gran injusticia, sugerida e impuesta por Las Casas, en su constante predicar a favor de los indios.

Nadie piense, sin embargo, que el acto de política protectora del Presidente López Mateos, a favor de los trabajadores cañeros, lo aprovechamos para deprimir la memoria de Las Casas, recordando la responsabilidad que tuvo en la introducción de la esclavitud negra en las Antillas, primero, y luego en la Nueva España. Presentar así las cosas, implicaría la responsabilidad de mutilarlas a sabiendas. Las Casas se dio cuenta del daño que ocasionó al negro y denunció su error, con la misma vehemencia con que solía hacerlo cuando re-

clamaba justicia para el indio. En el capítulo CXXIX del Libro III de su obra titulada *Historia de las Indias*, están consignadas estas honradas palabras: "... desgracia yido (el autor fray Bartolomé de las Casas) y averiguó, según parecerá; ser tan injusto el captilverio de los negros como el de los indios, no fue discreto remedio el que aconsejó que se trujesen negros para que se libertasen los indios..."

TRAJES PARA NIÑOS Y JOVENES



El mejor surtido de México a precios muy atractivos. Nos especializamos en uniformes escolares.

MODELOS MYKO

HACE 25 AÑOS

Signa de la página seis

El 31 de diciembre, se entregaban 70 gramos de pan, por cinco centavos, y a partir de ese día, se dan 85 gramos, por el mismo precio; añade que si se dá menos peso en el pan, eso no es culpa del sindicato. Termina

CITA PARA LOS QUE INICIAN LA PRIMARIA

Signa de la primera plana

La clasificación y acomodo de grupos se hará los días 30 y 31 a fin de iniciar las clases el lunes 3 de febrero, de acuerdo con las instrucciones del supervisor general de educación primaria en el D. F., profesor Herbert Santoyo.

Con él serán las primeras juntas previas, con los cuatro directores generales de educación primaria. Posteriormente, habrá otras reuniones con los inspectores generales de sector y de zona, directores de escuela y maestros de grupo.

na el alegato sindical negando el que, con el nuevo contrato colectivo, vayan a quedar sin trabajo, 30,000 trabajadores panaderos, pero que si esta cifra fuera exacta, sólo vendría a demostrar que esos trabajadores eran "seres parasitarios que explotaban al público".

Julio Ramírez, líder de la CGT y opositor invariable de los actos del régimen, culpa de la situación al jefe del Departamento del Distrito, señor José Siurob, y al presidente de la Junta Central de Conciliación, licenciado Alberto Trueba Urbina, porque "se prestaron a favorecer al grupo de celentistas, al cancelar los registros de las agrupaciones que no estuvieron de acuerdo con el contrato colectivo que se firmó". Hacen notar que será inevitable el despido de trabajadores, puesto que se hará sólo la mitad de la labor que se venía haciendo hasta ahora.

Comentando todo lo anterior, dice José F. Elizondo, "Kien":

Un consejero joyero que se apellida Masif, se ha metido a panadero, pues ya vale igual dinero hoy un pan que un pendiente.

AVISO

CIA. CERILLERA LA CENTRAL, S. A., comunica que a partir de hoy pagará en sus oficinas de la avenida Río del Consulado número 209, de 10 a 12 horas, excepto los sábados, el cupón número 30 de las acciones preferentes serie "A" correspondiente al segundo semestre de 1963.

México, D. F., 3 de enero de 1964

VIVA FELIZ

Disfrute del mejor confort



no
meu-
poli-
1939,
l ma-
ciones
te de
bórdó.
fusiva
miem-
al he-
scien-
católi-
leza y
de los
or és-
restro,
as que
porales
ciente
México
ue las
de un
pueblo
istiana
en de
una
canejo
carrear
bles ni
ara el
lar so-
acción
se sus-
o de la
ma, no
unción
ales o
EL PAN
tiana
ese
se so-
ante y
ese



EN LA CRIPTA abierta en la base de la estatua de Carranza, el Presidente de la República coloca reverente la urna que contiene las vísceras del patricio. Le observan, a la derecha, el jefe del Departamento del Distrito Federal, licenciado Ernesto P. Uruchurtu; el ministro Rafael Matos Escobedo y el diputado Jesús Reyes Heróles.

Quedó Expuesto el Corazón de Carranza a la Veneración en el Monumento al Patricio

Doce Horas Duró el Golpe en Turquía

El Gobierno se impuso y Arrestó al Líder Avdemir y a Diez más

Los Tres Poderes Encabezaron el Gran Homenaje

La urna que contiene el corazón de Venustiano Carranza quedó desde ayer expuesta

Gravisima Cornada a César Girón, Ayer

Fue en el Museo Izquierdo e Interesó la Femera y la Sofera

No hay Datos Completos de la Catástrofe

Pasarán Semanas Para Conocerse su Verdadera Magnitud

TEHERAN, Irán, 21 de mayo. (AFP) — Más de cuatrocientos muertos, hombres, mujeres y niños, arrastrados por las aguas de los ríos en crecida, enterrados bajo los escombros de sus casas fulminados por los rayos es el balance provisional de los daños causados por las lluvias torrencial que han asolado Afganistán durante los diez últimos días. Los daños son considerables.

Este somero balance se formó con la información llegada de varias provincias de Kabul, pero se supone que la realidad será mucho más trágica, porque como las comunicaciones telefónicas y telegráficas son muy precarias y además es casi total la ausencia de carreteras en todo el país, y las aldeas se encuentran a menudo, a varios días de marcha de los centros administrativos, pasarán varios días, quizás varias semanas antes de que sea posible conocer completamente la amplitud de la catástrofe.

Los periódicos de Kabul tampoco tienen información y todas las carreteras que unen la capital con las provincias del norte y del sur del país se están obstruyendo por los desprendimientos de tierras o por el derrumbe de los puentes causado por las aguas desencadenadas de los torrentes.

Los pocos viajeros que salieron esta mañana a Kabul manifestaron que se han producido muchos accidentes de carretera, algunos a causa de móviles destruidos por las bombas y otros a causa de

El Nacional, 31 de mayo de 1963
Suplemento semanario cultural, p 12

El Cine
NUESTROS GARBANZOS DE A LIBRA

Por Jorge Carlos Barbieri,

Algo de lo muy poco bueno que hace el cine nacional ... la película resultó de "concurso" y un poco forzadamente asistió al festival del mar de plata.

A Matouk se resistía "la cinta requería una pequeña retocada para enviarla"

Claro que le hubiera ido mejor quedándose en casita, es decir en el laboratorio recibiendo calmadamente la afinación que Matouk quería darle porque en el concurso aquel ni caso le hicieron y todo lo que se llevó fue "un premio de consolación" que no consoló a nadie

Por todas estas razones y por la curiosidad de apreciar si los cortes y afinación que había ordenado el productor a Luis Alcoriza, el realizador. Efectivamente contribuían a mejorar la película la volvimos a ver.

En otra algún corte, escena suprimida y otros milagros del laboratorio hicieron que Tiburoneros se convirtiera en una de esas cintas que constituyen los "garbanzos de a Libra" de nuestro cine.

Cinta que puede codearse con las mejores de los mejores países cine productores y hasta nos atrevemos a decir que con muchas ventajas, ya que no se ha tenido que recurrir a ese imán tan socorrido que es la explotación de la morbosidad, porque es película que no pierde interés por su blancura, ni pierde calidad por su decencia.

La sorpresa son, por parejo, Dacia González, la chatita que es ya una estrella a partir de aquí Julio Aldama, que se encontró a al que encontró Luis Alcoriza fuera del zurrón del charrito que canta a falta de otros meritos, porque aquí se demuestra actor de gran porvenir. Luis Alcoriza el gran peso de su responsabilidad ha salido avante.

El Figaro, 26 de mayo de 1963
“Luneta de cuatro pesos” p18
por Efraín Huerta

Tiburoneros

El acento costeño es lo que impera, con aplausos para el pequeño Del Carpio. Magníficas escenas en el mar, y secuencias picantitas y divertidas, como la de Dacia y los cocos en el busto. Menos redonda que “Tlayucan”, esta película conforma la bien merecida categoría de Alcoriza como realizador de fibra y empuje.

El redondel 26 de mayo de 1963
“Los últimos estrenos”
página cuatro segunda sección

Tiburoneros

Una cinta bien lograda que tiene por tema la vida de un hombre, pescador de tiburones que después de larga permanencia en un puerto tropical, entregado a su oficio, regresa a la capital a instancias de su familia y no se adapta al medio, teniendo que regresar al mar a hacer su vida de antes.

El argumento y la dirección son de Luis Alcoriza, y si del primero puede decirse que a pesar de sus méritos no está completamente logrado, dadas las contradicciones que se observan en el personaje principal, como director sí acertó en todo, logrando crear un gran ambiente que constituye quizás el mayor mérito del filme.

La interpretación también es relevante, pues Julio Aldama se identifica totalmente con el tiburonero; Dacia González, quizás exagerada en ocasiones da a la muchacha todo el sabor requerido, y un niño cuyo nombre no recordamos, actúa con acierto pocas veces logrado por artistas de su edad.

Buena fotografía en blanco y negro, excelente sonido, y, en suma, una buena película que contribuye a la rehabilitación del cine nacional.

Excelsior
29 de mayo de 1963

Clasificación de espectáculos en la capital, p4-B

Ayer la Legión Mexicana de la Docencia informó sobre las clasificaciones de los espectáculos que se presentan en la capital:

Pueden ser vistos por todos: Los tres chiflados en orbita

Para adolescentes y adultos: “El espadachín de siena”, “Los apuros de dos gallos” y “Hatari”

Con reservas podrán ser vistas por adultos “Santo contra el cerebro diabólico”, “Los Delfines”.

La legión Mexicana clasificó como espectáculo desaconsejable **“Tiburoneros”**

La cultura en México suplemento 69, en *Siempre* No 520
junio 12 de 1963, pXX, sin firma

Tiburoneros

La primera mitad de la película resulta más aceptable que la segunda. El ambiente y los personajes no carecen de fuerza e interés en esa primera parte, a pesar de que Alcoriza, como acostumbra, se esfuerza demasiado por acentar la nota de un pintoresquismo fácil. Pero el derrumbe se produce cuando mediada la película, el protagonista llega a la capital para reanudar su vida en familia. La línea argumental falla entonces de tal manera que el film se hunde irremisiblemente por falta de base: nada explica ni justifica de la manera más remota la decisión final del protagonista, (y lo curioso es que todo el mundo lo está esperando; cosa que revela claramente la futilidad y la inconsistencia argumental de todo aquello). En términos de broma podría decirse que el impetuoso tiburonero huye asqueado de una familia tan repelentemente perfecta. Pero, bromas aparte, la cosa es lamentable porque Alcoriza podía haber logrado – estuvo a punto de lograr – su mejor película. Lo que parece inexplicable, es que el jurado de un festival recientemente premiara a esta cinta por “el mejor argumento”.

NOVEDADES, 16 de junio de 1963

Suplemento México en la cultura p 4

Cine

Un Reflejo de la realidad actual

Por Jorge Ayala Blanco

Tiburoneros, film mexicano de Luis Alcoriza

En la aridez del cine mexicano, *Tiburoneros* es un cacto, Luis Alcoriza continúa la evaluación del cine mexicano. Su obra se inserta en la sencillez de ciertas películas de los años treinta. Es un cine duro, directo, de caracteres vigorosos y rudos. Ha obtenido secuencias de buen cine, sin necesidad de diálogos ampulosos o anécdotas superficiales. Las escenas de exteriores tienen un valor documental y profundamente humano que se ha perdido cuando el realizador intenta dar la sensación total de la vida en la ciudad. Es un cine habitado por personajes de costa vistos sin tipismo, aprehendidos en su diario acontecer, en sus faenas cotidianas y asentando claramente la reciedumbre de sus afectos.

Siempre Julio 3 de 1963

La cultura en México No 72, p XX

El Cine por Emilio García Riera.

Otra cosa en Luis Alcoriza. Si en sus dos primeras películas, *Los Jóvenes* y *Tlayucan* el nuevo realizador trató de darnos la clásica visión “panorámica” (la juventud de hoy, la situación del campo mexicano) y se hizo un lío bastante grande ante el problema de definir un buen número de caracteres y situaciones de lo más variado; su tercera película *Tiburoneros*, merece figurar legítimamente entre lo poco que de positivo nos ha dado el cine nacional de diez años a la fecha. En esta película sencilla y honesta Alcoriza se concreta al retrato de un personaje bien definido auténticamente conmovedor. Ahí si veo yo un camino para el cine mexicano.

Un camino que curiosamente se parece mucho al que hace 30 años propuso Fernando de Fuentes con películas de temas muy diferentes al de *Tiburoneros*, pero animadas del mismo espíritu que supone un verdadero interés por “el ser humano y su circunstancia”.

dirigiéndola personalmente y como galán estelar irá en ella su novio

"Pienso formalmente dedicarme a la misma profesión que ha hecho mundialmente famoso a mi padre, es decir, a dirigir películas"; nos asegura entusiasmado Adelita Fernández, hija de Emilio. Aquí adapta perfectamente el dicho popular que asegura que "Hijo de tigre, pintito". Pues Adelita Fernández, que nació en el ambiente cinematográfico y ha caminado hasta ahora paralelamente a él, pero al margen de cualquier actividad técnica o artística del mismo, rompe la barrera y está actualmente empeñada en producir su primera película, dirigiéndola personalmente. En ella irá como galán estelar su novio, el joven actor Guillermo Lowell, con mucha experiencia teatral, desde a su juventud. Adelita anda inquirendo sobre costos y tratando de resolver el problema económico de su primera película, que será de tipo experimental, realizada por absoluto en exteriores. Si llega a hacer lo que pretende, trataré de comercializar esta prueba. Si fracasa, seguire de todos modos adelante. Me he propuesto ser directora profesional de películas, ha de lograrlo. La rubia chiquilla hizo por mucho tiempo de "ama de casa y anfitriona", en el castillo del Indio Fernández. Además, acompañaba a su famoso padre en los estudios, viéndolo dirigir y estudiando esta especialidad fílmica, calladamente. Cree que está capacitada para el oficio. Lo dicho, "de tal palo, tal astilla".

Está Optimista Rodolfo Landa

"Yo soy optimista y tengo la seguridad de que las diversas secciones que constituyen el Sindicato de la Producción van a aprobar el convenio que están discutiendo", nos dijo el diputado Rodolfo Landa, secretario de dicho Sindicato y de la Asociación Nacional de Actores. "Sin embargo, no debe pensarse que la cosa es muy fácil, pues los trabajadores, en cuanto oren hablar del Plan Salazar, como se le llama a ese convenio, cambian de actitud y se muestran agresivos. Seguramente porque no se han dado cuenta del alcance que esto puede tener en la marcha de la industria cinematográfica. "Por lo que se refiere a la Asociación Nacional de Actores —continó diciendo—, es una agrupación verdaderamente democrática, cuyos destinos están recados por el Comité Ejecutivo, de acuerdo con la expresión libre y soberana de las asambleas. El problema en esta asociación no está en lo que dicen o piensan las infantilerías, que tienen deseos

SÍGUE EN LA PAGINA SIGUIENTE

* Nuestro Cinema, POR EL BUEN FILMO

"Tiburonerros" no es de esas películas que lo hacen a uno exclamar: ¡Qué hermosa! Pero es una cinta que tiene alma y en ella palpita el corazón. No se crea por ello que "Tiburonerros" es una película ñoña. Todo lo contrario, el protagonista es hombre, tiene pasiones, es bravo para defenderlo y cuando se enoja es bravo. Pero Julio Aldama está justo en su papel y su trabajo no tiene "perros"; también Da-



J.C. Barba

zón de la gente de la costa. Erava, si se quiere, pero generosa y sincera en las playas que haña el golfo de Campeche.

Por algo han hecho de "campechano", un adjetivo que denota un carácter abierto y sincero y simpático.

Es esta una película en la que no hay villanos ni amores caldeados por el fuego del sol tropical, ni pasiones, ni venganzas. Su historia es sencilla, diáfana, dividida en dos capítulos que marcan el contraste entre la vida en aquella costa, y la que se lleva en esta ciudad.

Pero no es un contraste que señale defectos con los que los capitalinos saigan perdiendo; solamente la manera de vivir entre gente sencilla, frente al mar abierto, a pleno sol, acariciado por la brisa marina o golpeado por la furia de las olas cuando hay tormenta, en tanto que en la gran urbe el hombre siente la soledad de estar entre una muchedumbre, aislado en la pequeña isla de su hogar y el círculo de sus amistades, envuelto en el torbellino de la actividad febril de la lucha por la vida.

La familia que nos presentan en la ciudad, pertenece a la clase media y la madre ha logrado sacar adelante a su familia, inculcando buenas costumbres a sus hijos, mientras el padre ausente sólo envía dinero desde lejos.

El padre es un buen hombre, generoso, que va por el mundo con el corazón en la mano; quiere profundamente a su familia; pero su profesión y su carácter lo han obligado a vivir lejos. La ciudad lo ahoga.

der lo que es justo y castigar agravios y amar.

El argumento es de Luis Alcoriza, director también de la película. Cuentan que oyó hablar de que allí en el rumbo de Campeche había hombres que atrapaban tiburones con un lazo. Debía imaginar que eran unos charros del mar, jinetes en tritones y lanzando tiburones. Allí se fue, se topó con un hombre cuya historia le pareció magnífica para hacer una película; observó costumbres, se documentó debidamente y la llevó a la pantalla.

Ha logrado una pintura humana, auténtica, apasionante, con personajes varoniles, algunos con vicios, que logró trasladar a la pantalla sin rebuscamientos ni situaciones falsas. De ahí que le haya resultado interesante.

Es otro éxito de Luis Alcoriza, hábilmente ayudado por Anélica Ortiz, alma de la elaboración de esta cinta, como productora ejecutiva. El productor es Antonio Matouk a quien también le correspondió el éxito.

En el Festival de Mar del Plata le otorgaron una medalla de oro a "Tiburonerros" y a Dacia González, estrella femenina de la cinta, le dieron un premio de consolación, porque en todos estos festivales el jurado se mira en aprietos para dejar a todos satisfechos.

Se roba la película un chiquillo, como tantos que hay en la costa del Golfo, despiertos, listisimos, inteligentes, a quien en la cinta le llaman "Nigua". Es como esos insectos que se introducen bajo la piel y dan una comezon terrible. Es pequeño, alborotador

la Srita. Báez

Uno de los puntos más difíciles y delicado se encuentra en la atención que se dispense a los periodistas invitados al famoso certamen

Se tiene pensado modificar el sistema para el desarrollo de la Reseña Cinematográfica en Acapulco, pues la señorita Carmen Báez en su calidad de organizadora de este evento, como representante del Secretario de Gobernación Lic. Gustavo Díaz Ordaz en su calidad de Directora de Cinematografía, quiere evitar, hasta donde sea posible, la serie de problemas y las quejas que han surgido durante las diversas reseñas pasadas.

Uno de los puntos más difíciles y delicados que encuentran, y el que más dolores de cabeza ha provocado, es el sector de periodistas que son invitados a concurrir a la Reseña han sido tantos, y otros se han presentado sin invitación, que no ha sido posible atenderlos como se merecen lo cual, naturalmente les molesta y al transmitir sus noticias no dejan de hablar de que hay desorden y falta de organización.

Para la próxima reseña este sector periodístico va a ser tomado muy en cuenta y a ese efecto se propone la señorita Báez asesorarse debidamente para evitar quejas futuras.



José Ferrus, el "hombre" interés

Desde las "Diablas"

Por JOSE HUGO CARDONA



GRACIELA LARA: Se renueva artísticamente en "Mi Adorable Duschka", en el Ariequin

JORGE C. Algo pararía es lo que actualmente mico, al ser "la cosa es"

Nuevamente el productor tando de da quien, fiell...

Porque están preparados altura de



personajes y muchos saber, aun madamente empezar...

Pero no porque la a sentirse estrechitas rando", y mos desde regresado o a los res, seguran en el "la provini

El día en que la Tierra se Incendió

TARAHUMARA

El Fígaro, 12 de septiembre de 1965
“Luneta de cuatro pesos”, página 18.

Tarahumara.

Con todos los honores en la pantalla del Roble.

Magnífica, impresionante, como documento, como cine de altura, esta película reverdece - ¡ya era hora!- los tanto tiempo marchitados laureles de nuestro cine. Junto a los cuatro estelares (Ignacio López Tarso), Jaime Fernández, Aurora Clavel y Erick del Castillo) destacan otras figuras conocidas, Mejía, Aragón, Nieto, etc. La fotografía de Rosalío Solano, sencillamente estupenda. Felicitaciones a producciones Matouk y a la guapa productora ejecutiva de la cinta: Angélica Ortiz.

El Redondel, 12 de septiembre de 1965

Estrenos de la semana
página 4 segunda sección.

Tarahumara

Se basa en la vida miserable que llevan los indios tarahumaras, con la participación de los cuales se desarrolla un argumento sencillo, que mantiene el interés de aquel sector del público afecto a los asuntos reales, que desde luego bajo ciertos aspectos, no resultan tan atractivos como los ficticios.

La cinta está muy bien hecha, toda ella en escenarios naturales que por sí sólo revelan la infeliz situación de la gente que vive entre el polvo y la rocas en condiciones realmente infrahumanas.

Las escenas culminante del filme son, a nuestro entender el parto, en condiciones primitivas y la final, cuando el indio corre detrás del aeroplano que se lleva al cadáver de su amigo. Excelente fotografía en blanco y negro de Rosalío Solano; buena dirección de Luis Alcoriza, e irreprochable interpretación de todos y cada uno de los artistas del reparto entre los que sobresalen Ignacio López Tarso, Jaime Fernández, Aurora Clavel, Erick del Castillo, Pancho Córdova y Luis Aragón.

Vanidad de VANIDADES

EL CASO ALCORIZA

Es verdaderamente lamentable que la vanidad, ese veneno mortal que logra enceguecer a los hombres, haya hecho presa de uno de los directores del cine mexicano – no mexicano él – que más prometían en nuestra industria.

A Luis Alcoriza le picó ese raro insecto n y ahora ha adoptado actitudes, palabras, poses de genio.

Y es lástima, simplemente porque es lastimoso ver a un hombre tan envanecido por tampoco. Porque lo de Alcoriza no son sino dos películas, ambas han concursado internacionalmente, que lo acreditan como un muy buen realizador, pero para llegar a la genialidad el camino es muy largo y a él le falta un buen trecho.

Todos eso comentarios no son fruto de antipatías personales de quien esto escribe, que no tiene el gusto de ser amigo de Alcoriza ni hay antecedentes de que lo malgasten con él , en ningún sentido. Son fruto de encuestas personales con “don Juan Público” y que nos persone nuestro dilecto amigo, maestro, amigo y jefe en El Universal, don Ángel Alcántara Pastor por usar este nombre que él ha hecho famoso.

Es la voz del pueblo que se ha desatado en críticas punzantes contra el director de origen hispano, ahora bien enraizado en México, a propósito de la entrevista en televisión que le hiciera Paco Malgesto unos tres días antes de que Alcoriza realizara el viaje a Cannes para se parte representativa de la delegación mexicana como director de “Tarahumara” y en la que adoptó el aire de auténtico “perdonavidas” –una de ellas la del indigenista Alfonso Caso- que tan mal ha caído entre el público.

Ahora sí, de nuestra propia cuenta el comentario:

En menos que uno o dos meses de p en la Tarahumara no..... como para vaciar la vida de todo un pueblo tan hermético como ese. Por observador que se sea, el tiempo de que dispuso Alcoriza para conocer estos indígenas no es lo bastante como para convertirlo en erudito de los perfiles auténticos de esos hombres.

Muchos antes que él y no dos meses , sino dos años y más, los historiadores Antonin Artaud, Lumholtz, Bassau y Uranga, entre otros han querido conocer a fondo, estudiar, exhaustivamente sus perfiles y sólo lo han logrado a medias.

¿Tiene Luis Alcoriza la facultad de sobrepasarlos a todos en espíritu de observación o tuvo la suerte de haber llegado más al corazón de este pueblo? El aduce “que se internó cincuenta kilómetros más que ningún otro mortal antes, en la sierra. Sin embargo, lo

rechazamos de plano. Cincuenta kilómetros en distancia no justifica ni un centímetro de mentalidad. De unos y de otros, de Alcoriza que pretende conocer a esa raza “como la palma de su mano” o de los hombres de esa raza, tan herméticos, tan estoicos, tan “tarahumaras”, de los que sólo ha podido saberse que llevan la dignidad como norma religiosa y humana hasta límites insospechados.

Pero todo estaría en punto de justificación y en abono de Alcoriza, en abono de su buena fe, pondríamos en la balanza de estos comentarios el hecho innegable de que convivió con ellos y los conoce “personalmente” y que eso ya es bastante para urdir un material filmico que, por razones humanas, más tendrá de fantasía que de documental antropológico. Lo que no puede perdonársele a este señor es que la vanidad lo haya llevado hasta tan lejos y que su “hazaña turística” de convivencia con los tarahumaras le haya dado ese aire de “perdonavidas” con el que insistimos, trató de pulverizar a un señor que ha pasado la vida estudiando a nuestros hombres, nuestras razas, sus costumbres y su psicología.

Como quiera que sea, la profesión de don Alfonso Caso es esa y la de Luis Alcoriza la de hacer películas, más o menos documentada, lo cual habla en su favor, pero hasta ahí. Lo chocante es que Alcoriza quiera ahora invertir los términos y ser él el experto, el erudito en cosas raciales de México, sólo por un viaje y sus penalidades inherentes, que todo lo más que duró fueron sesenta días.

En estos momentos debe encontrarse en pleno apogeo el desarrollo del festival de Cannes y no sabemos, dada la anticipación con la que escribimos estos comentarios, cuál haya sido la suerte de **Tarahumara**, y si ya le tocó el turno de concurso. De todas maneras el resultado se sabrá al final de este certamen, pero creemos que algo se sacará y si no el premio principal, lo cual es una verdadera lotería, por lo menos los más elogiosos comentarios.

De acuerdo con los antecedentes que tenemos, cifras estadísticas y plásticas de quienes por ahí han andado, **Tarahumara** es exactamente el tipo de películas que gustan a los franceses ubicados en la Costa Azul para su festival cinematográfico.

Porque, pese al crítica personal a su director, como persona, el comentario como realizador tiene que ser en grado positivo, porque tiene muchas cualidades cinematográficas para dirigir películas.

Excelsior, 18 de septiembre de 1965

Critica

“Tarahumara”

por NUÑEZ Y LOBATON página 4-b

Esta película ciertamente responde al llamado “film de aliento”, la antítesis del tradicional filme lleno de inmadurez humanística.

El tema (social), los personajes (toda una rara realidad), el espacio (nunca antes tocado) y el tiempo (contrapunto de dos culturas) significan un paso adelante, que conjuntamente con la dirección y el esfuerzo forman la brecha nueva de nuestro cine.

Días, años y centenarios de los tarahumaras son aprisionados por la cámara filmadora y comprimidos a solo unos minutos por el argumento y la dirección de Luis Alcoriza. De esta forma nuestro cine deja de cantar y de hacer “chistes y pucheros” infantiles para ponerse a reflexionar. De ahí que el final, un broche de oro, con el avión y el hombre blanco en vuelo, símbolos de la civilización, y con el hombre indígena veloz sobre su dolorosa tierra, resulta de un tono superior a todo calificativo... el “esperar contra toda esperanza”.

Puede haber fallas de costumbrismo... pero esa realidad donde la civilización se detuvo medrosa o egoísta, está captada con bastante fuerza y con alardes de técnica, Jaime Fernández y Aurora Clavel en una interpretación cumbre, López tarso como el simbólico rayo de luz entre las sombras. Estupenda fotografía de Rosalío Solano.

Desde todos los puntos resulta interesante: como un buen ejemplo de cine de aliento, como documental antropológico y, más que eso, como un drama lleno de estética, valentía y

Tragaluz Fílmico

por MECESE

“TARAHUMARA”

Sala de exhibición.....	Roble
Programada para	Adolescentes y adultos
Actuación estelar.....	Ignacio López Tarso, Jaime Fernández, Aurora Clave, Eric del Castillo.
Actuación coestelar.....	Alfonso Mejía, Álvaro Ortiz, Berta Castellón, Wally Barron y Luis Aragón
Director.....	Luis Alcoriza
Productor.....	Antonio Matouk
Compañía distribuidora.....	Películas Nacionales.
Mensaje.....	El egoísmo y maldad de los hombres no tiene límite.

Antonio Matouk productor de esta cinta decidió presentarla en otros festivales cinematográficas internacionales: en el de Vancouver, Canadá y el de Trento, Italia, ambos se verificarán a fines del presente mes. Pocas son las producciones nacionales aptas para concursos, sin duda, el productor se animó por el premio que se le otorgó a Tarahumara en el pasado festival de Cannes, el Premio Internacional de la Prensa Cinematográfica.

La película tiene dos aspectos positivos, el principal: ser la denuncia de un problema social, ya que más que un tema, el argumento es un verdadero documental que deja al descubierto al olvido en que viven esos 60,000 mil mexicanos, privados de los más elemental, sin ningún derecho como individuos y el cual proscritos por una sociedad indiferente y culpable.

Pero lo lamentable es la imposición de individuos sin escrúpulos, carentes de moral y ética, voraces y venales, quienes usan de la fuerza para provecho propio.

Con claridad quedan en pie, en espera de ayuda, los miles de mexicanos: y el espectador, parte, de esa sociedad altiva e inclemente se siente culpable y aplaude al terminar la proyección, temeroso de ser descubierto y acusado por su propia conciencia. La magnífica actuación de ese grupo de artistas que se unieron y convivieron por dos meses con la tribu, sin comunicación ni nexos con el exterior, fue encabezado por Ignacio López Tarso, Jaime Fernández, quien logra su consagración; Aurora Clavel, Eric del Castillo, Alfonso Mejía, Pancho Córdova, Carlos Nieto, Regino Herrera, , Luis Aragón, Álvaro Ortiz, Berta Castellón y Enrique Lucero. La figura principal es López Tarso, pero Jaime Fernández se amalgama de tal modo a su personaje que será difícil separarlos; el resto del elenco está perfecto.

La parte técnica está cuidada con esmero. Rosalío Solano cumple con la fotografía; la cámara se convierte en el yo acusador y nos muestra un mundo de miserias. Raúl Lavista impregnó su música de dulzura y emotividad; Carlos Savage logró un montaje de calidad y Luis Alcoriza autor del guión cinematográfico y a cargo de la dirección imprimió al filme su decisión y conocimientos.

Nos parece justo señalar la incomprensible actitud que asumió el Instituto Nacional Indigenista, que presionó para que el filme fuera mutilado, quitándole lo que en su concepto era negativo que se exhibiera fuera de México, Luis Alcoriza tuvo que aceptar esas mutilaciones para lograr la autorización para concursar en Cannes y quitó las escenas en que se demuestra la rara "moralidad" de la tribu, ya que es una raza polígama y tiene a la mujer en un plano de inferioridad. Por tratarse de un documental, no debería la censura ser

Cine
TARAHUMARA y otros filmes
Por Carlos Barbieri

Se dice con cierta insistencia que la calidad del cine mexicano de ha enderezado por un derrotero que puede darle a esa industria, sus "chimeneas", cierta tranquilidad y una gran satisfacción para quienes, en diversos tonos y en diversas intenciones, hemos venido luchando sin quitar el dedo del renglón acerca de un mejoramiento en las formas cinematográficas.

Tenemos unos ejemplos tangibles que confirman esas esperanzas sobre el seguir con ciertos procedimientos filmicos en la manufactura de películas, *Tarahumara* es, desde luego, el más importante de todos.

Viendo esta película se da uno cuenta de que el premio obtenido en Cannes está perfectamente justificado y rechaza insidiosas insinuaciones que se hicieron por aquel tiempo sobre favoritismos de la Fipreci, organismo internacional de periodistas que se dedica a presenciar los festivales europeos y como en el caso de *Tarahumara* a "enderezar entuertos".

Es muy difícil establecer con precisión cual resulta la mejor película de un país o de una época. No hay medida de hacer justicia en esta elección, principalmente porque, en materia de películas y de arte en general, el sentido del gusto es privativo del gusto de cada uno que lo aplica; pero sin temor a ninguna equivocación, sí puede decirse que *Tarahumara* sea una de las mejores películas de todos los tiempos, hechas en México.

Podrá no gustar a algunos por su aspecto negativo al ofrece la vida ese desconocido pueblo paupérrimo de la sierra *Tarahumara*, que sigue inédito a pesar de esta película, a la cual estamos juzgando como producto filmico y no como estudio sociológico ya que, en este aspecto, la verdad deja mucho que desear.

Tomada esta cinta en su valor cinematográfico intrínseco, es una magnífica extraordinaria producción, en la que cabe resaltar que los nombres que la cartelera siguen al de Ignacio López Tarso, en el corazón del público se llevan los primeros lugares. Se trata de Jaime Fernández y Aurora Clavel, de quines no podríamos decir que se trata de dos revelaciones ya que ambos han tenido otras interpretaciones también muy meritorias sino, simplemente que han abordado materialmente sus respectivos papeles en lo que pudiera ser las mejores actuaciones de su carrera artística. López tarso en un tercer orden de importancia

interpretativa, aunque conservando en forma vertical su calidad de gran actor. Todos ellos además muy bien dirigidos por Luis Alcoriza a quien ya debemos dos grandes producciones: *Tiburoneros* con la que nos sorprendió por ser, en su calidad de director, aun desconocido y esta *Tarahumara* con la que confirma sus posibilidades de extraordinario realizador, de quien debemos olvidar aquella *Amor y Sexo* que fue un intermedio lógico de todo experimentador en busca de nuevas formas.

El Universal

18 de septiembre de 1965

tercera sección, página 5

Nuestro Cinema POR EL DUENDE FILMO

Llego a mis manos una copia la carbón y sin firma de una crítica no precisamente al filme "Tarahumara" sino a la afirmación de Ignacio López Tarso protagonista de la película de que "no se ha hecho nada por la civilización del indio tarahumara". Y sigue en protestas desmintiendolo pues, según quien mandó esa copia, los jesuitas han realizado una brillante labor entre esos indios. Se critica que no hayan tomado en cuenta para la historia que se mira en la pantalla a los sacerdotes y a los sacramentos que estos imparten como el bautismo y el sacramento y que no se presente una escuela y uno de los talleres que hay en las diversas misiones o las oficiales en pueblos y rancherías.

Por otra parte, una persona de mi amistad critica al autor del argumento y director considerando que no pinta las verdaderas costumbres de los tarahumaras porque se cuentan con los dedos de una mano los hombres blancos que han podido conocerlas y se han internado en la verdadera nación Tarahumara. Esta se ha mantenido alejada de la civilización nuestra con la que está en contacto únicamente a través de personas de su raza, seguramente las que han educado los misioneros jesuitas y que viven en la periferia de la nación y son los que llevan recados y mensajes a los gobernadores y traen las respuestas que ellos dan.

Según mis amigos los tarahumaras son gente que tiene en muy alta estima la dignidad al grado que consideran un desaire que alguien le de la espalda o les hable de perfil. No duda que Luis Alcoriza haya en la sierra tarahumara, pero no paso del límite de los contactos, con quienes se documentó para escribir su argumento.

No tan distante de esta ciudad capital, a un paso pudiéramos decir, tenemos a los indios, los otomis, en el Valle del mezquital, que viven una vida de miseria por la pobreza de su tierra y carencia de recursos. Con frecuencia se habla a favor se habla a favor de ellos, y seguramente se hace mucho por ellos, pero los vemos con frecuencia en la ciudad cuando viene a vender sus ayates o los juguetes que tejen en tule y dan idea del total desamparo. Así pues, lo dicho por López Tarso tiene un fondo de verdad y lo que hacen las misiones de jesuitas y el Instituto Indigenista, pueden ser gotas de agua que salpican las olas del mar.

De cualquier manera la película "Tarahumara" es una magnífica y muy buena cinta, en la que hay una gran verdad: la explotación que el hombre blanco hace del indio, tarahumara en este caso, aprovechando la sencillez de sus costumbres y su ingenuidad. Tal vez sea por

eso que la nación tarahumara se mantenga aislada. Pero hay algo constructivo y es que al lado de quienes los explotan y roban, hay otros que simpatizan con ellos y los defienden y se aprestan a luchar a su lado para que hagan valer sus derechos.

Alcoriza puede no haber llegado al corazón de la nación tarahumara pero recogió datos bastantes para tejer una que conmueve y es sincera. Pueden sus tarahumaras no ajustarse a la ética de dignidad que acostumbran, como no darse nunca la espalda y tratarse con cortesía suma en sus tratos. Eso no hace falta ni le resta intensidad la drama que vemos. Habrá pudibundos a quienes ofenda la violación de una doncella como se mira en la pantalla, o les choque que ella antes haya querido entregarse a otro. O bien el adulterio de la mujer con el amigo del marido. La maldad existe desde que se inventó el pecado y la moral es consecuencia de las costumbres. Entre esa gente sus costumbres son así y no conocen la palabra pecado, pero la sustituyen con otra que es falta o culpa, la cual castigan. Los esquimales brindan a un huésped la oportunidad de “jugar” con sus esposas y castigan tales juegos cuando el marido no los autoriza.

Rosalío Solano embelleció las imágenes ennegreciendo el azul de los celajes mediante el uso de filtros, pero sin falsear la luz del sol ni dar la idea de noche lunar, lo que le critiqué a Gabriel Figueroa hace muchos años con María Candelaria; obtuvo imágenes de gran hermosura, pero todo parecía ocurrir a la luz de la luna. En fotografía en blanco y negro no puede apreciarse la grandiosidad y belleza de los paisajes. Posiblemente a colores esta película hubiese resultado mejor en ese aspecto.

Aurora Clavel y Jaime Fernández, especialmente el segundo, obtiene lucimiento porque sus papeles son difíciles no obstante que su dramaticidad es contenida y se conserva en un mismo nivel. No así el de López Tarso, el hombre que pierde la vida por querer ayudar a los indios. Hay escenas fuertes, como la del parto, Pancho Córdova tiene un papel secundario, pero está muy bien como el hermano de uno de los villanos. Luis Alcoriza hizo una muy buena película

Siempre

20 de octubre 1965

Página 48

Tarahumara

Documental con pretensiones de película, pero de muy requetemuy decorosa factura. Y decimos documental porque para dejar de serlo, el argumentista y director tendrían que haber suplido las partes narradas por imagen y movimiento con elocuencia. Que lo que se narra son los cuentos de abuelita...

Hay regodeo de cámara en el paisaje impresionante; pero vales. Y hay secuencias de falso realismo y falso romanticismo – todas a cargo de Nacho López tarso, por encarnar un personaje falso, incoherente que se siente moralista con la niña india y no con la esposa de su mejor cuate y que al cabo nada tiene que hacer en la tierra Tarahumara -; pero tiene otras, en cambio de honda fuerza, como la de la carrera cuasifutbolera; y una, la final, que es de plano de trazo maestro. Por eso no lo contamos.

Un buen director Alcoriza, sin duda. Un mal actor: López Tarso lleno de dengues como en su infortunado “Hombre de papel”. Una actriz prometedora Aurora Clavel. Un característico estupendo: Pancho Córdova y lo mejor: la concentrada intensidad de Jaime Fernández; que a nuestro juicio se lleva la película.

Y no resistimos nuestro contento con la productora de esta obra Angélica Ortiz, bicho raro, como en nuestro cine casero es persona con clara inteligencia, con audacia bastante para saltar la barrera de la vulgaridad del ambiente.

Siempre

19 de mayo de 1965

La cultura en México. Suplemento de Siempre No 170

Entrevista con Luis Alcoriza por Emilio García Riera P XVIII

He podido verla en primer corte y, por ello, no creo oportuna todavía la crítica pormenorizada de un FILM que, a mi parecer, habrá de ocupar un lugar importantísimo en la historia del Cine Nacional. TARAHUMARA, filmada enteramente en escenarios naturales, está dotada de un verdadero ALIENTO cinematográfico. Quiero decir que en Alcoriza el sentido del espacio y del tiempo son ya los que le corresponden al mejor cine, al menos LIBRE. He aquí confirmados y superados los aciertos de TIBURONEROS.

EGR ¿Que fue lo que te movió a hacer Tarahumara? ¿Qué fue lo que despertó tu interés en el tema?

LA No sé. Como siempre tiene uno que consultar textos o estudios mas o menos importantes sobre algún tema... Pero mas que nada la elección del mismo se debe a la casualidad. No es un plan concebido. Yo mismo no lo se explicar muy bien.

EGR ¿Hay algún prurito de tratar un tema grande?

LA Nunca. En nada de lo que he hecho. EL propósito de tratar grandes ideas o temas prestigiosos nunca ha sido mi motor. En cualquier historia que leo hallo de pronto un detalle que me causa una cierta emoción especial; entonces aparece un punto de partida que me parece fácil y grato. O bien me sugiere una serie de personajes y trato de ver que es lo que puede suceder con ellos. Todo, Claro, referido a cierta ideología y a una cierta disciplina de trabajo que siempre me lleva por un mismo camino. Después de lo que se me va ocurriendo, descarto y acepto unas cosas u otras.

EGR ¿En Tarahumara cuál fue esa primera idea?

LA ... la primera idea la halle por casualidad. Fui a ver un fotógrafo de prensa porque había encontrado en una revista unas fotografías sobre la peregrinación de San Juan de los Lagos, con gente arrastrándose sobre las rodillas, otras coronadas de espinas y cosas por el estilo. Me vendió una colección, en su estudio vi otras que me llamaron la atención. Me dijo que eran los indios Tarahumaras. Entonces le compre otra colección de aquellas. Después conseguí unos libros sobre el mismo tema y me interesó el problema de esa comunidad aislada, porque es un problema no solo frecuente en México sino en el África y en otras partes del mundo. Además de que es un problema mas viejo, el de la explotación del hombre. Y como yo tengo la teoría de que le ser humano va a conocer y habitar otros mundos sin resolver los problemas del suyos, vi un modo de presentar un problema que como dije pertenece a cualquier tiempo y lugar.

EGR ¿Leíste el libro de Benítez sobre la tarahumara?

LA Si. Pero cuando lo leí ya había ido yo a la Sierra Tarahumara y había tomado notas y grabaciones.

EGR ¿Qué problema tuviste en la realización?

LA Respecto a eso, creo que se le da demasiada importancia a las cosas de la realización, especialmente a los directores. Esto atañe a la crítica: son teorías de Cahiers du Cinema que no comparto totalmente. Para mí el problema del cine es el del escritor. Es mucho más fácil realizar que escribir. El problema de la concepción de la obra en la máquina de escribir. Creo que hay mucho de puras teorías en todo lo que se habla de los problemas de la realización. Una vez que la obra está completamente escrita, la realización es un problema relativo. Puede suceder que pases frío, que te canses, que tengas problemas con el equipo de filmación, pero eso es secundario.

EGR ¿Hubo muchos problemas de ese tipo en Tarahumara?

LA No, no hubo muchos. Son las dificultades a vencer en cada película. Trato de visualizarla mentalmente. A veces, cuando estoy absorto en eso, Janet (mi esposa) me pregunta: ¿cuántos rollos llevas? Y es que la película la hago primero de memoria.

EGR Eso lleva como 6 o 7 meses de preparación ¿no? Entonces, según tu, la realización misma empieza al escribir el script?

LA Hay un gran del cine y una idealización del director. Me fastidia que se idealice. Cuando uno con su profesión, la realización no es tan complicada ni tan terrible, si uno ha planeado su obra. Tal vez sea porque yo escribo y colaboro con las historias de mis películas. Cuando el director no escribe la historia que filma tiene la obligación de colaborar y de participar de ella para visualizarla.

EGR En todo eso hay un problema de matiz un poco difícil. Independientemente del lugar en que se filma una escena, ¿el encuadre que se escoge define o no una posición? Quiero decir, ante escenas que se pueden filmar de un modo o de otro, ¿hay un criterio moral de opción?

LA Vivimos en la época de la palabrería. No creo que por optar por un shot o por otro afecte un criterio moral. Es simplemente cuestión de buen gusto y de buscar cierta armonía dentro del conjunto de la obra. Lo que pasa siempre con los principiantes es que les importa más una acotación con el tipo de enfoque que una acotación de tipo moral, una llamada a ti mismo. Para mí, esto último es mucho más importante. Además lo que tienes que tener es una capacidad de visualizar el conjunto; sería espantoso analizar un shot, por separado. No me sabría explicar, pero por encima de todas las teorías hay que sentirlo y eso es lo que te da el shot adecuado. Hay un momento en que hay que desertar de las teorías.

EGR Con todo ¿crees lógico que esos problemas que tú no te planteas como una necesidad, si son problema de la crítica? ¿Qué es legítimo el papel de la crítica al interpretar la posición del director respecto a su realización?

LA Que el realizador obre por sentimiento y por emoción, y que sea el crítico el que analice estoy de acuerdo. Lo que me parece terrible es que el crítico juzgue con un farrago de presuposiciones y teorías. Me parece terrible aplicado a la literatura, a la pintura y a cualquier otra arte. Que busquen en la obra los valores morales, estéticos, políticos, etcétera, me parece legítimo. Sin embargo un crítico bueno te descubre muchas cosas en el terreno de las posibilidades y en el análisis de tipo técnico. Te enseña a ver muchas cosas en el terreno de las posibilidades y en el análisis de tipo técnico. Te enseña a ver muchas cosas incluso te facilita la manera de ver muchos problemas.

EGR Por cierto: los Cahier du Cinema han descubierto que eres “hawksiano” ¿Recuerdas alguna película de Hawks?

LA No. No recuerdo ninguna. La única persona que tal vez ha sido una influencia (y vaya que se ha dicho y repetido) sobre mi es Buñuel. Entre las cosas que llamaron mi atención y aprendí de él es la preocupación por tener siempre en movimiento a los actores, de que no se estén quietos. Siempre insistía en ello. Cuando me tocó realizar a mi fue algo que sentí en propia carne. Ese problema que tuve que resolver con él me creo una idea respecto a la realización de cine: Que los actores se movieran a su antojo dentro de las necesidades de la escena y poner el movimiento de la cámara al servicio de ellos sin tener que acudir al corte directo. Los americanos no lo hacen mucho, caen en la rutina, con excepción de Tashlin o de Kubrick y naturalmente de los grandes, Ford, etcétera. Repiten el shot en cuanto se meten al set. Ahora, en exteriores, cuando interviene la grúa o los equipos de efectos especiales, hacen cosas espectaculares.

EGR Ya que se especula tanto sobre ello, ¿cómo establecerías tu relación con Buñuel?

LA Como una gran amistad con grandes afinidades: españoles, refugiados los dos, con una base cultural muy parecida, con una gran afinidad de carácter, siempre violentos, un poco primitivos y con una sensibilidad muy parecida. Muchas veces recuerdo que le comentaba a Buñuel algún libro que había leído y él decía: “La misma impresión me hizo a mi cuando lo leí hace 20 años”. O estábamos comiendo juntos y hablando de no sé qué cosa y dice que oye lo que estoy diciendo y de repente no sabe si me oye a mí o lo acaba de decir él. Lógicamente un hombre con tanto talento causó en mí una influencia tremenda. Hay una influencia humana muy por encima de la cinematográfica.

EGR Una pregunta capciosa: Si el cine en el régimen capitalista no logra liberarse de su supeditación al “star system” o al “director system”, ¿Cuál prefieres de los dos?

LA Estoy por el segundo, viéndolo como mal inevitable. Como estoy más con Bach que con Menuhin. Me interesa más la obra de un autor que el trabajo de un actor. Con todo prefiero al director vedette que al “star svstem”: el trabajo del director. el modo de contar

LA Es curioso pero me gusta responder esas preguntas. A mi hasta ahora el director que más me emociona es Fellini, pero siempre al final me fastidia por su tendencia cristiana. La noches de cabiria es casi el Sermón de la Montaña a través de una prostituta. Para mí, eso diluye su talento de cineasta.

Me gusta también Antonioni, pero me enerva hablar de incomunicación. Ya sabemos todos que el mundo interior del individuo es suyo y que nadie participa de él. El Desierto Rojo que pretende llevar al público ese problema en general, no me convenció.

Tengo admiración por Buñuel como creador de ideas. Como realizador es un amateur genial que por voluntad propia no quiere caer en el profesionalismo. Me gusta Truffaut y me gusta Resnais. Resnais como realizador me importa más que sus obras. El se mete por un camino deshumanizado y para mí lo humano tiene mucha importancia. Resnais me resulta redundante y pesado. Válido por la realización. Me encanta ver Marienbad sin diálogos, sólo para seguir los movimientos de la cámara.

EGR ¿Y los americanos?

LA Kubrik

EGR ¿Conoces doctor insólito?

LA Sí. Tratar con desfachatez un problema tan grave resulta a momentos desagradable y absurdo. El final me parece extraordinario.

EGR ¿Y los clásicos?

LA Soy gran admirador de Stroheim. No podría citar su obra en detalle, pero sí recuerdo que me dejó recuerdos gratos. No así Griffith, aun aceptando el gran papel que jugó en la cinematografía. Me parece un miserable aunque su obra supusiera grandes avances. Me gusta el Chaplin viejo, o sea, el más cruel, el de La Quimera de Oro, El emigrante e incluso Tiempos modernos y Monieur Verdoux. No me gusta El Circo, EL Chico, ni luces de la ciudad; me fastidian sus personajes tiernos. Me gusta el Chaplin subversivo, violento, inconforme.

Siempre
junio 2 de 1965

La cultura en México, suplemento de Siempre 172

Tarahumara, un problema que es nuestro problema

Por Emilio García Riera

Páginas XVIII y XIX

Al film de Luis Alcoriza Tarahumara (o Cada vez más lejos) le ocurrieron dos desgracias, una anterior y otra posterior a su rodaje. La primera fue la sustitución a última hora – por x motivos – del joven Roberto Dumont por el archiestereotipado Ignacio López Tarso en el papel principal. La segunda fue la supresión de dos escenas por curiosa censura que no existe pero que pueden ejercer las más diversas autoridades. El INI opinó que los Tarahumaras no ofrecen a sus mujeres ni cobran a terceros por el amor que sus propios cónyuges otorgan. Alcoriza incluyó tales hechos en su film basándose, según afirma, en la realidad. Pero aun suponiendo que no sea así ¿no podría tratarse en última instancia en un caso particular? ¿O llegaremos a exigir de todos los personajes que aparezcan en cintas mexicanas un comportamiento ejemplar, dizque para evitar los riesgos de la generalización? Esos son casos que desaniman y entristecen. ¿Cómo demonios se denegan pasar sin un solo corte tantos churros asquerosos inmorales, abyectos, espiritualmente pornográficos, envilecedores, embrutecedores, y se ejerce tan estrecha vigilancia precisamente sobre los films que pretenden superar el lamentabilísimo nivel del cine nacional? En fin.

Lo bueno es que, con todo y todo, Tarahumara resulta una excelente película. La más importante, quizá, que haya producido el cine mexicano (una vez más, Buñuel aparte: su caso, demasiado específico, no se presta a clasificaciones).

Las bases temáticas de tarahumara son, en esencia, las mismas de Tiburoneros: un hombre de la ciudad se traslada a un ámbito diferente – por su moral, por sus costumbres, por el significado que se le da a la vida- y en él acaba encontrándose a sí mismo. Por una suerte de mutua transfusión espiritual, hombre y medio se adecúan en orden a exigencias éticas que para Alcoriza permanecen inmutables. Son las exigencias de la amistad, nacida a la vez de la participación común en una misma empresa. Todo el film se resume en la clara constatación de que el problema de los indios tarahumaras es nuestro problema. Entiendo que sólo así puede verse honestamente al hombre, por diferentes que sus condiciones de vida sean de las nuestras, y que sólo así pueden eludirse los riesgos del exotismo y de la mentalidad turística.

Ver al hombre de esta manera se traduce en necesidades de orden formal y muy precisas. En esto voy de acuerdo con el realizador Alcoriza y me opongo a lo dicho por el propio Alcoriza en la entrevista que me concediera y que fuera publicada en estas mismas páginas. No es sólo asunto de guión ni tampoco de simple técnica el dar a los personajes la atmósfera que conviene a su libre manifestación.

En *Tarahumara* no hay por ejemplo los primeros planos estáticos y dizque estéticos que nos remiten a los clásicos lugares comunes pseudoantropológicos. Los tarahumaras del film de Alcoriza no nos están recordando constantemente que son personajes “curiosos”. Por lo contrario, actúan en perfecta naturalidad porque natural es la forma en que han sido vistos. A efectos cinematográficos, ellos representa una fluidez de movimientos determinada a su vez por una adecuada concepción del espacio y el tiempo. A partir de sus primeras imágenes. *Tarahumara* se inscribe en la corriente del cine que podríamos definir como el cine de la respiración. Es decir: la cámara será en su caso una verdadera cámara de oxígeno que dará a los personajes toda la libertad para vivir y que nos lo constreñirá a una existencia artificiosa y artificial. De ahí la valorización exacta del gesto y de la palabra que sitúan a *Tarahumara* en los terrenos del cine épico o del cine de acción.

Siempre he creído que ideológicamente éste es el cine más válido, desde el momento que se atiene a las necesidades de una concreción sin la que el llamado séptimo arte no podría considerarse autónomo. *Tarahumara* alcanza una evidencia que supera claramente la simple idea literaria, e incluso, el simple propósito de la ilustración. Creo que Alcoriza ha conseguido lo más difícil: hacemos vivir la vida de sus personajes, con lo que rebasa por mucho los límites ilustrativos a que nos tiene habituados el cine documental o de presuntos documentalistas. Son los mismos resultados alcanzados por un Flaherty y por un Ivens, y de ahí la importancia enorme que la película adquiere en el cuadro de un cine deshumanizado como lo es el mexicano.

Esto es asó, repito, por las desgracias ocurridas la film. López Tarso a pesar de que no puede – porque no lo dejaron- caer en los innobles excesos de *El hombre de papel*, es el único que actúa exterior y artificialmente, mientras Fernández, la Clavel y otros acaban por parecernos auténticos indios tarahumaras. Mejor elogio no puede hacerseles, porque su trabajo da a la cinta una gran homogeneidad. En cuanto a los cortes perpetrados, baste decir que afectan la lógica de una amistad que es básica para la comprensión del papel. Alcoriza trató a través de ella, con delicadeza e inteligencia, el problema de la relatividad de toda moral consuetudinaria, y las escenas cortadas eran enteramente necesarias para hacer tal hecho comprensible.

Hay otras fallas atribuibles al realizador. Los explotadores de los tarahumaras resultan personajes demasiado esquemáticos y convencionales. Con Luis Aragón a la cabeza, forman un grupo extraño, ajeno a la sustancia misma de la obra. Como es ajena e inoportuna la súbita irrupción de unos turistas norteamericanos, misma idea a la que Alcoriza acudiera en su fallida *Tlayucan* con propósitos demasiado explícitos.

Pero tales reparos son mínimos en relación a lo que *Tarahumara* vale tomada en su conjunto. Al momento de publicarse este artículo, ya reconocerán los resultados del festival de Cannes, donde la cinta ha concursado. Premiada o no premiada tengo desde ahora la seguridad de que *Tarahumara* habrá representado muy dignamente a un cine mexicano del que por desgracia, la cinta no es ni de lejos ejemplo representativo.

Cine, concursos y premios

pp 54-55

Resultados Artísticos

Podemos asegurar que los resultados artísticos del concurso son enteramente satisfactorios.

Éste nos permite ver cortos y largometrajes de 18 directores, mayor parte de los cuáles hacen con ellos su opera prima de ficción. Ciertamente de estos 18 trabajos sólo resultan prometedores seis o siete, y en verdad apreciable tres o cuatro, pero el porcentaje es alentador, especialmente si consideramos que nuestra H. Industria nacional no fue capaz de producir más film importante que aquel que cubría la cuota anual de Luis Buñuel. 1965, pródigo, nos dio además un gran éxito: el premio de la Federación Internacional de Prensa Cinematográfica (FIPRESCI) concedido a Tarahumara en el reciente festival de Cannes

...as, precedida por el licenciado Hiram García orja, subdirector general de la Oficina de Dirección Cinematográfica, integrada por Juan andera Molina, gerente de Películas Nacionales; el director Servando González, Silvia Pinal, Tere Velázquez, David Reynoso, José Elías Moreno y por el productor Gustavo Alariste.



LAS LARGUISIMAS colas, las formidables entradas de taquilla y la excelente opinión que ha obtenido de la crítica internacional, hacen de "EL NIÑO Y EL MURO" la película de la que todo mundo habla... y de la que se seguirá hablando elogiosamente por muchísimo tiempo. **YOLANDA VARELA, DANIEL GELIN** y el sensacional descubrimiento infantil **NINO DEL ARCO**, invitan a usted y a sus niños a gozar con "EL NIÑO Y EL MURO", el mejor regalo para estas vacaciones, **HOY** en el **CINE VARIEDADES**. ¡Vayan temprano! Cuatro funciones. Taquillas abiertas desde las 2.30 de la tarde.

...arios de ese lugar, en las que se indica que los artistas peruanos se quejan de encontrar muchos obstáculos y trabas de la Asociación Nacional de Actores para trabajar aquí.

Aquella situación ha empezado a crear una animadversión contra los artistas mexicanos, que, por lo regular, son siempre bien recibidos y trabajan bastante en ese país.

Hace apenas unas semanas ocurrió lo mismo en Vene

Diálogo con A^a Victoria

—¿Qué prefiere: actuar o cantar?
—Cantar me apasiona y actuar me fascina.
—¿Es usted feliz?
—Completamente.
—¿Quién es el hombre más importante de México?
—Rubén Zepeda Novelo.
—¿Cómo se divierte?
—No tengo un sistema, lo hago en múltiples formas.
—¿Siente temor a la muerte?
—Sí.
—¿Ya compró su lote en el cementerio?
—¡Ay! (quejido) No.
—¿Qué hace cuando está de mal humor?
—Trato de controlarme y buscar algún pasatiempo.
—¿Qué es lo que le preocupa?
—Morirme y dejar a mis hijos y familiares.
—¿Es usted una persona solista?
—No. Pero me sé comportar según las circunstancias.
—¿Qué personaje que usted haya conocido le ha impresionado?
—El señor López Mateos.
—¿Ha sido tratada por algún siquiatra?
—No, nunca.
—¿Se suicidaría usted?
—¡Ay! (quejido) No.
—¿Cree usted en el más allá?
—Creo en Dios.
—¿Qué es más importante, la belleza o el talento?
—El talento.
—¿Cuál es la mejor fórmula de entendimiento entre los hombres?
—La tolerancia y la comprensión.
—¿Si sólo tuviera una hora de vida, en qué la emplearía?
—En dejar bien a todos mis familiares.
—¿Ha triunfado en la vida?

¡Escoja su Cine!

—Por NUÑEZ Y LOBATON—

TARAHUMARA.—Drama social, bien dirigido y actuado. Espacio y personajes propios de una región donde la civilización se detuvo. No se la pierda. Mexicana, en blanco y negro. Adolescentes y adultos. Roble.

EL FABULOSO MUNDO DEL CIRCO.—Tema muy propio para la pantalla grande y el sonido estereofónico. Henry Hathaway (el director), John Wayne, Claudia Cardinale y Rita Hayworth prometen a todo público una buena diversión. En colores. Diana.

PARAISO PERDIDO.—Mucha acción y emociones para adolescentes y adultos en un día de descanso. En colores. Internacional y Ariel.

ME HA GUSTADO UN HOMBRE.—Comedia de absurdos y equívocos. Julio Alemán y Tere Velázquez actúan para un público sencillo. Magníficos colores. Alameda.

ATORAGON.—Aventuras de ciencia-ficción. Película japonesa, los actores muy sobreactuados; ritmo lento. En colores, para parvulito. Las Américas y Polanco.

AVENTURERO EN KENIA.—Una parodia del éxodo israelita. Pero en lugar de Moisés y hebreos, hay un aventurero, unos negros y una güera enamorada (Carrol Baker). En colores; para pasar el rato. Continental.

LA SANGRE LLAMA.—Magnífica película. Sus personajes —el guerrillero y el sacerdote— están trazados con mucha realidad y lógica, casi "de carne y hueso". No se la pierda. Blanco y negro. Jóvenes y adultos. México.

AMOE EN LA TARDE.—A toda ley merece el reestreno y el recuerdo. Entre los cuchicheos del público, Audrey Hepburn se lleva un encomioso "¡Qué simpática!" Para adolescentes y adultos que gusten de los buenos chistes, y del romanticismo. En blanco y negro. Real Cinema.

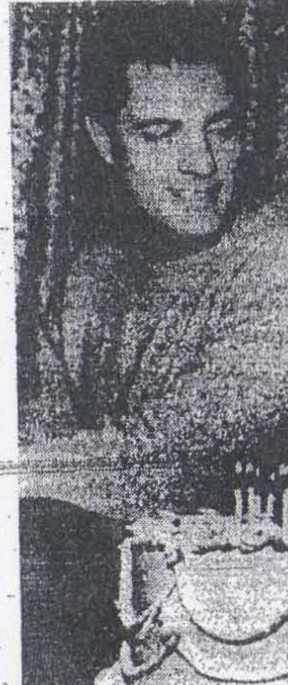
EN ESTE PUEBLO NO HAY LADRONES.—Una de las triunfadoras del concurso del cine experimental. Lo más positivo: la actuación, muy natural, de Julián Pastor. Ostenta un premio del Festival de Locarno. En blanco y negro, para adultos. Regis.

UN DIA UN GATO.—La más extraordinaria película. No se conforme con oír los comentarios. Muy sana y muy estética. En colores. Todo público. Chapultepec.

¡Corte!

Sabrosos Secretos de
Televisión en Libro!

Por RICARDO PERETE



SANDRA DEE cumplió su Bobby Darin no asistió a la vezchó la ocasión para anu 1966 con Melina T

La Manzana de Garantía de 300

Empezaron las discusiones entre productores y técnicos sin llegar todavía a una solución de la demanda de los trabajadores del cine, que exigen la firma de una garantía de 300 semanas de rodaje, el contrato colectivo de diez años.

Ramón Moreno, secretario del interior de este sindicato, manifestó que mañana habrá una nueva junta y se cree que esta nueva fase del conflicto

El Libro del Lic. Federico H

La Recomendación de Luis Buñuel es

"Tarahumara" va a París

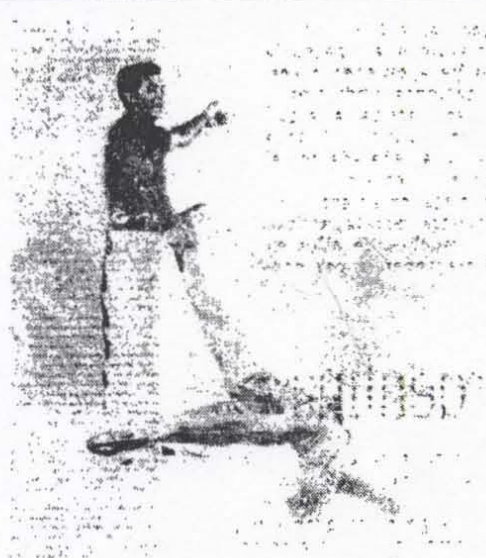
El nombre de Luis Buñuel en Europa es algo así como un sésamo abrete en los círculos cinematográficos franceses, porque según se nos dijo en la Dirección General de Cinematografía, la película "Tarahumara" que fue invitada a participar en el festival de Cannes atendiendo a una opinión de dicho cineadirector, fue pedida por la cinemateca de París para que sea exhibida allá el día de junio ante un grupo muy selecto, en una función privada con rigurosa invitación. A esta exhibición no concurrirá el licenciado Mario Moya-Palencia, Director de Cinematografía, quien fue a Cannes presidiendo la delegación mexicana.

Los organizadores del festival de Locarno, Suiza, pidieron a México que sea enviada a participar en el certamen la película "Tarahumara", no obstante que ya concursó en el festival de Cannes, y parece que se accederá a esta solicitud. Hay la circunstancia de que Luis Buñuel fue invitado como jurado del festival de Locarno pero no aceptó por falta de tiempo.

Estrellas, Estrellitas y... Estrellados

Por
EL PAJARITO INDISCRETO

Es en verdad extraordinario el libro escrito por el licenciado Federico Heur que se intitula "La industria cinematográfica mexicana" y

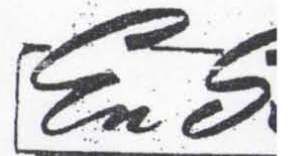


LAS ESTRELLAS DE "HOLIDAY ON ICE"

El grandioso elenco de estrellas del patinaje sobre hielo de HOLIDAY ON ICE, integrado totalmente por famosísimas figuras, triunfa nuevamente en la capital, con el fabuloso programa que conmemora el 20o. aniversario del espectáculo más querido de la capital. Alice Quessy, Ray Balmer, Tommy Allen, Juanita Percelly, Alfredo Mendoza, Jane Morris, Hami Brawn, Ted Deeley, Johnny Leech, Sandy Wirwill, etc., brindan lo mejor de sus actuaciones para que usted disfrute por dos horas y media inolvidables. HOLIDAY ON ICE se presenta hoy viernes en una función a las 8.30 de la noche, mañana sábado en DOS FUNCIONES a las 5 y 9 p. m. y el domingo en TRES FUNCIONES, a las 11.30 a. m., 5 y 9 p. m. No se las pierda, usted y su familia quedarán encantados. Hay localidades desde cuatro pesos.

Para Ripl Contrast Médico y

...Que dramáticas a nuestro reportero un a la salida de la Opera Juárez, al ser testigo: numeroso desfile de millones y planeartes tan formaban un disciplin "Ante esta manifi como lo estamos viendo como los manifestante todo su apoyo, tenem desmedidas de los trab echar por el voladero d cible situación económ coloca en la aristocraci "¿Como puede con rrendero de cine gane nes que todo un profes a quienes trabajan y siempre más, aunque, trado plenamente que la existencia del nego del cual viven y viven les compara con much los médicos que estam mática dignidad".



Por Jorge Carlos BARBERI

Hay hombros que de por si ya están avocados a ciertos puestos, como, por ejem-

* Nuestro Cinema POR EL DUENDE FILMO *

Un cero no sale la pena.
Dos ceros ya es mejor.
Tres es cinta muy buena.
Cuatro ceros, sueno!

el argumento de la cinta,
y el dibujo del anuncio,
así como el más pintado y la

comience la cinta? Imaginen
lo que quieran y acertarán.
¡¡¡¡¡¡¡¡¡¡¡¡¡¡¡¡¡¡¡¡¡¡¡¡¡¡¡¡¡¡

Regresa con Noticias, Héctor Fernández

El joven productor y director de películas Raúl de Anda, Jr. se le ve padre desde que por días puse su esposa Elena Sánchez Tello de Anda, en sus brazos a un niño. Todo lo que a mamá, como el pequeño se encuentran en el pequeño estudio que informa el propio Raúl.

Raúl de Anda, Jr. Debutó Como Papá

El joven productor y director de películas Raúl de Anda, Jr. se le ve padre desde que por días puse su esposa Elena Sánchez Tello de Anda, en sus brazos a un niño. Todo lo que a mamá, como el pequeño se encuentran en el pequeño estudio que informa el propio Raúl.

Lorena se Resiste y no Habla de su Boda con un Industrial

El joven productor y director de películas Raúl de Anda, Jr. se le ve padre desde que por días puse su esposa Elena Sánchez Tello de Anda, en sus brazos a un niño. Todo lo que a mamá, como el pequeño se encuentran en el pequeño estudio que informa el propio Raúl.



ETA MAYWORTH y el ex esposo de Bette Davis, Gary Merrill, recientemente fueron vistos en una góndola en Venecia. (Foto AP)

Clasificación de Películas

La Oficina Nacional Católica de Cine dio a conocer su clasificación de las cintas exhibidas en los últimos días en las salas de esta capital. "Nuestro de venganza" para adultos, con restricciones. "Amor en la tierra", sólo adultos. "Intervención", "superhumano atómico", buena para todos. "Audaz y bravo", para adultos. "Aventurero en arena", jóvenes y adultos. En este pueblo no hay ladrones. "El fabuloso mundo del agua", pueden ver los jóvenes y adultos. "El lenzo rojo", reprochable. "Paraiso perdido", jóvenes y adultos. "Grammura", adultos, con restricciones. "Aventura al centro de la Tierra", es buena para todo público. "Me he gustado un hombre", jóvenes y adultos. "Ay, Jesús no te rajes", fallidamente niños. "Cámbora de memoria", adultos. "Comedia de terror", adultos. "Cleopatra", adultos. "Dos caballeros de espada", buena para todo público. "El Dr. Inabill", sólo adultos. "Las dulces noches", desaconsejable. "Estrella y seductora", reprochable. "Las españolas de la tierra", todos. "Al este del paraíso", adultos.

Remozan el Teatro "Rotonda"

El teatro "Rotonda" tendrá que ser reparado, principalmente en el techo, debido a que le lluvia se colaba causando molestias al público. Las autoridades que recientemente realizaron una inspección en teatros de comedia y revista, señalaron que dicho sala habrá de ser reparada y próximamente se cerrará.

Critica

"Tarahumara"

Por NUÑEZ Y LOBATON

Esta película acertadamente responde al llamado "filme de silencio", la antitesis del tradicional filme lleno de innadornos humanistas. El tema (social), los personajes (toda una rara realidad), el espacio (nunca antes tocado) y el tiempo (contrapunto de dos culturas) significan un paso adelante, que conjuntamente con la dirección y el esfuerzo forman la brecha nueva, la verdadera reestructuración temática y estética de nuestro cine. Días, años y centenarios de los tarahumaras son aprehendidos por la cámara filmadora y comprimidos a sólo unos minutos por el argumento y la dirección de Luis Alcoriza. De esta forma, nuestro cine empieza a dejar de cantar y de hacer "chistes y pucheritos" infantiles, para ponerse a reflexionar. De ahí que el final, un broche de oro con el avión y el hombre indígena veloz sobre su dolorosa tierra, resulta de un tono superior a todo calificativo... Puede haber fallas de costumbrismo... pero esa realidad donde la civilización se detuvo medrosa o egoísta, está captada con bastante fuerza y con alardes de técnica. Jaime Fernández y Aurora Clavel en una interpretación cumbre. López Tasso, como el simbólico rayo de luz entre las sombras. Estupenda fotografía de Rogelio Solano. Desde todos los puntos resulta interesante: como un buen ejemplo de cine de silencio, como documental antropológico y, más que eso, como un drama lleno de estética, valentía y diversión.

(Película mexicana, en blanco y negro, de Luis Alcoriza, con Jaime Fernández, Aurora Clavel, Ignacio López Tasso, Eric del Castillo. Drama social; 1.35 horas. Para jóvenes y adultos —antes del buen cine—, 1964.)

Un Grupo de Funcionarios, Encargados de los Créditos

Ellos son: Bello, García Reynoso, Moya Palencia y Emilio O. Rabasa.

La Comisión de Operaciones del Banco Cinematográfico será la encargada de otorgar los nuevos créditos para futuras películas, de acuerdo con el Reglamento de Créditos que entró en vigor.

Como existía cierta confusión respecto a las funciones que habían de tener los gerentes de las distribuidoras y el jefe del departamento de crédito de ese banco, se aclaró que su labor será la de dar una opinión sobre las peticiones del préstamo, pero las decisiones serán tomadas por la comisión que integran el licenciado Darío J. Bello, subdirector del Banco de México; licenciado Plácido García Reynoso, subsecretario de Industria y Comercio; licenciado Mario Moya Palencia, director de Cinematografía; licenciado Mario Ramón Biezta, jefe de Crédito de la Secretaría de Hacienda y el licenciado Emilio O. Rabasa, director del Banco Cinematográfico.

Las películas "extraordinarias" sólo serán aprobadas por el consejo de administración del mismo banco, que pide al licenciado Luis Echeverría, secretario de Gobernación.

Otros puntos de interés que han sido subrayados son: Desaparece la comisión de financiamiento; las utilidades excedentes de los productores, en una distribuidora, serán aplicados a los adeudos de las otras; habrá financiamiento para productores independientes y para filmes experimentales; de plano, no habrá financiamiento para películas y se estimulará la mayor calidad de las cintas.

Exhibición de Pelis Premiadas en Fes

Las películas que participaron en la VIII Reseña Cinematográfica de Acapulco, podrán exhibirse en el Distrito Federal, siempre y cuando se reciba previamente el permiso de sus productores. En los términos anteriores se expresó la FIAPP al conocer la solicitud oficial para que se exhiban en esta capital, en el teatro "Robles", posteriormente a su exhibición en Acapulco, las cintas participantes en la VIII Reseña Mundial de Cine. La Dirección General de Cinematografía, organizadora



AYER —Jesús Martínez "Pallín" como teatro y fuerza de vida. En la gráfica son una pareja de hombres frente al Palacio

referencia
bras
pica
total
ción
Po
"Div
pica"
Univ
rech
festi
do e
dos o
mild
Su
se fir
perin
parte
distri
Sot
televi
penes
por a
otvos
ha oc
del vi
cedar
ser ce
lor au

del "I
—orio
rior d
dime
portan
FIAPP
"La d
invita
res de
gar, in
nita",
permi
tas en
un sol
pectado
can lo
cho est
materia

lista para filmar, en sociedad con el actor Alfonso Corona Blázquez, hace una película... EL re- "Despedida de soltera", que su hijo, quedó integrado como el hijo de Luz María Aguilar, Tere

SLEY: CINCO MILLONES

O Murray y Daniel Riolobos filmar en Puerto Rico, al Luisa Peiño... VERONICA este sábado en Monterrey... la capital Judith Azcárraga... medio anduvo de gira con le Basurto... MARUXA Viana obra de Anouilh con Eida a Alexander, Jorge del Camozaya... EN Caracas esperan lez... ELVIS Presley ha ga- millones de dólares con las a hecho para la Metro Gold- resley ocupa el sexto lugar tas más taquilleros de Esta- IRMA de Elias mandará decir emoria de Yolanda Gullmáin, 9.30 horas, en la iglesia La orma y Génova.

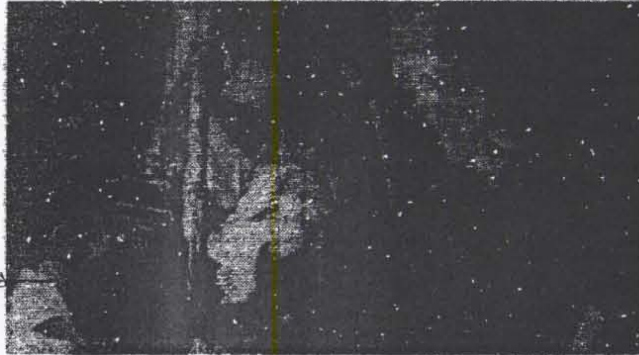
Triunfaron España y Che

Las Vetó Caso, del Instituto Indigenista

Es la Cinta que Representará a México en Cannes

Por M. DEL CASTILLO

Los Señores Alonso y sus 15 Hijos los Esperan Mañana en



Resulta normal que a las cenas que anualmente en Navidad se celebran, en todos los hogares del mundo, asistan los hijos, que por lo general, no son más de seis u ocho. En esa fecha los padres se sienten felices y los brindis se hacen emotivamente. Pero se ha imaginado usted lo que puede suceder cuando una familia en extremo pro-

Sonia Furió Triunfa en la Cinta "El Pozo" que se Exhibe con Exito en el Cine "Alameda"



El valor artístico de una película no es sino la suma de los valores que contenga en cuanto a dirección, actuación, fotografía, argumento, etc. Creemos justo hacer notar que de los muchos valores que tiene el filme "EL POZO", destaca la muy humana y vigorosa actuación de Sonia Furió, al grado de que sobre ella vierten los espectadores los más honestos comentarios. Sonia ofrece toda una gama de actitudes, que van de la ternura a la angustia, de la sencillez

lifica que l veces la vi güeña y t partida do a toda la también fig abuelo y e para celeb del niño Je Imagin incidentes un departa el que viv adultas y chos, porq bién ha rej de leer las tos?

Oro Film presenta un más divert que se ha muchos af FAMILIA", viven to d agradables tienen lug cualquier b "LA GR" película en mas se re sentido de el buen hu las cárcajad fin mañana ne PARIS, todas las it para divert Participe "LA GRAN do las base en "Femini dencias" pa fin de serm en el hotel

Maria es Culpa Dice el

hora en el "Olimpia"



muel Bronston ofrece en la cinta que supera la grandiosidad de "El Cid", "55 DIAS EN PEKIN": el momento más dramático de la historia de nuestro siglo, en la película más dramática que la guerra y más espectacular que el propio infierno.

"55 DIAS EN PEKIN", con Charlton Heston, Ava Gardner y David Niven, al frente de un gran reparto, filmada en Super Technirama y Technicolor, bajo la dirección de Nicholas Ray y distribuida por The Rank Organization, se exhibe desde hoy, con extraordinario éxito y a precios populares, en el cine "Olimpia".

en Plena amponcete

Varias Heridas en tendió a una Joven

ra Quirfúrgica y continúa estableciéndose en su domi

La niña para embarcarse a Francia, la película "Tarahumara" fue detenida por el Instituto Nacional Indigenista, que ordenó "cortar" varias escenas, por considerarlas "como denigrantes".

"Tarahumara", como se sabe, concursará en el Festival Cinematográfico de Cannes y hasta hoy se había dado plazo para su envío a ese certamen, sin embargo, por órdenes del doctor Alfonso Caso, director del instituto, la llegada del filme a Francia se retrasará varios días.

El Instituto Nacional Indigenista suprimió una secuencia que el cine director Luis Alcoriza incluyó en el filme, como una costumbre de las tribus tarahumaras y que consiste en la entrega de la esposa al amigo, en prueba amistad.

La misma secuencia había sido autorizada por la Dirección de Cinematografía, pero se consultó con el doctor Alfonso Caso al respecto y el funcionario ordenó el "corte" de tales escenas.

Lo anterior provocó una jornada de horas "extras" en los laboratorios filmicos, donde ya estaba lista la copia con subtítulos en francés y a marchas forzadas se termina otra copia, que concursará oficialmente en Cannes, este mes.

Estreno del Filme Sobre el Duque de Windsor, Ayer

LONDRES, 5 de mayo (AEP). El estreno del filme sobre la vida del duque de Windsor "A King's Story" (relato de un rey), realizado por el director norteamericano Jack Le Vien, tuvo lugar esta semana en el Royal Festival Hall, ante una numerosa asistencia mundana, en la que figuraban número

Temblores

Los dos cines que poseen Películas Mexicanas en El Salvador no resimieron daños materiales por los temblores que se han sentido en aquel país.

Sin embargo, se anticipa que habrá pérdidas por la falta de asistencia de los espectadores, asustados, quienes no acuden a las salas cinematográficas, por temor a nuevos temblores.

Se Forma Otra Compañía Productora

Surge una nueva compañía productora de películas en forma independiente. La forman Antonio del Castillo y Said Slim.

La primera película que realizarán se titulará "Un hombre difícil de matar", Ramón Obón será el director.

La filmación se planea para el 18 de este mes.

La película será en colores y se rodará en locaciones en Texcoco y Pequisquiapan.

Julio Bracho no Dirigirá "Cuernavaca"

El director de películas Julio Bracho no se hará cargo de la realización del filme "Cuernavaca en Primavera", en vista de que tiene otros compromisos.

Julio dijo que después de terminada la serie que hace, titulada "Proceso a Cristo", tendrá que dirigir las series "María Magdalena" y "Salomé", para el productor Blas López Fandos.

Los "Cortes" a Tarahumara Estaban Previstos, Dicen

La Asociación de Productores señaló ayer que los "cortes" ordenados esta semana a la película "Tarahumara", ya habían sido previstos por ese organismo desde el momento en que dicha cinta fue invitada a participar en el Festival de Cannes.

Se añadió que Producciones Matouk y la comisión seleccionadora de filmes para los festivales internacionales, acordaron hacer ajustes en la edición de "Tarahumara", los cuales ya se han realizado y la copia estará en Cannes a tiempo para concurrir.

Los productores, en el caso de "Tarahumara", se limitaron a acatar las órdenes superiores para suprimir ciertas escenas que el Instituto Nacional Indigenista consideró deigrantes e inadecuadas para exhibirse en un certamen internacional.

No Puede Comunicarse con Roxana Bellini, su Esposo

Erick del Castillo Pidió Ayuda al Embajador de México en la Dominicana

Mañana saldrá en gira artística por el interior Erick del Castillo con una compañía de comedias. El actor expresó: "Sigo sin tener noticias de Roxana, pero desgraciadamente no puedo hacer

unos amigos que son radioaficionados, pero todo ha sido inútil.

Respecto de una información publicada aquí sobre Roxana, su esposo subrayó: "Quiero que se diga que es

va y emocionante aventura jamás vista en la cuenta esta espectacular producción que trata a los conquistadores para conquistar el Oeste. La Metro en su éxito esta cinta en el cine MANACAR, en esta semana.

es lo

su esposo, Luis... a España... vas tiene una... egorio Waters... ANDY Russell Las Vegas, Ne... musical junto Maurois será el... festival de Can... avilland encan... ingeniero Raúl Pasquel, asis... me de "Tres... la película que

NICANA

...mas semanas... rrócado presi... cana. Tito fue... unas horas en... UN nuevo... POR cierto... tes del Distrito... huelga, pro... en pistas para... or aplazó una... lmente de una... gos mexicanos... equin.

ABIA FELIX

El hijo de María... película "expe... larse a Estados... de un lado... avilla, señores... ebletes mexica... tienen gran

"LA INCONQUISTABLE MOLLY BROWN de una mujer, que después de sufrir una vida. La simpática Debbie Reynolds encarna a Presnell. La Metro Goldwyn Mayer exhibe su obra en el

Gran Exito de "El Picaro Se



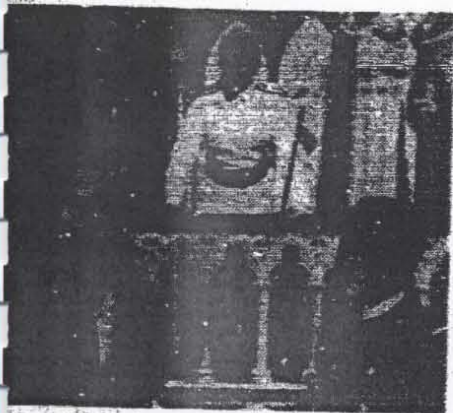
JACK LEMMON ha confirmado, una vez más, otro actor, en todo el mundo, que pueda su especialidad: la de hacer destarallarse a los espectadores. Esta demostración la ha hecho en la reciente comedia "EL PICARO SEDUCTOR" con todo éxito se estrenó en los cines MEXICO. Usted también diviértase de lo lindo viendo a JACK LEMMON y un deslumbrante grupo de sus "PICARO SEDUCTOR".

"La Gran Familia" de los Alonso

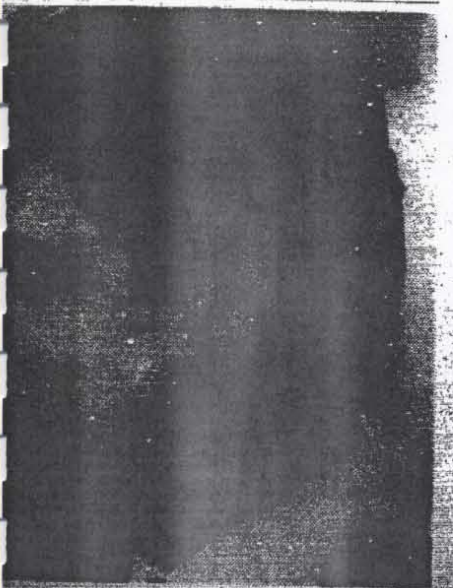
Hero: Huelga en 18 Cines

¡ México en Cannes

Alimento con "55 Días en Pekín"



En la etapa de la "55 Días en Pekín", en la Bronston, suiza de "El Cid", reparto extraordinario encabezado por Charlotta Gardner y "55 Días en Pekín", que



Una Función Dominical de Gala

Alcoriza Aceptó los Cortes a "Tarahumara"

Por M. DEL CASTILLO

"Por principio, estoy y estaré siempre en contra de toda censura, sin embargo, considero que los cortes hechos a mi película no alteran en lo sustancial su contenido".

Lo anterior manifestó el cinedirector Luis Alcoriza, al terminar la exhibición privada de "Tarahumara", película que representará al cine mexicano en el Festival de Cannes.

"Entiendo que los cortes lastimaron aun al propio director de Cinematografía, licenciado Mario Moya, pero no alteran el contenido del filme", añadió Luis Alcoriza, quien informó que la película se exhibirá en función de gala el próximo 16, en Cannes.

"Tarahumara" contiene otras escenas de fuerte dramatismo, pero su argumento es en realidad una crítica severísima en contra del sistema agrario en Chihuahua, por no garantizar los derechos de los tarahumaras a la tierra que trabajan y siendo víctimas, prefieren alejarse más dentro de la sierra, de allí su título en francés: "Toujours plus loin" ("Cada vez más lejos").

Gloria Swanson Filmará en la Argentina

NUEVA YORK, 7 de mayo. (AP).—Se supo hoy aquí en círculos argentinos que el director cinematográfico Leopoldo Torre Nilsson rodará una película en la Argentina con Gloria Swanson como

Anthony Quinn, Herido en España, Ayer

MADRID, 7 de mayo. (AP).—El actor de cine Anthony Quinn se está recuperando según dijeron funcionarios de su compañía.

Quinn y otros miembros de la compañía fueron a Guadarrama a buscar lugares para rodar la película "El Centinela", en que desempeñará el papel principal a lado de Claudia Cardinale y Michel Morgan.

Fue curado de heridas en ambas piernas y brazos y de contusión al estómago, pero se dijo que su estado era mucho mejor hoy.

Tomó Posesión

Hiram García B., Subdirector de Cinematografía

Ayer tomó posesión como nuevo subdirector de Cinematografía el licenciado Hiram García Borja, quien fue presentado al personal de esa dependencia por el director de la misma, licenciado Mario Moya.

El nuevo funcionario sustituye en ese puesto a Carmen Báez y al licenciado Juan Pellicer, quienes han ocupado el cargo anteriormente. El licenciado García Borja llevó la representación de Gobernación, al pasado festival filmico de Mar de Plata.

Cinta Sobre la Guerra Civil Hispana

ROMA, 7 de mayo. (AFP).—Giuseppe de Santis prepara una película sobre la guerra civil española. Esta película tratará sobre todo, de las luchas internas que dividieron a comunistas, socialistas y anarquistas. De Santis es el autor de la cinta "Italiani, Brava Gente", superproducción italo-soviética que relata

en su oración

Artistas me- una un fra- el actor des- relieve la lu- ampo del sñ- thro todo q- aparecer se- todos los as-

on a eves E. UU.

posos le fue de la canción Accesos Mejía, soyorquino lo hiciera prietas ciudades Indios, segun- no de 40 mil de la jura del volvió a ver el propio Ma- la, quien dijo al empresario, no de su hu- dario eni dos o el recorrido

o podrá recu- n Nacional de de ayuda, sp lo hacen mu- gistró su con- cuotas sindi-

Sección 1 del Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica; los productores René Cardona y Julián Soler, así como innumerables actores y otras personas conectadas con el mundo artístico.

También estuvieron presentes su único hijo, Arturo Soto Ureña y la familia Mora, familiares lejanos con quienes el actor fallecido pasó los últimos años de su vida.

EL SEGURO DE VIDA SERA ENTREGADO A SU FAMILIA

La licenciada Mary Thelma Pérez Rojas, jefa del departamento jurídico de la Asociación Nacional de Actores, informó ayer que se hacen ya los trámites de rigor para entregar a los familiares de don Arturo Soto Rangel, fallecido anteaer, el seguro de vida que tienen todos los actores, y que consiste en 20 mil pesos.

Al parecer, según se nos dijo, existe una indicación precisa del actor sobre quién deberá recibir su seguro de vida. Se hará una investigación para saber si don Arturo dejó algún testamento, aunque de antemano se sabe que poco es lo que poseía.

Desde hace muchos años el actor vivió con unos familiares alejados, la familia Mora. Con su único hijo así no tenía relación. No es difícil que el seguro le sea entregado a los primeros.

Esto se dará a conocer cuando haya terminado la investigación que se hace al respecto.

or Ciento de Aumento es de la Rama de a los Productores

e extras de Técnicos y el STPC, eno de peticio- Jorge Du- para que este presente a los cinematogra- e las pláticas n ellos en re- revisión del ctivo de tra- encimiento n 19 n julio.

los "extras" or Silva, nos ger que los tivos de esa 487, además

de un numeroso grupo de eventuales.

Las peticiones que han hecho son las siguientes:

Cincuenta por ciento de aumento para aquellos quienes ganan menos de 54 pesos por día de trabajo y 25 por ciento, para quienes tienen tabulador mayor al señalado. Además, los "extras" reciben prestaciones similares a la de los técnicos.

Jorge Durán Chávez, dirigente del TyM, ha iniciado las pláticas con los productores, pero aún no presenta la totalidad de las peticiones.

iertos, Ballet

Hay tan llena de sabor a nues- que no le p- imparte el az- mundial. Los de México- en compañía

Con auténticos trajes luxuriosos, muchos los sones de Oaxaca indicando el cuadro el famoso "Son Tortuga", bailado con mucho gracia por el grupo femenino. Lo bailó el elenco en sistema aspoter- dulcemente antonado por el

FINANCE, sus como otros compañeros del desaparecido actor.

"Tarahumara" Clausurará hoy el Evento Fílmico de Cannes

Distinción al Cine Mexicano

PANORAMA

Por Rodolfo DE LARUSA

DEFINITIVO: "VIENTO NEGRO" A BERLÍN.

Por Raúl SEGURA PROCELLE

Al clausurarse hoy el Festival Cinematográfico de Cannes, será exhibida en el lugar de honor la película mexicana "Tarahumara", cuyo título fue cambiado al de "Cada vez más lejos", para participar en este festival.

El hecho de que los organizadores del evento hayan pospuesto su proyección —estaba anunciada para el último día 17— implica para la película mexicana un mayor cumplimiento, del que, por supuesto, se espera salir airoso.

"Tarahumara", sin embargo, no tiene esa alta calidad que esperan de la generalidad de las películas que se exhiben en Cannes, los intelectuales quienes integran su jurado.

Es una buena película, sin duda. Bien realizada, cuyo mayor mérito es haber descubierto para el cine —aunque un poco falsada— las costumbres de los indios tarahumaras.

Es, más que un filme de mensaje, un magnífico reportaje de la vida de los tarahumaras, sostenido por una endable historia —bastante trillada—, de la explotación que sufren por parte de los caciques, de quienes los defiende un apóstol recién llegado, que ofrenda su vida por ayudarlos a conservar sus tierras.

Nos inclináramos a pensar, más que en un premio a la película, en alguna distinción para cualquiera de sus dos protagonistas: Jaime Fernández y Aurora Clavel, quienes caracterizando a dos tarahumaras, en forma magistral, logran un trabajo encomiable.

La dirección de Luis Alcoriza es limpia y acertada; buena sin duda, pero desde el punto de vista de reportaje filmado. No aporta nada nuevo de mérito, por lo que de ninguna manera podemos hablar de una obra maestra, como la han tratado de hacer crear sus publicistas.

La película tendrá que llamar la atención poderosamente. Para el cine europeo los tarahumaras y sus costumbres son prácticamente desconocidos, y esta será la primera vez que los importantes cineastas quienes asisten a Cannes, se asomen a esta singular vida de los indios de la Sierra Chihuahuense.

Este es el panorama que vemos, en forma particular, para la película que nos representa en el Festival Cinematográfico de Cannes, considerado el más importante del mundo.



María del Carmen CIPRES.

Concretamente y a nombre de la Asociación de Productores de Películas de la cual es presidente Gregorio Wallerstein anunció ayer oficialmente que será "Viento Negro", de Servando González, la película que represente a la industria fílmica nacional en el festival de Berlín Occidental.



JOSELITO

Los nombres de los integrantes de la delegación artística serán dados a conocer tan luego como regrese a México el licenciado Mario Moya Palencia, quien se encuentra en Cannes. Sin lugar a dudas, el cantante Javier Solís ha mejorado de de su primera intervención fílmica. Lo malo es que principian a este- reopartirlo como galán de vecindad. Será hoy cuando tenga lugar una asamblea de la Asociación de Directores de Orquestas. Se ha comprobado que los buenos de Josefito han lidiado enormemente entre el público capitalino. Su película, en donde aparece en plena de adolescente muy "musica", no llegó a gustar, y en su primera semana

tiene que dejar las carteleras de los dos teatros, en donde la proyectaban. En nada quedó el proyecto del licenciado Juan Peller, director de la Corporación de Teatros, de convertir una sala de esta capital para recibir a la proyección de películas del cine mudo. Hasta un martes día y concurran para estar a tono. El cine, que en un principio se alternaba habitualmente era el Regio. María del Carmen CIPRES es el nombre de la joven a quien se le ha asignado que pudiese cantar en el teatro de

Regresó de Texas el Ballet Danzas y Cantos de México



Escena de la película "Tarahumara" (Tarahumara, que vive en el festival de Cannes y que según los cables internacionales su tema. En la gráfica aparecen Enrique Lucero y Jaime Fernández.

Nutridos Aplausos Para "Tarahumara"

Tema Humano que Puede ser el de Muchas Otras Partes del Mundo

Por Francisco DIAZ RONCERO, corresponsal de Franco-Press

CANNES (Francia), 27 de mayo. (AFP).—Un gran film es, sin duda alguna, "Tarahumara", presentado por México en el Festival de Cannes. Luis Alcoriza ha tratado uno de los temas más interesantes, por no decir el más importante de ellos.

Tema humano, que es el de una tribu, pero que puede ser el de otras muchas partes del mundo. Los aplausos que recibieron a Alcoriza y a sus intérpretes cuando se presentaron ante la crítica en la obligada conferencia de prensa que sucedió a la presentación del film, dieron el espaldarazo a este gran director, a este gran autor que ya nos había impresionado en Cannes con los guiones de "Los olvidados" y "El ángel exterminador". Este "Tarahumara" es un film que debe figurar entre los laureados del Festival 1965. Lo atestora por todos los conceptos.

Alcoriza ha sabido describir al pueblo, desde las primeras imágenes, con un lenguaje claro, esa vida de los hombres que viven en la sierra tarahumara, en el norte de México, cuya rasgo esencial es de una belleza singular entre piedras y árboles.

El drama de cómo vive esa comunidad indígena, primitiva, sencilla, es un drama humano que ha llegado a lo más hondo del sentir de cada espectador.

Alcoriza sabe de crudeza y de "cine verdad", y esta vez apela a las cosas que están a su alcance para contar la historia de los indios tarahumaros, que viven en una realidad feliz, sin querer escapar a los demás.

Es un film donde se ve rápidamente que hay una similitud que es reflejo de su realidad. De un documental, es un libro de humanismo escrito sobre las piedras de las montañas salvajes. Su moral es efectiva y sin paliativos alguno para exponer esa diferencia entre el hombre "civilizado" y el del indigena de esas tierras.

La lucha del tarahumara por conciliarse a sí mismo a través de sus relaciones con el mundo exterior, es el combate de otros muchos hombres del mundo.

Al lado de ellos habrá siempre esos otros clarividentes y distinguidos que, aunque muestran en la lucha, como el de este film, por ayudar a los indios, habrán dejado la semilla de su sacrificio, que germinará para bien de la justicia y de los hombres.

Autores Clavel, Ignacio López Tarso, Jaime Fernández y esos queridos indios tarahumaros que figuran en esta película, en la que se ha hecho un gran esfuerzo por parte de los productores, han conseguido a este público del festival, un poco hastiado ya de los films de guerra espectacular.

Les ha conllevado más hondo esta otra guerra silenciosa por la igualdad de los hombres, por evitar sufrimientos, por ser más buenos y justos.

"Tarahumara", un film admirable. Al jurado de largo metraje corresponde ahora hacer justicia a su vez con "Tarahumara".

ALCORIZA OPINA SOBRE SU PELÍCULA

CANNES (Francia), 27 de mayo. (UPI).—La película mexicana "Tarahumara" fue acogida hoy aquí con el nutrido aplauso de un público emocionado, asistente al festival cinematográfico de Cannes.

La cinta, producida por Luis Alcoriza y protagonizada por Aurora Clavel y Jaime Fernández, relata el caso de un joven estudiante mexicano que intenta salvar a los indios tarahumaros, del norte de México, de la invasión de granjeros blancos que los arrojaron de sus tierras y quebrantan su cultura. El título es finalmente muerto por los granjeros.

Los espectadores elogiarán el realismo de la obra y su espontánea fotografía de la vida de las tribus tarahumaras en su región.

Los productores elogiarán el realismo de la obra y su espontánea fotografía de la vida de las tribus tarahumaras en su región.

Posteriormente se presentará en el Teatro Degollado, de Cuadriplaza, en donde dará una serie de actuaciones que se prolongarán del 3 al 8 de julio próximo. También se están haciendo ges-

Primera Reunión de la ANDA con los Productores

Oficialmente anunció ayer la Asociación Nacional de Actores, que la primera reunión con la Asociación de Productores de Películas Mexicanas, para la revisión del contrato colectivo de trabajo, tendrá lugar el próximo lunes.

En esta primera entrevista obrero-patronal, que se iniciará a partir de las 10.30 horas, estarán presentes el licenciado Rodolfo Landá (ANDA) y el señor Gregorio Wallenstein (Productores), acompañados respectivamente por sus principales colaboradores.

A pesar de las peticiones que ha hecho la Asociación Nacional de Actores, el ambiente para llegar a un acuerdo que beneficie a los interesados es satisfactorio. Y aun cuando se piensa que en esta primera reunión no saldrán las bases de solución a la revisión del contrato colectivo de trabajo, se tiene la firme confianza de llegar a un buen arreglo en las posteriores.

Función a Base de Conocidas Arias de Opera

La Asociación Mexicana de Opera, que tiene a su cargo los espectáculos dominicales vespertinos en la Casa de la Paz, llevará a cabo el domingo próximo a partir de las 11 horas, un programa a base de arias, llevado a la cabeza del elenco a la mezzo-soprano Olga Henríquez; Ricardo Andión, barítono; Rogelio Vargas, bajo; y Salvador Ochoa, pianista.

El programa estará integrado con obras de autores consagrados universalmente como Il Barbiere di Siviglia ("El Trovador"); La Traviata ("La Traviata"); Una Partita ("La Fuerza del Destino"); de Verdi; Mon coeur s'ouvre a ta voix ("Sardan y Dalila"); de C. Saint Saens; Seguidillas ("Carmen" y "Habanera"); de Bizet; Stride a vanguardia ("El Trovador"); de Verdi; Il Lacerto spinto ("Simon Boccanegra"); del mismo autor; Elis Miru ("La Gioconda"); de A. Ponchielli; y cantando con una aria de "Don Carlos", de Verdi.

Esta función se integró de acuerdo con las capacidades de la Casa de la Paz, considerando que en México, como en otras partes del mundo, existen teatros con esta característica: cambio de arias de proscenios y de arropo con los requerimientos del público que vive en esta ciudad.

Un Aparato Transmisor para el Cómic "Capulina"

Costo de Quince mil Pesos

El actor cómico Capulina, quien había sufrido cristalización o frotadura alguna, como lo explicó luego a las autoridades ante quienes se presentó a denunciar el robo.

"Capulina", explicó que dicho aparato le era de mucha utilidad, ya que le servía para hacer o recibir llamadas urgentes, muchas de ellas concernientes a negocios. Espera recuperar su equipo.

Esta era una de las últimas modalidades del conocido actor cómico, pues como se sabe, recientemente, adquirió un equipo transmisor de onda corta para aficionados, que le costó una fortuna.

En una ocasión, su equipo le fue de gran utilidad. Hace algunas semanas, encontrándose en México, de visita un periodista peruano, le comunicó a este último que su hija estaba gravísima. Solicitó de "Capulina" su colaboración para comunicarse con otro aficionado en Lima y poder así hablar con su hija. El artista cómico estaba presentándose en una ciudad cercana a Puebla y desde allí viajó, especialmente, para cumplir la que ha sido una de sus mejores satisfacciones.

ICA GUATEMALTECA

Por Antonio MAGANA-ESQUEVEL

Arraigo Para Todos los Miembros del S.T.P.C.

No Podrán Salir a Trabajar Fuera del País

El comité central del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica, por acuerdo unánime decretó el arraigo de los miembros de las distintas secciones que componen, para que no salgan del país, a trabajar para aquellos elementos cuyos contratos de trabajo hayan obtenido su registro antes del 26 del actual.

Con anterioridad la sección de Técnicos y Manuales ya había tomado medidas al respecto y decidió no permitir que sus agremiados trabajaran fuera del país, hasta en tanto no se haya resuelto lo antes estipulado.

Los miembros de la sección de Actores, Autoras Cinematográficas, Compositores, Directores, Filarmónicos y Técnicos y Manuales, en el acuerdo tomado por el comité central del STPC, se especifica que no se tomarán medidas de arraigo para aquellos elementos cuyos contratos de trabajo hayan obtenido su registro antes del 26 del actual.

Mundo Musical

Por Igor MORENO
En la Casa de la Paz se presentó, el sábado último el Ballet Provenza, que fue el clímax de una noche que sus coreógrafas, muy bien logradas de Danzas Arcaicas, Los Dioses del Principio, Aranzazu, La Invocación de la Imagen, Huapango, Tangus, y muchas más.

El brillante espectáculo de este conjunto, según los conocedores, es digno de tener un escenario como la sala de Bellas Artes, para que pueda ser admirado por mexicanos y extranjeros.

En el mismo teatro, el domingo último, tuvo lugar un concierto a cargo de los señores Salvador Noves, María Luisa Rodríguez Car-

Ignacio Salfer y Vicente Zarzo. María Teresa ejecutará los "Vencimientos Preludios", de Chopin. Después, Ignacio Salfer (violín) y Vicente Zarzo (corno), tocarán el "Trio Op. 40", de Brahms.

La bailarina Sonia Amelio ha sido contratada para presentarse en el cine Play-Horror, de Acapulco, en donde está actuando con su magnífico conjunto de "Clasificación en concierto", desde ayer.

Posteriormente se presentará en el Teatro Degollado, de Cuadriplaza, en donde dará una serie de actuaciones que se prolongarán del 3 al 8 de julio próximo. También se están haciendo ges-



TH

PAN

LOS CONTADORES PELÍCULA.



RELAJADO



Los Contadores Película.

Afirma Alcoriza

MORENO

PAZ se pre- mo, el Ballet us, que fue a audio por uy bien lo- Arcasica, Los o, Aranzazu, imagen, Huz- uochas mis- iento de este conoedores, un escenario as Artes, pa- mirado por eros.

o, el domingo n concierto a tes Salvador Salinas, Car- Luis Maga-

i de Pucini, lberto Giar- nizetti, o auspiciada e Promoción itura.

horas, en la restanda la usca Calza, dos recitales ro, en el Ins- tura, y el se- Manuel M.

estudio en el seppo Verdi, lemas de San- edretti Mi-

s obtuvo, en x de Virtuo- mo de Gi-

uerto de ré- reparada por fectuará ma- en la Sala Bellas Artes, guentes ar- a Rodríguez.

CID

no (SIF) - traisios pre- jan, los eop- gan han lie- uesta sobre Ha dado por % de jóvenes ario, y el 75% allar. Después ón disminu- dores ocasio- uos. El nivel e influir, ya n un 28% de " en el nivel osos, 46% en ndarios, 56% la formación in tanto por

Ignacio Sañer y Vicente Zarzo. María Teresa ejecutará los "Venciduro Preludios", de Chopin. Después, Ignacio Sañer (violín) y Vicente Zarzo (corno), tocarán el "Trio Op. 40", de Brahms.

La bailarina Sonia Amelio ha sido contratada para presentarse en el cine Plays-Hornos de Acapulco, en donde está actuando con su magnifico conjunto de "Castañuelas en concierto", desde ayer.

Posteriormente se presentará en el Teatro Degollado, de Guadaluajara, en donde dará una serie de actuaciones que se prolongarán del 3 al 8 de julio proximo. También se están haciendo gestiones para que ella y su grupo viajen a Mérida.

No hay Competencia Comercial en el Concurso de Cine

La Sección de Técnicos y Miembros dijo ayer que las cintas que participan en su concurso de películas experimentales no han sido hechas con el propósito de crear competencia al cine profesional, dado que en ninguna de ellas concurren las facetas comúnmente llamadas "comerciales" es decir, "nombres artísticos", recursos técnicos y económicos, etc.

El propósito —explican— es únicamente el de descubrir nuevos valores técnicos y artísticos, nuevas formas de expresión cinematográfica, para potenciar el servicio del cine profesional, cosa que indudablemente garantizará el porvenir de la industria fílmica mexicana.

Este primer concurso es la aportación de TVM por buscar el mejoramiento industrial cinematográfico y de ninguna manera se pretende entablar ninguna lucha egoísta.

La práctica ha demostrado que las películas experimentales, realizadas en una industria de recursos tan limitados como la nuestra.

En el estudio que el licenciado Federico Heuser acaba de publicar con el título "La Industria Cinematográfica Mexicana", apunta en el capítulo "Las metas buscadas": "En especial, y considerando que la experimentación constituye fuente básica de superación para el cine mexicano del futuro, debería destinarse parte fija de los recursos del Fondo de Estabilización y Fomento a la Industria Cinematográfica, para impulsar vigorosamente al cine experimental".

Se espera solamente le entrega de algunas cintas para dar por terminado el plazo de inscripción de este importante evento.

Alcoriza y protagonizada por Aurora Clavel y Jaime Ferrández, relata el caso de un joven etnólogo mexicano que intenta salvar a los indios tarahumaras, del norte de México, de la invasión de granjeros blancos que los arrojan de sus tierras y quebrantan su cultura. El etnólogo es finalmente muerto por los granjeros.

Los espectadores lograron el realismo de la obra y su exposición fotográfica de la vida de las tribus tarahumaras en su

SIGUE EN LA PAGINA SEIS

Afirma Alcoriza

El Gobierno Tiene Interés en el Mejoramiento de los Tarahumaras

Por Francisco DIAZ RONCERO, enviado especial de France-Press

CANNES, Francia, 27 de mayo.—Estoy muy contento de lo bien que el público ha comprendido el filme y por los aplausos que le ha tributado tres veces antes del final.

"Cuando el avión se eleva y quedan abajo los indios, esos aplausos denotaban que el público había advertido ya que el final era ése", me explica Luis Alcoriza, realizador de "Tarahumara", que México presentó hoy en el festival.

"Es una historia verídica —agrega— de gentes que viven aisladas y que tienen una gran sensibilidad humana para ciertas cosas del mundo primitivo al que pertenecen y que han tenido como mayores cualidades el odio a la violencia y al crimen, así como a toda agresión".

"Esa fue la razón —añade— por la que me decidí a hacer esta película. Porque en este mundo de violencia y de amenaza de guerra permanente donde el hombre está siempre con la espada en la mano, aparte de que puede ser destruido de un momento a otro, me llamó la atención que entre gentes que viven de la manera más elemental, como hace 2,000 años, hubiera ese respeto a la vida y a los derechos humanos".

"Hay que decir —prosigue diciendo Alcoriza— que esos indios tarahumaras están amparados por leyes proteccionistas desde hace muchísimos años, establecidas por los gobiernos mexicanos".

El gobierno actual también tiene un gran interés por ayudarles a resolver sus problemas. Existe además el Instituto Indigenista, con hombres magníficos que se sacrifican por ellos y tratan de levantarlos.

"Esto es un problema que no es puramente mexicano —puntualiza. Sabemos, por estadísticas, que hoy existen en el mundo dos terceras partes de la humanidad que se mueren de hambre y que la injusticia y la guerra es llevada a los lugares más recónditos y más primitivos— estos tarahumaras por lo menos no han sufrido lo que puede sufrir un africano o un oriental cuando ve sobre su cabeza un avión de bombardeo".

Esta función se integró de acuerdo con la capacidad de la Casa de la Paz, considerando que en México, como en otras partes del mundo, existen teatros con esta característica: cambio diario de programa y de acuerdo con los requerimientos del público que cada día exige mayor calidad en los espectáculos.



SILVIA AGUILA.

Los Contadores Públicos Titular quieren filiticia acerca de las actividades que como profesio a favor del desarrollo colectivo. Se entrevistarán con



AMALIA MENDOZA

el Bar Prince... Cosa de días para que el baladista

SIGUE EN LA 1



LA GUAPA NOELIA NOELI, quien hizo su deb del show del centro nocturno "Capri", ofrecer a los periodistas. Noelia acaba de regresar donde tenía su propio programa de te

Festival Internacional de Cine en México

La Presidente del Jurado de Locarno

El Festival Americano

El Congreso se Efectuará en Septiembre Después en Esta Capital

El reciente Festival de San Sebastián, España, donde la cinematografía mexicana estuvo representada y votó en favor de tal evento. Nos extraña la desaparición del Festival de Cine Hispano Americano, pero debe aclararse que el mismo, era organizado totalmente por la Asociación de Productores, claro, con el apoyo y respaldo de la Dirección de Cinematografía" añadió Héctor Fernández, quien subrayó que el principal objetivo del próximo Congreso Cinematográfico, será pugnar por la exhibición de las películas de las tres industrias en los mercados principales de la UCHA.

Homenaje a Shakespeare, el Sábado

La Casa del Lago presentará un recital "Shakespeare" para celebrar el 401o. Aniversario de la muerte de Shakespeare, el sábado por la tarde, organizado y dirigido por Juan José Gurrola. El "Convivium Musicum" ejecutará música isabelina. Pixie Hopkin interpretará canciones de Shakespeare tomadas de sus obras, con arreglos de Nacho Méndez. Y Mercedes Ospina, graduada en arte dramático en Londres, declamará en inglés unos sonetos de Shakespeare y partes de "Hamlet" correspondientes a Gertrudis y Ofelia. Todo esto por que La Casa del Lago no hizo ninguna celebración el año pasado.



VIANEY LARRAGA viaja por la República en plan de vodevillo y en esa modalidad debutará en un teatro capitalino de revista. La ex esposa de Agustín Lara tiene también una buena oferta cinematográfica.

Autoanálisis del Hijo de "La Doña"

"Soy una Persona Nada Sencilla"; Quiere Casarse

"Mi Madre no me Mantiene", Dice Enrique Álvarez Félix, Quien Odia la Mediocridad

Por ELSA RODRIGUEZ

Enrique Álvarez Félix —hijo de María Félix— habla de sí mismo: Me considero una persona muy ambiciosa, nada sencilla, sino al contrario, bastante complicada. No soporto la mediocridad. No quiero llegar a ser un actor común y corriente sino llegar a estar muy por encima de todo, que nada pueda alcanzarme. No creo tener grandes defectos, no fui educado para tenerlos sino para tener grandes cualidades. Soy leal y bueno con mi servidumbre. Me gusta la disciplina y la soledad. Soy sensible pero no sentimental. La sensibilidad es la primera cualidad que debe tener un artista. El nombre que llevo no ha sido ningún inconveniente para mi carrera. Para ser actores igual de difícil llamarse Juan Pérez que llamarse Enrique Álvarez Félix. Los ataques que me han lanzado no me afectan en lo

Comenzó el Certamen Cinematográfico

Por AGUSTIN SALMON

LOCARNO, Suiza, 22 de julio.—Se inició el festival internacional cinematográfico en esta ciudad con el anuncio de que el cine director mexicano Luis Alcoriza ha sido designado presidente del jurado calificador de películas. México estará representado en este certamen con las películas "Viento distante" y "En este pueblo no hay ladrones", filmes que se hicieron dentro del concurso de cine experimental que organizó el sindicato de técnicos y manuales. El festival de Locarno cuenta con una importante participación de películas de Europa y se espera la llegada de famosas luminarias. El certamen concluirá el 1o. de agosto.

Ningún Temor por un Paro en la Industria

No hay relación alguna entre la Ley Aotural y los contratos colectivos de trabajo firmados por las Secciones del STPC, que ahora brindan solidaridad y apoyo a sus mismos compañeros para lograr la liquidación del pequeño derecho de autor. Lo anterior se expresó en la Asociación de Productores, afirmando que no existe temor por un paro generalizado en la industria-filmica, como consecuencia de esa solidaridad expresada por el comité central del STPC a los directores, compositores, autores y actores, que pretenden el pago de un 3 por ciento como derecho de autor. Se trata de entidades legales totalmente distintas y eso lo podría originarse un paro por no llegar a un entendimiento en las revisiones de contratos, aun así los sindicatos han ofrecido la garantía

Aclara la Rechilla de Locarno

No nos Regalan los Premios en los Festivales, Dice Alcoriza

Por JAIME VALDES

—Ya debemos quitarnos la obsesión de creer que nos regalan los premios en los festivales. No hay nada de eso —dijo Luis Alcoriza, apenas regresó de Locarno, donde estuvo como presidente del jurado.

—Basta de echarle la culpa a Vinicio Vereta, de que regala premios al cine mexicano. Durante el desarrollo del Festival del Locarno, apenas lo vimos, ya que nos dijo que él no quería intervenir para nada y que estábamos en absoluta libertad de acción. Vereta permaneció todo el tiempo en su oficina, mientras nosotros veíamos las películas. Luego, apenas si pudimos hablar con él, a la hora de la comida.

—¿Qué hay de las contradictorias versiones sobre las películas mexicanas exhibidas allá?

—No me entero hasta ahora del lío que se armó en México. Lo que sucedió fue lo siguiente: Las exhibiciones se hicieron en el jardín de un hotel; la caseta de proyección por tanto, estaba muy lejos de la pantalla, (como en Acapulco, en el Fuerte de San Diego). Hacía mal tiempo, y en una de las primeras películas que vimos, empezó a llover, y el público tuvo que refugiarse en un local cerrado, donde terminó de ver la película. Luego de esta experiencia, se exhibió la película de Alberto Isaac. En este Pueblo no hay Ladrónes. La copia era muy os-

cura, y en las condiciones en que se proyectó, no se veían las caras. El público se impacientó, y muchas personas y críticos salieron molestos. Efectivamente, algunos chiflaron al terminarse la proyección.

—Inmediatamente me puse en acción y reuní al jurado, citándolos para las 8 de la mañana del día siguiente, a fin de que vieran la película de Alberto Isaac, en un cine, ya que les dije que no podían, al calor de lo que había sucedido, juzgar los valores de la cinta. La misma noche en que ocurrió aquello, por la copia oscura y la mala proyección de En Este Pueblo no hay Ladrónes, Salomón Laiter, (uno de los directores de Viento Distante), estaba realmente asustado y quería retirar su película. Yo lo convencí de que no hiciera tal cosa, pues todo había sido producto de las circunstancias, no del valor de la película de Alberto Isaac.

Volviendo a la exhibición que hice para los miembros del jurado, de En Este Pueblo no hay Ladrónes, al terminar la exhibición los jurados cambiaron de opinión, y les gustó, sobre todo su tema, y su atmósfera. A mí personalmente me gustó mucho.

En cuanto a Viento Distante, —afirma Alcoriza—, gustó mucho, les pareció nueva, fresca, muy diferente a lo que acostumbran ver procedente de México. Por tanto, el jurado

decidió otorgar por unanimidad una de las cinco Velas de Plata, al grupo de jóvenes directores y productores mexicanos, por el valor y el esfuerzo, en su lucha para elevar el nivel de la cinematografía de su país.

En cuanto a la honradez del jurado, dijo Luis: Muchos de ellos ni siquiera defendieron las películas de su país. Se premiaron la cinta inglesa, que no tenía representante, la húngara, la checoslovaca, una italiana, muy buena. No se premió la francesa, ni la otra italiana.

En cuanto a su película Tarahumara, informó que viene satisfecho porque gustó mucho, presentada fuera de concurso, y hay la posibilidad de venderla a los países socialistas, a Francia, para doblarla y lanzarla comercialmente en los grandes cines, aparte de su explotación en los cines de arte, cosa que arregló el productor Antonio Matouk, cuando la película concursó en Cannes. También hubo proposiciones para adquirirla en Suiza, pero todo esto tendrá que resolverlo Matouk, aseguró Alcoriza.

A fin de terminar la entrevista, preguntamos a Alcoriza, si fue cierto que varios críticos atacaron a Alberto Isaac, por haber presentado en su película a Luis Buñuel como actor, ya que eso lo consideraban como un chantaje a la crítica, dijo no saber nada de eso.

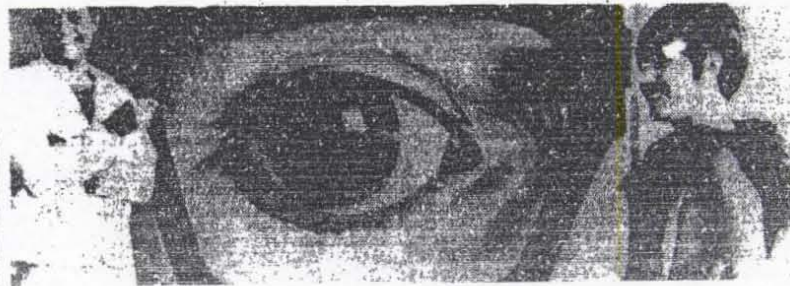
alemanes separando las fibras sentue ha consagrado una de las más me ver El Niño y a que después no to hecho.

lpa por el a Moscú

al territorio soviético informó Ignacio rso, los organizados festival pospusieron ama de Tarahumara último momento, pero y ni visos de obtención copia de la peli-

co Ganó el curso de las Columbia

lva Pictures de un resonante resultado de sus al obtener en Am-



JORGE DURAN sección de Técnica Ernestina de casados. Jo en una fiesta r que con la gar han dado los p ma y el contrat pués de la asi

Los Japon Ocurrió en

Entre bostezo —tiene un día de por la diferencia entre México y Japly Cranz nos hab nada, de la gira q realizara en compr maso Pérez Prado. "El público japo parecido al mexic ble y sentimental. latina les gusta n especial la mexica intérprete de ritm nos, pero tuve que a mi repertorio ciones mexicanas t mántico, porque me las pedía. Besi fue la más solici una experiencia fa

SERVICIO OPEL

AUTORIZADO POR GENERAL MOTORS
Modelos especializados exclusivamente en OPEL
Únicas relaciones legítimas OPEL
AUTOS ECONÓMICOS, S. A.
DISTRIBUIDORES: OPEL: NAPOLES 33

EXCELSO

EL PERIÓDICO DE LA VIDA N...

TERCERA PARTE DE LA SI...

AÑO XLV — TOMO V

FUNDADOR: RAFAEL ALDUCIN

DIRECTOR GENERAL: RODRIGO DE LLANO

MEXICO, D. F. — MIÉRCOLES 6 DE ...

Yoquivo, Sierra Tarahumara, Escel...

Los Bandoleros Asesinan, Ultrajan y Roban y Nada Logra Frenarlos

Dramático Relato de un Nativo que Logró Escapar de la Gavilla de Refugio Chávez

Por MAURILIO MUÑOZ
YOQUIVO, Sierra Tarahumara, Chihuahua. — Este ejido de tarahumaras se ha convertido en escenario de la barbarie: mujeres ultrajadas, los hombres muertos en la horca o a garrotazos. Aquí nada, abso-

lutamente nada, frena los ímpetus salvajes de una gavilla de bandoleros encabezada por Refugio Chávez, que roban ganado, dinero y las cosechas de los nativos.
Y si alguien se atreve a tra-

quív, es vejado de mil formas. Se le imponen verdaderos tormentos y en muchos casos, pierde la vida.

Estos son los nombres de los integrantes de este grupo de criminales que se sienten los amos y señores de la región:

Refugio Chávez y sus hijos, Refugio, Antonio, Guillermo, Leonardo, Filiberto y Carlos asimismo, Gregorio González, Rosendo Hernández y Manuel Chacón, yernos de Refugio y Elicardo Chacón y Arnulfo Chávez.

Los maleantes viven—según la queja de los tarahumaras— en un punto llamado: "Los Novillos", que está dentro de la jurisdicción del ejido de Yoquivo.

Desde hace años cometen robos de ganado, de dinero, de cosechas, maltratan a los indígenas y ultrajan a las mujeres tarahumaras.

LA PRIMERA VÍCTIMA

En lo que va del año, han cometido más de cuarenta robos de ganado, asesinado a tres líderes de los tarahumaras, han atacado a más de 14 jóvenes y apaleado a casi todos los habitantes del ejido.

La primera víctima de la banda de "Los Chávez", fue Rafael Chávez, indígena que intentó agrupar a todos los ta-

Siguiendo Pistas

LOS DOS RIDÍCULOS

Por RAMÍREZ DE AGUILAR

— I —

El episodio tiene dos ángulos ridículos y dignos de provocar una muy buena carcajada.

Primer: Gaspar Gómez Rodríguez ha residido varios años en los Estados Unidos. En Chicago, concretamente. Ha tratado con toda clase de personas: apegadas a los ordenamientos legales y habituadas a violar las leyes. En general, sus amigos han sido los delincuentes. Tan es así que él mismo cometió delitos: intervino en tráfico de marihuana. Subrepticamente, la recibía, allí; luego, la repartía entre los adictos, y ganaba sus buenos dólares.

Todo marchó a las mil maravillas, hasta el momento que la policía lo aprehendió. Negó todo lo que quiso; empero, la yerba estaba en su bolsillo. Fue juzgado y condenado a cinco años de prisión. Estuvo recluido en una gran penitenciaría.

Cinco años de tratar diariamente con delincuentes, y de beber sus enseñanzas. Saló de prisión convertido en un maestro. Pero no pudo ejercitar el oficio en Chicago, porque las autoridades migratorias lo deportaron a México, su país de origen.

Y aquí? Chofer, en ocasiones; le faltaba el trabajo, le faltaba el dinero, y él quería irse a los Estados Unidos, para reunirse con su familia y con sus amigos.

De pronto, la solución: un expediente de billetes de lotería, atendido por una mujer de edad. Y por sus manos pasan miles de pesos. ¿Por qué no intentarlo?

Allí va el delincuyente de Chicago armado con sus planes de su vida. Pero ¿qué pasa cuando vea miles de pesos en sus manos y se acuerda?

Dos Armas

Inter
11,50

TIJUAL
denses fuer
de pistola c
y que fuer
en Californi
Los pre
Robertson, c

Falsificaron un Certificado de Defunción Para Ocultar un Crimen

Por un Error de una Comadróna Falleció una Niña y no se dio Ningún Aviso

Mediante un certificado falso de defunción, los dirigentes de una agencia funeraria intentaron ayer encubrir un infanticidio.

Las autoridades judiciales de Ixtacalco pusieron al descubierto la maniobra y detuvieron a la comadróna María Rodríguez de Barrera, así como a dos encargados de la agencia funeraria "La Nacional", establecida en la barriada Tlacotal.

Los nombres de esos dos individuos no fueron revelados, porque están sujetos a investigación y la policía cree que contaron con la complicidad

de algún médico, pero no tiene pruebas de esto último.

Las primeras investigaciones fueron hechas ayer por el fiscal de Ixtacalco, licenciado Humberto Prado Reséndiz.

Anteanoche, en su domicilio en el Lote 49 de la Manzana 17, en esa barriada, la señora Elvira Albina Reséndiz Pérez de Idagueira, de 28 años, fue atendida en un alumbramiento por la comadróna María Rodríguez de Barrera. Una niña recién nacida expiró por error de la comadróna, durante el

SIGUE EN LA PAGINA 32

SIGUE EN LA PAGINA 32

... A LA...
... de posesión del gober...
... de Sonora, acudió el...
... Ignacio Buzza...
... A las Cortes Pen...
... de corto tiempo en...
... dedica toda su capacidad...
... atender un departamento...
... de fuerte empresa, el...
... Marcos A. Zapata...
... ERMINANTE orden giró el...
... procurador Fernando Román...
... a los agentes del Minis...
... Público: ningún funcio...
... administrativo podrá or...
... marles algo. Y en caso de ha...
... deberán comunicarlo a...
... brán Lugo...

A TODA velocidad trabaja
licenciado Sumano Valle en
conclusiones acustatorias
el proceso de José Luis Paga...
del. Está convencido que fue
muerto calificado. POR su
parte el coadyuvante Ignacio
mucha Iglesia, insistirá pa...
que la vista sea pública. De
se modo podrá hacerse publi...
ca al igual que el defensor
nació Moreno Tagle. De lo...
se modos — pierda quien pe...
ra — saldrá ganando. AC...
UALMENTE reviva todos los
pedientes del Servicio Secre...
al licenciado Eduardo Esta...
da Ojeda, atendiendo su la...
del Departamento del Dis...
tribo Federal. Désea comprobar
por instrucciones recibidas, la
sostentación de los detectives
ACOMPARADO del licen...
ciao Raúl F. Cárdenas, com...
apreció ayer ante el juez vig...
penal el abogado Luff...
y a quien Jacques Miñón
usa de posesión indebida de
vieto — robo — EN BRE...
E cumplirá sus bodas de pla...
profesionales el día hoy a d...
uardo Gordillo Pinto, jefe de
Procuraduría de Justicia.
sus amigos le preparan un ho...
naje... RAMON FRANCO
omero y Carlos Espeleta To...
jos realizan periódicas en...
vistas para ponerse de
uerdo en sentencias. Aprove...
ian esos ratos para saberear
hecho... SOLAMENTE fal...
a las conclusiones del encue...
dor de Antonio Macchie Dib...
Antonio Díaz Arias Hernán...
es, para que el juez decimo...
uarto penal dicte senten...
a el asesinato de Ignacio Al...
Karam.

Por Reñir a su Hijo Recibió una Paliza

Una paliza le propinó José
González González Valen...
a su esposa Eva Alonso de
pónales, porque esta repre...
a a uno de sus hijos que ha...
hecho una trevesura.
El señor de González, de...
esta una muy grave, en...
del hospital "Rubén...
" debido a unos golpes en...
en un punto de...
de un hijo de...

Yoquivo, Sierra Tarahumara, Escenario de Tremenda Barbarie

Se dedica a robar las co...
sechas. Así, los tarahumaras
Marcelino Frenda, Bernabé He...
rera, Patricio Luna, Pedro
Mantecón, Virgilio Romero,
Jesús Romero, Cornelio Rome...
ro, Félix Huaria, San Juan
Huarte, Victoriano Colorado,
Lázaro Roque Servando Hul...
chuta y muchos más perdieron
todo su patrimonio.

Agentes Secretos Recapturaron a Julio Rangel R.



En esta ciudad fue detenido
por agentes del Servicio Secre...
to el delincuente Julio
Rangel Ramirez, quien se
evadió de la Cárcel Municipal
de San Juan de Dios, en
la ciudad de Puebla.

Durante una redada fue dete...
nido en la colonia "Romero Ru...
bio" Julio Rangel Ramirez,
evadido de la cárcel de San
Juan de Dios de la Angeliópo...
lia.

Rangel, delincuente desde
1942, está sentenciado a 16 años
de prisión por el robo y lesio...
nes de que fue víctima el 29
de noviembre de 1955 el sacer...
dote Porfirio A. Ruiz Rosete,
a quien trataban de robar una
fortuna calculada en tres mil...
liones de pesos.

Por el mismo delito fueron
detenidos y sentenciados en
aquella fecha, Guillermo Gra...
nados Martínez y el ingeniero
Armando Soto.

En fecha posterior al robo,
el Servicio Secreto de la ciu...
dad de México capturó a Anto...
nio Díaz Quezada y a Jesús
Flores Arvide, confesos de ser
los únicos responsables del ro...
bo y lesiones que sufrió el pa...
dre Rosete. Hubo entonces co...
municación periódicas en de...
fensa de los tres sentenciado...
entre otros el año detenido
Julio Rangel Ramirez, con la
sentencia.

tes se dedicaron a robar las co...
sechas. Así, los tarahumaras
Marcelino Frenda, Bernabé He...
rera, Patricio Luna, Pedro
Mantecón, Virgilio Romero,
Jesús Romero, Cornelio Rome...
ro, Félix Huaria, San Juan
Huarte, Victoriano Colorado,
Lázaro Roque Servando Hul...
chuta y muchos más perdieron
todo su patrimonio.

ASESINAN AL GOBERNADOR DE LOS TARAHUMARAS

Calixto Cumbre, quien ha
"sido castigado" varias veces
por "Los Chávez", relató a
EXCELSIOR, cómo realizaron
sus teorías los maldantes.

"Tenía yo un hermano...
Trini se llamaba. Por sus cu...
lidades fue elegido gobernador
Tarahumara. Todos obedecia...
mos sus órdenes en esta Aleja...
da región de la Sierra Madre
Occidental... y, un día, en...
contramos su cadáver en el
fondo de un precipicio, con una
soga al cuello. ¡Lo ahorcaron!

Calixto continúa su relato:
"Trini fue a Batopilas a
presentar el cuadro de terror
en que tiene sumida "Los
Chávez" a Yoquivo, pero a su
regreso... en unantino lo col...
garon".

Detalladamente supimos por
boca de otros tarahumaras que
"Los Chávez" le tendieron una
emboscada a Trini Cumbre, para
asesinarlo. Primero lo golpear...
ron, luego lo ahorcaron y final...
mente lo lanzaron a uno de los
muchos precipicios de la sierra.

La muerte de Trini provocó
consternación y coraje entre
los indígenas. Y muchos deci...
dieron ir nuevamente a Bato...
pilas a pedir justicia.

Y a su regreso muchos fue...
ron golpeados sin piedad.
Hubo una víctima más: Ch...
co Gervasio. A sus 70 años no
pudo soportar el castigo y que...
dó tendido entre las arboledas.

Muchos otros estuvieron en...
camados curándose las heri...
das. Entre ellos: Servando No...
riega, Silva Roque, Victoriano
Colorado, Jesús Romero, Sefe...
rino Huarte y Servando Rome...
ro.

SALIO SECRETAMENTE OTRA COMISION

Ante esta clima de pánico
que han creado "Los Chávez",
salio en secreto y por la noche
una comisión de tarahumaras
para presentar su queja a los
funcionarios del Centro Coor...
dinador Indígena y a la De...
legación de Asuntos Indígenas.
Según supimos, este grupo
de indígenas camina de noche
para evitar ser vistos por "Los
Chávez".

Es probable que cuando esta
información se publique, la V

Un Albaní Hizo

Zona Militar y las autoridades
del Estado de Chihuahua, ten...
gan conocimiento de la situa...
ción y manden fuerzas para
imponer el orden, dar garan...
tías a los tarahumaras, casti...
gar a los culpables y convertir
esta tierra de nada en un lu...
gar en donde los tarahumaras
trabajen tranquilamente.

Consignan al Agente que Mató a un Joven Accidentalmente

Como presunto responsable
de homicidio imprudencial fue
enviado a la Cárcel Preventiva
de la Ciudad el agente de
tránsito Arturo López Cortés.

Se supone que por accidente
causó la muerte al motociclista
del Seguro Social, Enrique
Castillo Cortés, durante la per...
secución del ex presidiario de
Chicago Gaspar Gómez Rodrí...
guez, que había asaltado un
expediente de billetes.

El ex presidiario — herido de
tres tiros por Dolores Maldo...
nado Nieto, la propietaria del
expediente de billetes de lotería
situado en Rosales 5 — se en...
cuentra encamado en el hosp...
tal "Juárez" como detenido y
responsable de asalto a mano
armada.

La valerosa Dolores, que se
enfrentó al asaltante que la
amenazaba con una pistola sin
bales, abandonó anoche la
Guardia de Agentes de la Po...
licía Judicial del Distrito y
quedó en libertad bajo las re...
servas de ley.

Fue Dolores la que disparó
tres tiros sobre Gaspar y éste,
herido, corrió hacia la esquina
de Rosales y Puente de Alva...
rado. En esa esquina el agen...
te de tránsito López Cortés
dio alcance al delincuente y lo
"cayó" con su pistola. Fue
el disparo en ese momento
cuando se produjo el disparo
que causó la muerte al mot...
ciclista, Enrique Castillo Co...
rtés. Este se unió en ese instan...
te a los perseguidores del as...
altador.

Víctimas indirectas de esta
tragedia son los cuatro hijos
del motociclista y su esposa,
quienes quedan en desempleo
económico. Tal es el desenlace
del drama que se inició ante...
ayer a las diez horas, cuando
Gaspar Gómez Rodríguez, pro...
vido de una pistola recurrió
al asalto "como único medio
para obtener dinero y regresar
a Chihuahua en donde radica
su familia. De ese lugar fue
deportado después de surtir
una condena por tráfico de
drogas.

EL VELADOR DEL MUSEO DE ARTE RECIÉN ARRIBO

no se presentó a su
la fábrica de hilado
S. A.
Se sabe que los a...
Policía Judicial, Ra...
y Carlos Rodríguez
ayer a dos delictos
les de los hechos q...
de una ventana de
rifa entre los esp...
Esos testigos son li...
pero se ignora si a...
gún dato definiti...
caso.
Alberto Torres C...
la policía que antea...
de las 19.30 horas
llegó a la...
acompañado de otr...
apellido Nájera.
El obrero Torres
mujer la pistola q...
oculta en un mueb...
cámara. Sofía Cort...
porque teme que
fuese a cometer al...
ría. Al menor, A...
dice que su madre...
"para que quien
la?... ¿ya estás...
des con alguien?...
marido le contestó
le importaba.

no se presentó a su
la fábrica de hilado
S. A.

Se sabe que los a...
Policía Judicial, Ra...
y Carlos Rodríguez
ayer a dos delictos
les de los hechos q...
de una ventana de
rifa entre los esp...
Esos testigos son li...
pero se ignora si a...
gún dato definiti...
caso.

Alberto Torres C...
la policía que antea...
de las 19.30 horas
llegó a la...
acompañado de otr...
apellido Nájera.

El obrero Torres
mujer la pistola q...
oculta en un mueb...
cámara. Sofía Cort...
porque teme que
fuese a cometer al...
ría. Al menor, A...
dice que su madre...
"para que quien
la?... ¿ya estás...
des con alguien?...
marido le contestó
le importaba.

Murió una al Caer en Agua Hirviente

A una tina qu...
agua hirviente, es
Adriana Rodríguez
8 meses de nacida
reció.

El accidente oc...
anóche, en una alca...
sa que está en Pin...
chirulillo.

La señora Petra
Rodríguez iba a ba...
ña la cual se halla...
cama, cerca de la
fuerza había colo...
na con el agua hir...
viente. Petra salió d...
para traer agua t...
cayó de la cama t...
tina.

FALSIFICARON CERTIFICADO DEFUNCION

Algun de la página

alumbramiento, y
abundante hemorr...
ción nacida. Lo a...
rió entre las 19...
horas de antea noc...
Para las 7.30 ho...
la comandona Mar...
de Barrera y Jos...
de la "agencia" A...
está en Sur 127 y
en la barricada. De...
bien conseguido fi...
de defunción, em...
ta que le recién...
fallecido por causa...
nie.

Al obrero Ignac...
Paschón, esposo d...
Rosendix, le puse...
sumado en sus 2...
defunción, em...
fallecido por causa...
nie.

LOS JOVENES

El Redondel

Domingo 1 de octubre de 1960

“Los Últimos estrenos”

página 4, segunda sección

Los Jóvenes. Dícese que el último episodio de esta película, el del robo del automóvil, la persecución y la tragedia, es verídico, pero seálo o no, el argumento interesa al público de principio a fin, así resulte desagradable por la crudeza de sus escenas a cargo de “rebeldes sin causa” de ambos sexos, que los hay en México, pero no representan todavía la verdadera juventud mexicana.

La cinta está bien hecha qué duda cabe, y entre sus intérpretes destaca en su papel de cínica Tere Velásquez, en tanto Julio Alemán lleva el peso de la cinta, identificándose con “El Gato”.

Fotografía en blanco y negro, buen sonido y hábil dirección y ya queda dicho: mucho más interés que verdadera diversión.

El Fíguro,

domingo 1 de octubre de 1961

“Luneta de a cuatro pesos”

por Efraín Huerta

Los jóvenes. Mas sensato y más prudente que, por ejemplo Benito Alazraki

Luis Alcoriza tiene mayor madurez, más calma y mas serenidad.

Bien medidas las escenas trazadas a cordel, para evitar cualquier extravío. Los personajes se agrupan, se dispersan y finalmente forman el trío que servirá para ejemplarizar y condenar las actividades ilícitas de cierta juventud cuyo lema es gozar y vivir la vida con mayor intensidad posible y sin respiro ... la juventud aquí representada es loca y endiablada fogata aterradora y aquelárrica inevitables escenas de crueldad y sadismo

Alcoriza no se extralimitó, y de cada personaje hizo un tipo, un carácter. Tere es la cínica desconocida vampiresa, con las más eficientes “puntadas” de su linda boca, Adriana roel es la tímida que finalmente se decide; Julio Alemán (El gato) es una versión corregida y disminuida de “El Jaibo” de “Los Olvidados”. Rafael del Río hace el papel de Alfonso Mejía en las películas de Galindo, buen chico, estudioso, el futuro mártir.

Carece de los filmes de Alejandro Galindo sobre los mismos problemas pero para ser su primera película, Luis Alcoriza demuestra que puede y debe llegar a ser un gran director.

Política, Vol. II No 36 5 de octubre de 1961

¿Dónde están los jóvenes?

Por José de la Colina.

Pp54-55

Una cinta irremediablemente mala como *Los jóvenes* parece sorprender a quien Luis Alcoriza su director, ha sido por mucho tiempo uno de los argumentistas de Luis Buñuel. Pero justamente esta circunstancia nos permite comprobar que tanto en los films de Buñuel como en los de otro cualquiera –no es el argumentista el verdadero responsable de la calidad de una obra cinematográfica, sino el director (Imagine por ejemplos *Ladrones de bicicleta* dirigida por Miguel Zacarías). El argumento de *Los Jóvenes* no es en el papale peor que los olvidados; incluso hay entre los dos grandes semejanzas, pero lo que en los olvidados era, gracias a la dirección, una revelación profunda del universo de la niñez miserable, en *Los jóvenes*, por culpa de la dirección se queda en la visión superficial de una juventud supuestamente inconcreta. El director de esta cinta ha partido de los personajes como si ya estuvieran creados, en el guión, en lugar de irlos creando sobre la materia misma que se presenta ante la cámara. Detrás de las imágenes de esta película, el espectador lee el guión. Esto quiere decir que la dirección no existe como realización, como creadora de la realidad, sino como una mera ilustración de un texto, como esos dibujos que “ilustran” una novela y que pierdan toda significación si no se lee la novela.

Pero en el argumento y en el guión mismo encontramos ya una falta de realidad y de consistencia. Alcoriza ha querido decir –suponemos- que los jóvenes se desorientan no simplemente por la angustia ante una posible destrucción atómica, o porque sus padres no los comprenden sino porque la juventud del hombre es un problema en sí: problema de buscar el sentido de la vida, problema de adaptación social etcétera. Este enfoque es más inteligente que el falaz punto de vista “social” que Alejandro Galindo (*La edad de la tentación*, *Mañana serán hombres*) y José Díaz Morales (*La rebelión de los adolescentes*, *juventud desenfrenada*) imponían al tema, en primer lugar porque Alcoriza intenta ver las cosas desde el lado de los jóvenes. Desgraciadamente, los personajes no existen, no tienen densidad psicológica, no tienen una vida propia e inevitablemente ambigua, sino que son y actúan conforme a las ideas abstractas del argumento.

A Alcoriza no le faltan buenas ideas cinematográficas (por ejemplo: el falso electrocutamiento en una fiesta juvenil, o la sesión de gritos a la vez angustiados y gratuitos en un coming nocturno) pero una realización plana y convencional y una torpísima dirección de actores, confinada todo al tiempo de los abstracto.

En resumidas cuentas, de este nuevo director, admitido recientemente en el inaccesible club de directores de cine mexicanos, nos hacía esperar algo más su inquietud y su formación al lado de un cineasta genial como Luis Buñuel. Quizás otros films futuros cumplan esas esperanzas, pero debemos decir, por el momento, que su primera cinta no es ni siquiera unan promesa.

El Cine Mexicano ha encontrado un director

por Edmundo Barbero.

La aparición de Luis Alcoriza como director en las pantallas, puede considerarse como un acontecimiento que desde luego servirá para poner al día un cine cada vez más estacionado y convencional, Luis Alcoriza podrá, y así lo esperamos en lazar la producción actual de hace 15 años , que era sin disputa muy a la del momento.

El trabajo de este nuevo director, sumado a los que son capaces de realizar "Macario" y "El tejedor de milagros" y "La edad de la tentación", puede tener como resultado, barrer con el falso pintoresquismo y el falso concepto de la revolución mexicana, que tanto se ha explotado hasta ahora.

...señalar lacras del mundo que vive, presentar la denuncia de lo viciosos y lo injusto, Alcoriza muestra conocimiento de la realización del escenario teatral, y los sets cinematográficos; su profundo conocimiento del oficio y la cultura sumados a la enseñanza de Buñuel, los nuevos valores del cine francés.

Si se tiene una gran ciudad como la México capital, presentarnos ese abismo en que vive gran parte de la juventud moderna en todo el mundo. Estas parejas también descubren sus vidas familiares...

El autor señala varias de las causas de esa proliferación de lo que hemos dado en llamar "Rebeldes sin causa" Por momentos temimos que fuera a caer en recursos viejos y muy conocidos como la "palomilla agresiva" se nota la sombra de Don Quintín el Amargado.



Aut. - 32730 - B. Adul. - Adul.

EMMA BULDAN
ARJURO CASTRO
JULIO MONTERDE

Ald. de SIDNEY J. BRUCKNER y J. M. FERNANDEZ UNSAIN
Ayda JULIO BRACHO - Fot. JORGE STHAL
Productor: SIDNEY J. BRUCKNER
Director: FERNANDO CORTES

cine **VARIEDADES**

AUT. 32710 C. S.O.L.O
ADULTOS

JUEVES GRAN ESTRENO!

CINEMATODIAGRAMA NIMEX 16 presenta
TERE VELAZQUEZ
JULIO ALEMAN
ADRIANA ROEL
RAFAEL DEL RIO



los jóvenes

Por motivo de la familia HARMONY,
el Club "LOS JOVENES" de la
comunidad de vecinos de nuestra ciudad
se unió en este película

¡AUTENTICA!

UN RECHO DE LA VIDA
REAL TRASPLANTADO
A UNA VIGOROSISIMA E IMPRESIONANTE
OBRA CINEMATOGRAFICA!

Dirección: **LUIS ALGERIZA**



DACIA CONZALEZ - MIGUEL SUAREZ - FANNY SHILLER
ROS INIANTI - MIGUEL MANZANO - LUPE CARRELL
RUBEN SALAZAR - DAVID NATAT - OSCAR COUTAR
E. MARIA GATTARDO - MIGUEL ZADIVAR
ENRIQUE RAMBAL - CARMEN MONTEJO

LA PELICULA QUE LO DICE TODO CON INAUDITA VALENTIA
UNA OBRA CINEMATOGRAFICA QUE EXPRESA CON TREM NITIDEZ
LAS ESPERANZAS Y LA RAGOSIA DE LA JUVENTUD.

Comunistas Estrechan el Control en Alemania Oriental

...lo menos diez mil prisioneros que tenían visado para viajar, europeos y no europeos...

y los demás personajes. Pertenece a Dean Martin, el asir-
tante... La radiactividad en el área de Los Angeles ha au-
mentado en los últimos días, del seis al nueve por ciento,
por culpa de las explosiones nucleares soviéticas... RI-
CHARD M. NIXON, ahora candidato a gobernador de Califor-
nia, tiene sus oficinas en un magnífico edificio de la Calle
Sexa. Nixon es muy popular en California y muchos confían
en su triunfo.



Richard Nixon

INTOXICAN EL AMBIENTE
CASI NO llueve en Los Angeles, según los
reportes de los últimos diez años... EN
cambio, cada día aumenta la "smog", o nie-
bla que se forma con los gases de los escapes
de los automóviles y los vientos que vienen
del mar, o del desierto. Produce una fuerte
irritación en los ojos y perjudica las vías
respiratorias... LA película que está ha-
ciendo muy buenos ingresos de taquilla en
los últimos días es "Los Cañones de Navar-
rone", con Gregory Peck... EN el muy ex-
clusivo Club Jonathan, de Los Angeles, sola-
mente permiten la presencia de damas en
una parte del comedor. Además, las mujeres
deben entrar por una puerta y los hombres
por otra. Suena un poco ridículo, pero así
es... EN el Club Nacional de la Prensa, de
Washington, tampoco pueden entrar las se-
ñoras. Allí, ni al comedor. Entonces, ¿quién
criste tiene?

MAS AVIONES A MEXICO

ALMORZANDO con el alcalde de Covina City, señor Ho-
ward H. Hawkins, me enteré de que proyecta visitar la
ciudad de México en noviembre... LA cadena de tiendas In-
terstate acaba de comprar la Montgomery-Ward... LA seño-
ra Vera Hucck Dunning, una encantadora dama nacida en
Rusia en los tiempos de los Zares, tiene un rancho al estilo
mexicano, en San Dimas, California. La señora Dunning ha
hecho fuertes inversiones en México, en acciones de Teléfonos
de México y en otras empresas. Es una gran amiga de Mé-
xico... SE dice por aquí que van a establecer un nuevo
servicio de aviones de Tijuana a México... CAMINANDO por
Hollywood Boulevard vi la plaza que hay allí recordando a
nuestra compatriota Lupe Vélez.

Linterna Mágica

"LOS JOVENES"

Por VICENTE LEÑERO

Entre las realizaciones del
cine mexicano sobre el te-
ma de la juventud en re-
beldía, este es uno de los in-
tentos más logrados. Es
puede decirse— la mejor
película hecha con el afán de
describir y adentrarse en un
problema que, si tenemos
que creerla al cine, es uno
de los más importantes pro-
blemas de nuestra patria:
por los signos que presenta
y por todo lo que de él se
deriva.

Sin embargo, "Los jóve-
nes" está aún lejos de ser
una película perfecta. No
le ha faltado a la cinta, en
primer lugar, penetración.
En el intento de describir-
nos tal cual una realidad
comprobable se nos presen-
tan jóvenes demasiado típi-
cos, demasiado "promedio"
que no llegan a alcanzar la
individualidad requerida pa-
ra que la película, de un ale-

SÍGUE EN LA PAGINA CINCO

"El Niño Mago", Premiada en Venecia, Mañana en Olimpia y Ariel



GLENN FORD Y MARIA SCHELL, como los recién casados, Yancey
su esposa Sabra, en: CIMARRO
tasular filmación de la obra de Edna Ferber, llevada a la pantalla por la Metro-Gol-
yer, en CinemaScope y colores, y cuyo argumento trata de los épicos acontecimientos que
señalaron durante la fundación del Estado de Oklahoma. Mañana se estrena en los cin-
SEO y ROBLE.

Crimen que Conmueve a la Sociedad de Roma y Nápoles

Con grandes caracteres, se
ha hablado en las últimas
semanas de un crimen co-
metido en la persona de un
muchacho americano, adine-
rado. Un asesinato que estu-
vo a punto de quedar impu-
no, si no es porque el que
lo cometiera —un joven
apuesto, de figura de angel
pero con alma diabólica—
obligado por las circunstan-
cias, al sentir que podía ser
descubierto, mata a una se-
gunda persona. ¿Cuáles fue-
ron los móviles que hasta
hoy se desconocen? ¿Qué
extraño impulso lo llevó a
continuar su fatal secuela de
asesinatos? La cinematogra-
fía francesa ha realizado la
película que la crítica califi-
ca como "la obra maestra
de un maestro" "A Pleno
Sol", dirigida por el inolvi-
dable realizador de "Juegos
Prohibidos", René Clément,
que eleva el suspense, a la
cima del virtuosismo. "A
Pleno Sol" con la revelación
sorprendente del apuesto ac-
tor Alain Delon como un ex-
traordinario actor dramático,
Maria Laforet y Maurice Ro-
nel, totalmente en Eastman-
color, se estrena el próximo
viernes en el cine "Paseo".



"Historia de un Abanico en Teatros de la Feria"

Por FRANCOIS BAGUER

"Asistíme, oh musas de
la moderación!", imploraba
una vez Paul Claudel en re-
lación con una obra que pro-
yectaba para su representa-
ción escénica.

Mucho he recordado esa
frase con ocasión de "Histo-
ria de un abanico", que bajo
la dirección de la señora Lo-
ra Bravo se está representan-
do en los teatros de la Fe-
ria.

Precisamente la época en
que transcurre el suceso es
cénico de esa deliciosa co-
media de Goldoni es el siglo
XVIII: la época de las peli-
cas empolvadas, los refina-
mientos y las caramolas.
Por tanto no se conviene a un
personaje son peluca acura-
do desafortunadamente y mucho
menos, como sucedió en el
Alfarraco y en el mundo de
ambos como a lo que hay
una prueba de la Arca de
Noé que se ha perdido.

una obra tan llen-
ga y graciosa como
de un abanico", en
acción debe deservir
caramente, pero
brío y la trepidación
imponen la señora
poco adecuados a la
ya de la pieza.
época en que fue
en que la trama
nueva.

Por lo demás, a
conocer el esfuerzo
Lora Bravo en el
una obra de esa
tanto el empeño de
las atenciones todas
salir en el arte escé-

Ya en "Panorpa
puerto" hubo de
propensión de la
dirección de los te-
rminos mutuo
no cuando mu-
con las de la
cine de la
solos.

ses, aproximadamente. Si va en plan de pasas, aunque no descartar la posibilidad de comprar alguna obra con la que se piensa lanzar como empresaria... EN un ambiente de camaradería y cordialidad técnica se celebraron la terminación de la telenovela "No basta ser médico", en videotape el domingo pasado. EVA Calvo tomará parte en la obra "Más comedas de el hombre", que proyectan empezar a filmar a mediados de este mes... ANDY Russell envía saludos desde España, en donde pasará algunos días, para después proseguir su viaje por el Viejo Mundo visitando Italia, Francia y Portugal... DESDE la paradisíaca isla de Aruba, en el Caribe, la inquieta Lilia Guizer envía saludos a sus amigos de México. Lilia lleva ya dos semanas actuando en un centro nocturno de Aruba y ha prolongado su contrato por ocho días más... Arnoul, Dany Saval, Christian Marquand y Darry Cowl, forman parte del reparto de "Les Parisiennes", película que se filma en París, bajo la dirección de Michel Boisrond, Marc Allégret, Claude Barma y Jacques Poitrenaud.

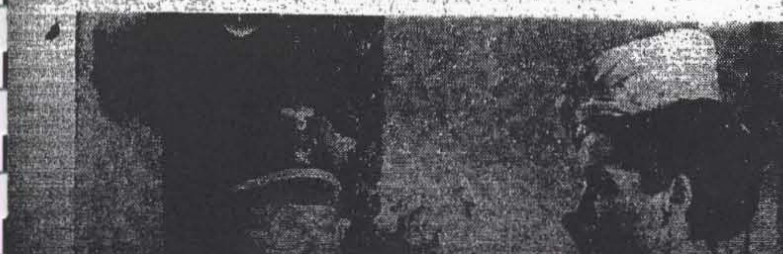
Linterna Mágica

Sigue en la página cuatro.

gato moralizador que es, se convirtiera en una pintura objetiva y sincera de esa realidad por la que tanto se preocupan nuestros productores. Ha faltado también limpieza y equilibrio. La incidencia en luzes comunes, en llevarnos al mismo clima, a la misma situación límite con la que ha de rematarse el asunto, es señal de pobreza argumental. Eso y el que los diálogos —de muy buenos que son— se convierten de pronto en explicativos.

Son abundantes los defectos, pero afortunadamente el filme tiene virtudes. Y grandes virtudes. Las hay en el ritmo de la historia, en la escena final, y en secuencia donde se ha logrado integrar la imagen con todos sus elementos. Con todo y que no se profundiza en el ambiente, ese mismo ambiente está dado y llega al espectador.

Una Película que Hace Reír a México



JUAN MORALES, "el oso pardo" tiene la vistada más perseguida de Monterrey. Y se las sabe de todas, la mayoría en el Club Internacional. Más cobrito... "Bobo" Lozano —sin parentesco alguno con el feller— muerto de la risa por estas calles. Al "Tigre" Bernardo Ponce... El ingeniero que Luján, de la yoyística dinastía, también tributos... Cirilo Pérez, tan campante... Si no pudo hacer el viaje... Corona del Rosal, e justo a tiempo... Horas antes que el secretario Salomón González Blanco... Aaron Sáenz, Presidente de México, acarameladísimo con querido... Cuarenta senadores. Digo, de barn hay quórum... El gran Enrique Dupré Cagu Banjalid en La Laguna— dirigiendo la "lobby" del "Ancira"... A propósito de La I Hernández tendrá que hacer un viaje relámpago a su compañero Eduardo Livas, y regre cuenta a Torreón. Veinticinco años del rep

Romance Kitty-Resortes

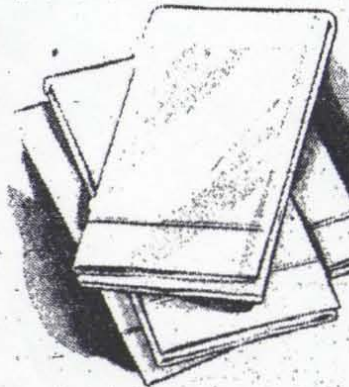


APASIONANTE y tierna aventura de amor, viven Kitty de Hoyos y Adalberto Martínez "Resortes". Ella, lindísima y cada vez más completa actriz. Él, famoso como el mejor bailarín del cine nacional y cómico de gran prestigio. Ambos interpretan a los personajes principales de una nueva comedia: CARNAVAL EN MI BARRIO. Película fotografiada en deslumbrantes colores, adornada con un repertorio musical de primera, es a juicio de varios críticos, la comedia musical de corte moderno que estaba haciendo falta al cine mexicano. Su estreno está programado para mañana jueves, en los cines MARISCALA y OPERA.

al cual. El gobernador Livas quiere levanto dignísimo al general Ignacio Zaragoza del centenario de la Batalla de Puebla. Uste "Bobo" Lozano —sin parentesco alguno con el feller— muerto de la risa por estas calles. Al "Tigre" Bernardo Ponce... El ingeniero que Luján, de la yoyística dinastía, también tributos... Cirilo Pérez, tan campante... Si no pudo hacer el viaje... Corona del Rosal, e justo a tiempo... Horas antes que el secretario Salomón González Blanco... Aaron Sáenz, Presidente de México, acarameladísimo con querido... Cuarenta senadores. Digo, de barn hay quórum... El gran Enrique Dupré Cagu Banjalid en La Laguna— dirigiendo la "lobby" del "Ancira"... A propósito de La I Hernández tendrá que hacer un viaje relámpago a su compañero Eduardo Livas, y regre cuenta a Torreón. Veinticinco años del rep



Fundas pullman REBAJADAS..!



En calidad. Renforce de acabado cordón!

De 45 x 65 cms. **4.90**
De 5.50 o sólo
De 50 x 70 cms. De 6.25 o \$ 5.50
Con bordado blanco de realce...
De 50 x 70 cms. De 8.50 o \$ 7.50



EL GANGSTER

El Fígaro

11 de julio de 1965

“Luneta de cuatro pesos”

El Gangster sin firma , p18

En lenguaje beisbolero: ¡hitazo! Sala a reventar y una interminable cadena de carcajadas. Carece de la finura de su cercana antecesora, la excelente comedia de Gilberto Martínez Solares “su última aventura”; sin embargo aquí los enredos con mayores y palomillas bravas del “piojito” de lujo de la avenida Juárez le responden al temible gangster de Chicago Tony, felizmente interpretado por Arturo de Córdova en su segundo, ¿o tercer, aire? Guapa la queretana Ana Luisa, ya sea de anteojuda y sin maquillar, como debidamente acicalada. La trepidante comedia entró con el pié derecho, lo cual no obliga a felicitar a su hermosa productora: Angélica Ortiz.

El Redondel

11 de junio 1965

Los últimos estrenos, p 4 segunda sección

El Gangster.

Está bien hecha esta película, de argumento original, que tiene por objeto además de divertir al público, exhibir los excesos de la juventud actual.

Trátase de un grupo de gansters que tras haber cumplido una larga condena deciden, por mandato del jefe, llevar una vida honesta, hallándose el buen señor que son peores sus familiares que todos sus compañeros de oficio con quienes tuvo que verse en la azarosa vida. La cinta divierte; está fotografiada en blanco y negro, tiene un sentido demasiado estridente a ratos, y está bien interpretada por los artistas del reparto, entre quines sobresalen el siempre atinado Arturo de Córdova y los jóvenes Fernando Luján y Angélica María.

El Cine
Alcoriza último director valioso del cine comercial
por Jorge Ayala Blanco

El Gangster, cinta mexicana de Luis Alcoriza

En *Tiburoneros*, cuando Alcoriza trataba de reconstruir con ironía, él mantiene de un hogar ordenado, la calidad del filme descendía de manera considerable. La escena era falsa porque en el ánimo del director pesaba demasiado la voluntad de generalizar, satirizar, y ejemplificar, a como diera lugar, estableciendo rápidamente un contraste entre la vida urbana y la vida libre, contraste indispensable para el significado de un filme. Este mismo afán de subordinar el hecho presentado al sentido de la obra llega a invalidar *Los jóvenes*, *Amor y Sexo* y buena parte de *Tlayucan* y *Tarahumara*, las otras películas de Alcoriza.

Pues bien, *El gangster* es una farsa sin significado. Es decir a riesgo de perder su prestigio como heredero de Buñuel y cineasta preocupado por los grandes problemas antropológicos, Alcoriza está sólo frente a su historia. Ningún bagaje de crítica social, ningún juicio moral, ninguna consideración extracinematográfica al director de su obra, *El gangster* se sostiene únicamente por su realización, por el humor con el que ha sido filmada. Esta comedia burlesca, menospreciada por su propio director, nos da la mejor idea de la estatura de Alcoriza.

No queremos jugar a la paradoja. Alcoriza es el último director valioso del viejo cine comercial mexicano, característica que lo distingue radicalmente de los nuevos valores del reciente certamen de cine experimental, Alcoriza ha ingresado al cine nacional desde dentro, tratando de emerger a la superficie levantando la pesada capa de errores y deformaciones que lo cubren. Así sus obras poseen unos límites, una coordenadas, que no afectan a Isaac, Michel o Gurrola.

Si Alcoriza se ha visto obligado a manejar a Ignacio López Tarso o a Arturo de Córdova dos de los actores más viciados, tótems inmovibles ante la súplica de cualquier director, eso no es una consecuencia sino un síntoma, una desventaja inherente a la índole de trabajo mismo del director. El mérito de Alcoriza en *El gangster* ha sido, por ejemplo, el de utilizar a De Córdova, sino tan maquiavélicamente como Buñuel en *Él*, cuando menos como Rogelio A. González en *El esqueleto de la señora Morales*. O sea, manteniéndose a una distancia de él, adoptando una actitud de ironía (¿de burla?) ante las exageraciones de su juego interpretativo. Toda proporción guardada, esto nos recuerda el ridículo personaje Hawks sobre Rod Hudson en *El deporte predilecto*. La comedia a dado a Alcoriza la oportunidad de establecer esa distancia que lo es todo. Dudamos mucho que los actores de *El gangster* en un drama serio hubiesen actuado en diferente tono.

En **El gangster**, basándose en un guión de su esposa, Alcoriza maneja los elementos más deleznable del peor cine comercial, los mismos de **Perdóname mi vida**, **La juventud se impone**, **Los novios de mis hijas** o cualquier inefable churro. Jóvenes rocanroleros, padres preocupados por la educación de sus hijos, y gansters de pacotilla aparecen como personajes. Actores enfáticos, caricaturas y chistes de sketch de televisión, no se presentan como recursos cómicos. El gangster a simple vista es una película desorbitada en su interpretación, precipitada en su ritmo, amanerada en la jerga citadina de sus diálogos, archisuperficial en su penetración. Pero estas “modernas” convenciones han sido trastocadas, invertidas, sobrepasadas. La farsa autoriza su empleo como elementos de estilización. Quien pudiera preverlo, todo lo que se proponía la torpeza de películas deprimentes por estúpidas, en **El gangster** es objeto de **gag**, de desenvoltura, de ligereza, de rechazo a la solemnidad.

Alcoriza vuelve a demostrar que la convención en sí no es abyecta y que puede ser un incentivo para el humor. En su maniobra de hacer del defecto una cualidad, el director permanece fiel a la posición adoptada desde el principio del filme, sin tratar de refinar el mal gusto, antes al contrario legitimarlo. Alcoriza deja de ser tributario humilde de sus exagerados ambiciones y consigue provocar la hilaridad mediante la entusiasta resolución de situaciones y la oportuna inclusión de replicas inesperadas. Cualidades menores si se quiere, que llevan a un contrapeso de obviedades machacantes, pero cualidades seguras. Los ataques de histeria de Angélica María, las zalamerías de Fernando Luján o la entrada de los gansters semidesnudos a la fiesta sorpresa testimonian virtudes de comediógrafo aprovechado. Desde hace quince años el cine mexicano parece reducirse a la comedia melodramática; ya era tiempo de que alguna de ellas eliminara la sensiblería y dejara destilar cierta alegría y vivacidad.

Debemos confesar que nos interesan bien poco las ideas sociológicas ilustradas anteriormente por Alcoriza. Bastante poco consistentes y liberaloides, en su conjunto no valen alguna mínima implicación de **En este pueblo no hay ladrones** de Isaac. Si sentimos un aprecio por las demás obras de Alcoriza, es gracias a su valor específicamente cinematográfico, por los cadáveres que se lleva el río en **Los jóvenes**, por Norma Angélica espiada por un viejo libidinoso en **Tlayucan**, por la relación amorosa y la violencia de **Tiburonereros**, por la ambientación de Amor y sexo, por el dinamismo de los exteriores de la sierra tarahumara y por la burla de por sí de **El gangster**. En suma por la capacidad esporádica de Alcoriza de ser él mismo, de soltarse y encontrar en el acto de filmar un placer, una expansión de su temperamento. A partir de esos momentos, el arte le es dado

Tragaluz Fílmico

Por Mecese

“EL GANGSTER”

Sala de exhibición.....	Alameda
Programada para.....	Niños, adolescentes y adultos
Actuación estelar.....	Arturo de Córdova, David Reynoso, Angélica Maria, Ana Luisa Peluffo.
Actuación coestelar.....	Pancho Córdova, Sofia Alvarez, Frankenstein y René Cardona.
Director.....	Luis Alcoriza.
Productor.....	Angélica Ortiz.
Mensaje.....	En ocasiones hay que ser de carácter duro Para lograr resultados buenos.

Luis Alcoriza es el autor del argumento, adaptación y dirección de este cinedrama, donde la comicidad es factor importante, máxime si el actor principal es Arturo de Córdova, quien hizo su carrera cinematográfica en papeles dramáticos por excelencia encamando a personajes terroríficos.

El Gangster nos recuerda la lobo de San Francisco de Asís, pero con ciertos convencionalismos, que el primero no tuvo y como tampoco se enamoró, como el de la historia de la cinta, terminó sus días violentamente, pero sin menos complicaciones.

Acompañan a Arturo de Córdova en esta incursión, Ana Luisa Peluffo, a quien les ha de haber costado mucho trabajo maquillarla y vestirla como viuda fea y neurasténica; la simpática Angélica Maria, un poco más segura de sí misma, en pleno plan cómico, como una verdadera rebelde sin causa. Se complementa el elenco con Fernando Luján (la publicidad aprovecha lo de “por eso estamos como estamos”); Sofia Álvarez, quien no desmerece como “la reina del burlesque”, y la voz educada e impetuosa de David Reynoso, quien con su mejor tarjeta de presentación hace dúo con Frankenstein.

El film divierte durante 110 minutos, con sencillez y sin complicaciones; pero parece imposible asociarlo con “Tarahumara” aunque el cordón se llame Luis Alcoriza

Siempre

No 634, Agosto 18 de 1965 p49 s/f

“El Gangster”

Se trata de una película no de un retrato político. Protagonizada por Arturo de Córdova, no por un líder cetemista.

Y es asunto de broma aunque se trate de una producción del cine mexicano, donde nada conciben si no es con lagrimones gordos como la familia Rufino.

Un tema sencillo. El gangster aventajado, fatigado de andar a los trompicones de la ley; sus sobrinos latosos, su cuñada tan ambiciosa como apetecible, el influyente de tejana, su junior digno de un homo crematorio.

Como los papeles están bien repartidos y los actores ponen su mejor empeño en servir al personaje, el pastel se sazona sabrosamente y se come con agrado. No es película “de aliento” y es de lo más divertido – y decoroso – que ha presentado nuestro enflaquecido desde hace mucho tiempo.

Arturo de Córdova deja en el baúl al galán “vetiver” de - ¡uy!- otros tiempos y hace una comedia ágil, gustosa que nos reconcilia con los panuchos de su tierra. Y como lo secundan Angélica María y Fernando Luján - ¿por qué a este, actor fuera de lo ordinario, de le da crédito pequeñito?-, que tiene una gracia que parece heredada de Rafael “El Gallo” y Shirley Maclaine juntos con una buena espolvoreada de Jerry Lewis y de Giuletta Massina - esto sólo para señalar el estilo de los ingredientes, no para decir que los imita, todo sale redondo, lindo, jubilosos, como globo de jardín dominguero.

Con lo que Angélica Ortiz, la productora atinada (bueno, luego de producir a Angélica María merece el premio Nóbel) gana ovación cerrada.

ine Para sus Amigos

ael Rodríguez Dice que él Toma en Cuenta al Público

Por JAIME VALDES

el éxito que el éxito de El Niño—dijo Ismael OVEDADES—, que yo le tengo No pienso que el público a" y hay que de halaguen el

directores, al película, acos- Diré lo que deseo decir; no nsar que el pú- paga la inver- película. Ignoramente al pu- o quieren que 'Cómo preten- lo han ignoran- te? do mucha ale- ó Ismael—, que ya respondió

a María ará con abrieles

or Gonzalo El- cibió carta de ue le informan a del debut de l cine español, os Gabrieles, y ará con Fernan- n un actor ibe- eccionado. Pla- n rodaje el pró- octubre. te, Gonzalo aca- r los derechos nto de Fernan- titulado: Tú y a que lo inter- a de Anda e trata de una or, de corte mo- será filmarse en urales. ormados que anda está muy con el persona- Don Juan, que endado, pues a maticos para ena actuación. íar a colocarlo

al esfuerzo de Fernando de Fuentes, de filmar en escenarios reales de Berlín, El Niño y el Muro, con un reparto internacional, sobre todo en las precarias condiciones que vive nuestra industria.

—Los distribuidores auguraban un fracaso rotundo a la película al llegar al público, y qué bueno que se equivocaron.

—Cuando fui a Berlín, —a dirigir la película—, llevaba la idea de hacer mi mejor trabajo, y tuve que dejar a mi familia aquí en México, durante muchos meses. Fue un sacrificio, pero me sobrepuse a la necesidad de hacer mi mejor película. No sé si lo habré logrado.

—Otros factores que deben haber contribuido al éxito, es mi experiencia en manejar a los niños, y los temas dirigidos al sentimiento femenino e infantil. Creo que logré cierta limpieza, con un mínimo de concesiones . . . la

palabra concesión, me enferma, y el que diga eso, no debe hacer películas.

El que no piense en el público, sólo debe limitarse a hacer películas para sus amigos y los cineclubes, pero que no se le ocurra pedir al público, que conviertan sus locubraciones, en oro molido en taquilla.

—A lo largo de mi carrera de director, básicamente he pensado en el público, en lo que le puede gustar, en lo que el público se merece, porque a la larga es el que paga.

—El director que quiera hacer películas antipúblico debe hacerlas con su propio dinero, y exhibirlas ante los intelectuales, y sus amigos, en un eterno desfile por los cineclubes, para satisfacción propia.

Yo, cuando tenga mucho dinero; haré una película a mi entero gusto, para recibir abrazos de mis amigos, y exhibirla en mi casa.



NUESTRA CRITICA

Por BAYARDI EL GANGSTER

El señor Alcoriza en triple papel de argumentista, adaptador y director de esta película, en que trata de reverdecer laureles Arturo de Córdova, acompañado por Ana Luisa Peluffo, Angélica María, Sofía Álvarez, Fernando Luján, David Reinoso, Pancho Córdova, René Cardona hijo y el luchador Frankenstein. Fotografía en blanco y negro de José Ortiz Ramos; película producida por Angélica Ortiz para la sección de Técnicos y Manuales, del S.T.P.C.

Convence en sus dos aspectos el señor Alcoriza, pues el argumento es bastante original, y la dirección es precisa, avalada por un sentimiento especial de lo cómico, con ribetes de irónico.

Todos los actores trabajan bien, están bien cuidados por su director, quien no se concretó a hacer lucir a su estrella, sino que trató de dar unidad a sus personajes en torno de una idea central: las apariencias engañan y los buenos a veces resultan peores que los malos, o los malos tienen tanta capacidad para la alegría y el bien como los buenos.

Angélica María está desentrañando rápidamente la sarta de secretillos que tiene el cine, y como es guápita, canta y tiene gracia, podrá llegar muy lejos en nuestra industria, y junto a ella Fernando Luján comprueba su linaje de estrellas, pues aprovecha convenientemente la ascendencia Soler y Ciangherotti; Fernando puede ser uno de los mejores cómicos jóvenes del cine nacional. Arturo, Ana Luisa y Sofía cumplen como lobos experimentados en estas lides; Ortiz Ramos nos da una fotografía sin efectismos, limpia de caprichos, con una iluminación correcta y adecuada.

Transcurre alegremente, sin aburrir, y dejando en cambio una grata sensación de optimismo y risas.

200 Policías

consulta a su médico y el es, por el conjunto de su que ayuda a neutralizar i gástrico. Otra como anti- hista, por las propiedades ROL es un auxiliar en e acidez estomacal y además sa gastrointestinal. De ve y farmacias de la Repu v envíos por ex "LABORATORI REFORMA NUMERO 810 Reg. No. 1555 S.

Nº 8,811 - Año Línea d Camion en Huelq Los Usuarios d Guerrero-Balbu Suman 150 r

La huelga en las 8i des de la línea de c Guerrero - Jamaica - na, de la clase, está a las 13 horas en p las tres terminales de nea. El paro afecta de 150 mil personas u Momentos antes de tallara la huelga, el Sindicato de Trabajad la línea Guerrero - ca - Balbuena, Juan C Hurtado, aceptó la pr de los conciliadores, sentido de conceder u rroga, pero el repres -gai de la empresa s ró sin poderes para a

Sigue en la Pág. 9,



PARAISO

El Fígaro

11 de octubre de 1970

Los Estrenos de la semana y las películas que quedan en cartelera

Paraíso

Siempre que el cine mexicano se ha ocupado de retratar o al menos describir, el puerto guerrerense de Acapulco, se a quedado a medias; y la razón es muy fácil de comprender, todos los productores y realizadores mexicanos encuentran muy fácil referirse al lugar, como un lugar de placer.

Las comedias como “Serenata en Acapulco”, “Vacaciones en Acapulco”, y los melodramas como “Narda o el verano” y otras, únicamente nos han mostrado el lado amable de ese puerto, que guarda detrás de las fachadas una realidad de la cual muchos podrán reírse pero no ignorarla y eso es la del subdesarrollo o para decirlo en otros términos comprensibles, la miseria.

Y curiosamente el más reciente filme de Luis Alcoriza (Tlayucan, Tiburoneros y Tarahumara), nos cuenta una historia que sucede en Acapulco, y aunque también sucede en Acapulco; y aunque también alude explícitamente a lo que muchas otras cintas mexicanas habían dejado de lado, Alcoriza continúa esa desusual línea de personajes que le han dado enorme fuerza a sus mayores éxitos, mencionados en paréntesis; pero vayamos a los estrenos, donde incluimos ese más reciente filme de este buen director mexicano.

Para realizarla, Alcoriza pasó un buen tiempo en Acapulco a fin de hacerse amigo y conocer la vida de las gentes que viven detrás de la gran escenografía de lujo preparada para el turismo; sin embargo gran parte de su historia es ficción; los días de “Paraíso” suceden algunas veces, tristes y sin turistas; y otros como una verdadera fiesta. Cinta con pinceladas de humor negro, pero con personajes de inusitada fuerza que toman al espectador desprevenido que va a ver un desfile de bikinis; el renglón de los actores es otra sorpresa; Héctor Suárez, Alfonso Arau, Jacqueline Evans y hasta la niña Medina están espléndidamente dirigidos; bajo ningún pretexto deje estimado lector de verla, será un clásico...

Paraíso (Roble, Ermita, Venus)

Mexicana. Dirigida por Luis Alcoriza con Andrés García, Jorge Rivero, Ofelia Medina, Susana Salvat, Nancy Gleen, Macaria y Jacqueline Evans.

os, Ballet

BAQUERO FOSTER



ta Hoffmann...

el escenario de tres
Las dos laterales están
en posición vertical, y
medio, más grande en
horizontal. Esta última
tiene la cualidad de po-
der transparente, ilumi-
vojointad, sin dejar de
licula, que sirve de es-
a los artistas que se
adelante o detrás de

nario delantero es mo-
a hacer caminar a los
con naturalidad en el
la película.

conjunto de represen-
logrado por los siguien-
tos: Escenario: Vaclav
artista emérito, y Boris
y Josef Svoboda, ar-
Escenificación, musi-
cación musical. Vaclav
Camerman Jar Stall-
ista emérito Frantek
Jan Nemecek. Costum-
o Skalicky. Director de
or: Karel Beran

ntroduce en la vida le-
del poeta Hoffmann un
ante, se apaga la luz,
a música y las pelu-
de fondo a la apari-
personaje principal en
el inventor Spelanzani
que ha creado a la

EN LA PAGINA SEIS

Viajeros del Aire

El ingeniero Julián Rodríguez Adamo, secretario de Agricultura y Ganadería, salió ayer con destino a la ciudad de Los Angeles, Estados Unidos, en donde atenderá varios asuntos. El funcionario fue despedida en el aeropuerto central por varios miembros de la dependencia a su cargo.

• • •

El astronauta norteamericano Walter Shirra, estuvo en esta capital breves minutos el día de ayer. El famoso astronauta llegó procedente de la ciudad de Nueva York en compañía de su esposa, y salió después al puerto de Acapulco en donde pasará varios días de descanso.

• • •

El dramaturgo mexicano Celestino Gorostiza, director del Instituto Nacional de Bellas Artes, salió ayer con destino a la ciudad de Los Angeles, en donde firmará varios acuerdos con organizaciones artísticas de esa localidad, mediante los cuales se abren nuevos campos de acción a los artistas y grupos, especialmente folklóricos de México.

• • •

El ingeniero Guillermo Hernández, funcionario de la dirección general de Juntas Federales de Mejoras Materiales, de la secretaria del Patrimonio Nacional, viajó ayer con destino a Ciudad del Carmen, Campeche, en donde atenderá asuntos relacionados con su administración.

• • •

Encabezando un grupo de cantantes y bailarines, el conocido Hugo Avendaño, uno de los mejores baritonos de México en la actualidad, se trasladará hoy a la ciudad de Monterrey para participar en un programa especial de televisión.

SIGUE EN LA PAGINA OCHO

PANORAMA

Por Rodolfo DE LA ROSA

...A más tardar en la primera semana de febrero se iniciará en la playa de la Condesa del puerto de Acapulco, el rodaje de "Paraiso", que será dirigida por Luis Alcoriza y llevando en el reparto a Norma Angelica y Julio Alemán en los papeles principales. El argumento es del propio Alcoriza y los roles de pesos serán puestos por Angélica Ortiz... Noticias de Francia: El neblero "Pri Suzanne Bianchetti", que cada año se concede a la revelación femenina del cine, acaba de ser otorgado a Corinne Marchand, la vadeita de "Cleo de cinq a sept"... El cine de



UNA ESCENA DE "Cleo de cinq a sept" en donde aparece Corinne Marchand, que acaba de ganar el premio Suzanne Bianchetti.

rector de cine René Clément a la vez amante de la actriz principal que será rodada en el puerto de Acapulco. Sin embargo, el rodaje se realizará en Acapulco, en donde se rodará el resto de la película. El argumento de "Paraiso" es de Luis Alcoriza y los papeles principales serán puestos por Norma Angelica y Julio Alemán. El argumento es del propio Alcoriza y los roles de pesos serán puestos por Angélica Ortiz... Noticias de Francia: El neblero "Pri Suzanne Bianchetti", que cada año se concede a la revelación femenina del cine, acaba de ser otorgado a Corinne Marchand, la vadeita de "Cleo de cinq a sept"... El cine de

REPORTERO JUVENIL

EN LA PAGINA SEIS

SIGUE EN LA PAGINA OCHO

ardote en El Cielo y Tu interpretación de Brau fue tan elocuente que al minar su escena, todos los artistas y los trabajadores incluidos Gaby, y el reador Gilberto Gazcón, lo audieron "a rabiar".

TENSION 150

Araú, en vez de Cantin, en El Vendedor de Pá... Lo que significa que en acabará siendo lo que... ca ese título, será el... ductor.

Pili Bayona en Cinta Juego Rufianes

Pili Bayona firmó comiso para intervenir en go de Rufianes, que diri... Carlos Enrique Ta... da.

Por otro lado, Pili está en os con el productor Gre... lo Walerstein, que por... to voló a San Antonio... as, para arreglar varios... ntos relacionados con su... presa, para participar en... a de sus próximas cintas. La cinta que Walerstein ofrece a Pili es la versión cinematográfica de la obra... ral La Corbata, escrita... r el español Alfonso Pa...

Eric del Castillo en Tres Cintas de Juan Orol

Juan Orol está decidido a vertir a Eric del Casti... en algo así como el Sean... nery del cine mexicano. Er... usted: resulta que... n tiene tres asuntos cu... personaje central es un... dia (¡vaya originalidad!) y... personaje central se lo... fiará a Eric.

La primera de esas cin... que Orol iniciará en bre... en escenarios de Miami... rida, lleva como título El...ástico Mundo de los... ples. Para que Eric pue... hacerse cargo de su per... naje de agente secreto, el... ximo 15 de noviembre... ara la obra Un Sombrel... llo de lluvia, para via... al siguiente día a Mia... donde Juanito lo está... esperando. Sin embargo... e tiene un problema, p... esa misma fecha el pro... tor... como Calderon... nore... solíamos para

departamento jurídico de la... 1961, en los Estados Uni...

Comentarios Cinematográficos

Por BAYARDI

SIMPLEMENTE VIVIR

Un título que demuestra poca imaginación, no obstante que habrá sido bueno para la taquilla. La cinta tiene otras virtudes dignas de ser tomadas en cuenta. Por ejemplo el diálogo, bien escrito y bien dicho por los actores que toman parte en esta cinta.

Los personajes han sido pensados para ser reales. Su forma de actuar y desenvolverse, dan sentimiento de humanidad. El tema está mejor tratado y narrado. Se advierte la mano de un realizador con experiencia, como la de Alejandro Galindo. La fotografía es buena. Sobre todo en los exteriores, unos bellos, otros bonitos pero que tienen una clara manifestación artística, pues sin buscar ángulos apantallantes, muestran lo hermoso de las ciudades y lo característico de cada una de ellas.

David Reynoso se muestra fluido y desenvuelto en su pápel. Deja lucimiento para Chela Castro, tan ágil y hábil para la escena. El novato Valentín Trujillo cumple y Claudia Martell por el momento se conforma con dejarse fotografiar para mostrar lo hermosa que es. Una cinta cuidada en muchos aspectos que tendrá público seguramente.

LA ULTIMA GRANADA

Cinta guerrera que muestra toda la maldad de que es capaz el ser humano. Es dura y está tan bien realizada que provoca sentimiento de ira y desprecio por los inmorales personajes que presenta. No existe solidaridad entre los hombres. Los actos generosos no están presentes. Se trata de presentar la parte oscura de los hombres sin piedad y sin amor al prójimo. Actos de calor interesados y un asunto que entretiene por la labor del realizador Gordon Flemyng, así como por la actuación impia de los actores Stanley Baker, Alex Cord, Honor

Blackman y otros muchos. Las segundas partes dan realismo al filme que bien fotografiado y con trucajes estupendos, hacen reales todos los sucesos que componen esta cinta bien editada y a todo color.

PARAISO

Una obra bien narrada cinematográficamente por un hombre de extraordinario sentido cinematográfico, como es Luis Alcoriza. A él y su esposa se deben muchos de los buenos argumentos que ha tenido la industria nacional del cine. Luego como realizador, nos ha dado ya varias muestras con escenas de antología.

Esta cinta es todo lo contrario de lo que nos han dicho es el Paraíso. Su nombre y los escenarios escogidos para el desarrollo de esta historia, nos hacen ver un Acapulco en el reverso de la medalla. No es el puerto veraniego de los turistas, sino la parte quizá verdadera de lo que es aquel lugar.

La historia está bien planteada. El desarrollo es lógico y su diálogo va de acuerdo con los personajes que dan vida al argumento. No será seguramente del gusto del público habitual del cine en que se presentó.

La actrícula Ofelia Medina, con más infusas de lo que hasta el momento ha logrado, se muestra tratando de ser natural, ya que se desenvuelve en un medio que seguramente conoce de oídas. Podrá llegar a mayores estadios durante su carrera, pero por ahora esta verde para pedir que escriban para ella sola y que los productores corran a rogarle que trabaje en sus películas.

De los demás actores, todos cumplen con su cometido; pues la mano segura y el talento del director, los manejó bien Alfonso Arau. Andrés García y el fortachón Jorge Rivera, se comportan lo mejor que pueden dentro del medio escogido por la historia.

millones de pesos a cinco del Arco.

El pequeño actor está filmando, bajo el argumento de que ya se venció su contrato con Kalifilms, la cinta El Cristo del Océano, en Italia, y que es producida por González Elvira Rumayor, con una compañía española y con otra italiana, en forma tripartita.

Al parecer, según se dijo ayer por la ANDA, los actores que firman para una película por equis cantidad de semanas —en este caso son cinco— tienen la obligación de continuar con la compañía productora que los alquiló hasta el fin de la cinta, pues los contratos tienen una cláusula de prorrogabilidad, ya que el tiempo que dure de más, la película será liquidado conforme al contrato original.

Por otra parte, se habló ayer de empezar a buscar a otro niño que tenga gran parecido con Nino del Arco y por medio de maquillaje y ciertos trucos —como pueden ser tomas de perfil y de espalda— pueda suplir en lo que resta de la película al actor español.

Zulma Faiad Deja La Justicia es Menor de Edad

Los compromisos de Zulma Faiad le impidieron intervenir en la cinta La Justicia es Menor de Edad, cuyo rodaje está señalado para iniciarse el próximo 7 de noviembre.

Ante esa situación los productores recurrieron de inmediato a la española Irán Eory, quien firmó compromiso para protagonizar la cinta en cuestión. Irán filma ahora El Cielo y Tú, pero terminando podrá filmar La Justicia es Menor de Edad.

Zulma, como se sabe, está trabajando actualmente en un centro nocturno y acaba de debutar en un teatro de revista. Ante ello le es imposible dedicar tiempo al cine.

Por cierto que en La Justicia es Menor de Edad, el actor Jorge Guzik será lanzado estelarmente junto con Zulma y Jorge alternará Nadia Milton.

Pedro Masó Cinematográfico ha comenzado a publicitar el estreno de la película —con Diana Films Fuentes), de definitivamente mará El Din do, despaí adverbio "c" sirve como p te el públic gran actor n cio" Garcés, han los pop actores Tony nuel Gómez gentina Ros sus Puente rrandis, bajo Pedro Lazaj fia en Easti ya lo se lo ocasión opt Juan Mariné to lleva el nando de F Masó, con d último y mu

Invitac Espectado



Arribó el Actor
Stewart Conway

Luis García de León Formó

lo que
com-
fa de-

Cuales de
cas y Nacio-
rito de
ha de
o Ins-
royec-
rechos
cele-
sario
de los
lto es
mito,
car-
deoló-
erañi-
es tie-
nlela-
mun-
a con-
de los
hom-
toda-
ensón
os te-
lón de
el de
de
brecho
s cau-
le pre-
ce que
ficil es
sabe-
de la
humana
de un
ionzalo
ridad
l volu-
l Estu-
tología
lo Flom-
amado
guiente
consum-
umbras
que el
s hom-
co que
es que
s ábricas
van las
ite lra-
urgués,
ja es la
a tierra
no es-
dad de
son los
ras ma-
s no
No es-
tios los
sus ma-
sili y no
aen más
recoger

H.G.C.

CINE

EL TROPICO ENTRANABLE

Paraiso, película mexicana en colores de Luis Alcoriza, s/nist suya, con Ofelia Medina, Jorge Rivero, Andrés García, Héctor Suárez, Pancho Córdoba, Alfonso Arau, Nancy Olefin, Jacqueline Ivana, Gregorio Casais; foto: Fernando Collin; música: Rubén Fuentes. (Cinematográfica Marte, 1969).

Para no perdernos en la riqueza de relaciones interpersonales y en la vigorosa descripción ambiental del más personal, libre y franco de los filmes que ha realizado Luis Alcoriza, sigamos de cerca las palabras con que el propio cineasta hace consciente el contenido humano de Paraiso: "es una película sobre la vida de un grupo marginal, las golfas y los golfos de Acapulco —que en cualquier puerto y ciudad existen—, con la mentalidad de cualquier pequeño burócrata. Esa gente, aparentemente negativa, que sólo vive tratando de conseguir dinero para subsistir, tiene un gran sentido de la amistad, que es como una esperanza en su vida. Otra de sus cualidades es el gran odio que siente hacia el delator. Es unido a morir. Tiene un gran amor humano. Todo lo resuelve con su ingenio y con su inteligencia, escuchando música romántica, porque es muy sentimental".

Los modos de existir son precisos. Los retratos femeninos y masculinos son anticonvencionales, sobre todo si se toman como puntos de referencia los recién casados acapulqueños de Perle y de su vida, las graduadas familiares de Vocaciones en Acapulco, o el "trascendente" ménage à trois de Bárbara o el verano, pero también si nos referimos a anteriores incursiones en el mundo de los despojos morales esquizoides que hacen turismo en Acapulco, alcoholizándose en compañía de héroes playeros a la vez de aventuras amorosas para combatir la frustración y el tedio, como aquel melodrama Mil rostros tiene el amor de Alexander Sirtag (1964), con óptica de masquista solterona pinga y diálogos punzantes, que fue el primer intento fílmico por sacar a la luz el inhumano mundo, tal como lo ve Alcoriza ahora entre la miseria de la población guerrerense y la opulencia del turismo del placer, participando en los desastrosos, como lazo de unión pero de asimilarse a ninguno de ellos, ni a la ni ascensión sino estado precario y rencor latente.

De entre todas las opciones que se presentaban como enfoques posibles —panfleto social, vivisección ideológica, nota roja, comedia, drama distanciado, aventura pintoresquista, reportaje— Alcoriza escogió un punto de vista que planteara en segunda y tercera instancias los más legítimos de esos, enfueros, subordinándolos a una edificación, argumental construida a base de escenas realistas, que van al análisis de grupo humano a la intensidad amorosa, pasando por momentos fuertes de la vida aventurera, trágica y en el límite sin que los personajes se den muy bien cuenta de ella. Se trata ante todo de revelar la luz de una fidelidad a lo concreto que ha conseguido traspasar la observación primaria.

De ahí el estilo sereno, la comunicación funcional, la visión justa, el ritmo equilibrado, el transcurrir de la película como una corriente que se ensancha y se adelgaza, bajo la brisa y las opresiones del sol, en forma de alabanza a la amistad, al desahogo, al amor carnal y al instante compartido que libera del peso del tiempo y de la necesidad. Paraiso no es la denuncia de un submundo, sino el estallido, la ternura púdica y el gusto por la vida de Alcoriza. Paraiso oscila entre Hawks, Renoir y Thibauteres. Paraiso no son materiales recabados para uso de antropólogos sociales, sino el impulso de una afirmación vital que sólo desea remitir a sí mismo, autoafirmante en el vagabundeo, en la parranda con la palomilla brava, en los cuerpos trenzados, en la venganza contra el delator o en la luz postrera.

Filosofía simple si se quiere, pero no simplista. Acabamiento, conquista. Paraiso es inseparable de la axiología que Alcoriza ha venido desarrollando desde Los Jóvenes hasta El oficio más antiguo del mundo. Sus personajes sólo manejan, buscan, encuentran y pierden valores sustantivos, valores como acto. Sus películas empiezan como ficciones provisionales hasta que se manifiestan esos valores a través de la actividad de cierto número de héroes, bajo ciertos aspectos, en forma de hechos puros. Importa poco la extracción social, la capacidad de abstracción o las servidumbres que someten al personaje. Siempre existirá circunstancia, revivida para una expresión completa y suficiente del valor, por transitoria que ella sea.

Beach boys, buzos, clavadistas, bacheleros, homosexuales, licenciados vestidos a menos, golfistas que se prostituyen para comprarse un bikini nuevo (aunque se enjabonen y restriegan la boca con asco al beberse después de recibir sus veinte dólares), portemarcaranas botadas del hotel, carne para los cuates, muchachos chamusqueados huyendo de su casa, pitipapas en las últimas que se hacen del rosar, burros bebedores de cerveza, toda la fauna que habita en Paraiso es tan semi-rebelde y tan inmoderada como los delincuentes juveniles de Los Jóvenes, los desempleados de Tlayucan, o las prostitutas de El oficio. Sujetos marginales que nunca tienen la mentalidad del paria porque su única finalidad es permanecer libres, creando núcleos de unidad auténtica e indestructible, viviendo al día, obedeciendo sus impulsos orgánicos, sustrayéndose a las injusticias y a las simulaciones morales.

La amistad en Alcoriza es un ritmo cotidiano, pero no por ello menos su grado; aún en la indigencia los recolectores de objetos en la madrugada cooperan para el caldo en desgracia. El amor en Alcoriza sobreviene inexorablemente, irracionalmente, arrojando todas las burias; hasta que el buzo Jorge Rivero sea capaz de es-

cuchar solidariamente por una noche a la mariposilla Ofelia Medina, que continúa en otro ambiente la rebeldía incontrolable de la Adriana Roel de Los Jóvenes. El desahogo actúa lógicamente, como una fuerza de cohesión, legitimando la presencia esperanzada de todos los valores, inventando la precariedad de una utopía.

Pero la esencia de toda la axiología de Alcoriza está fincada sobre arenas movedizas. Alegría, desmadre, humillaciones que no laceran, reto al peligro, cuchilladas carifosas al amigo, integración ideal de la pareja, vida natural, sostiene una apuesta contra la historicidad de las creaturas, contra las máscaras del placer, contra los accidentes de lo efímero. Por eso sería una mixtificación decir que Paraiso está construida dramáticamente sobre el falso apoyo de la dolorosa escena del buzo enmascado en la cámara descompresora. Todo lo contrario esa larga y magistral secuencia es la puesta en crisis del paraíso-a-pesar de todo, el reverso del azar (que es la base, la complicidad imaginaria y el pandemónium de todas las relaciones humanas del filme).

Ahora la compañía de los amigos es impotente, las lágrimas de la amante insuficientes para abundar en el trastorno existencial de la chica, la barahúnda doblemente patética. La celebración se disuelve por entre los pliegues más finos de la meditación. La resistencia física prolonga la tortura. El hermano Andrés García busca el amparo edípico de su amante envejecida. El buzo de torso musculoso aprieta los dientes y se azota contra las láminas de acero de la cámara que lo congela y pone su sangre en ebullición. La fortaleza del hombre y la debilidad de su muerte.

Todo es frágil en el arte difídel de Alcoriza. Una súbita historia de amor que desafía burias de los cuates que sólo buscan el amor para adornarse, y que termina trágicamente. La ausencia de desprecio en la mirada de Alcoriza permite sin embargo un ambiguo movimiento afectivo. En la imagen final, imagen de abandono y de

choque emocional como todas las imágenes concluyentes de Alcoriza, muestra a Ofelia Medina como una viuda de minivestido luctuoso subiendo los pasos de una escalerilla que la lleva al cabaret "El Paraíso", irresistiblemente atraída por el ritmo afrocubano de la orquesta, y balanceando ya las cadenas. Pero es el surgimiento de la discontinuidad angustiosa de la Joven en el seno de lo continuo, en el ámbito de un mundo viviente quizá ya insostenible, lo que deja a la mirada entranable de Alcoriza suspendida entre la esperanza y la nostalgia, ante la negación imposible de un trópico inflamable, como si se tratase de un acabamiento segundo y más verdadero.

Break-up, película italiana de Marco Ferreri, con Catherina Spaak, Marcello Mastroianni, William Berger. En la vida enajenada de un industrial italiano surge una nueva obsesión, una nueva enajenación a las cosas (en este caso a los globos), que derramarán el vaso del desperdicio de su vida, con una ínfima gota. Ferreri está por encima de sí mismo y dándole vuelta a todas las convenciones de la comedia semiprototípica romana. Más que de un anticipo de Dillinger ha muerto se trata de un reflejo anterior, de una pureza un intocable como malvada, de una misma mirada comprometida, helada y desesperada. Una obra maestra esclarecedora de lo que son realmente el cine erótico y el cine de impugnación.

La última granada, película británica en colores de Gordon Flemyng, con Stanley Baker, Alex Cord, Honor Blackman. El oficial mercenario debe acabar con el oficial que ha decidido hacer su propia guerra en Hank Kong. Aventuras inverosímiles y un obvio e implícito elogio a la furia asesina belicista.

Simplemente vivir, película mexicana de Alejandro Galindo, con David Reynoso, Valentín Trullillo, Claudia Mariel. El cineasta clásico Galindo se defiende a base de comprensión paternal en contra de su telenovela indigente. Sólo para coleccionistas y viejos admiradores del maestro.



XV

FIN

Millón y Med



El general Francisco Franco, jefe del Estado español, acompaña a la señora Nixon en el Palacio Real en Madrid, donde se ofreció una cena de gala. El presidente Nixon fue el acompañante de la señora de Franco. (Foto de AP)

Nixon y Heath Analizarán lo de

VIENE DE LA PAGINA UNO

La visita de Nixon a Madrid tendrá una duración de 21 horas, tras las cuales deberá continuar a Inglaterra e Irlanda, punto final de su viaje de nueve días a Europa, que según declaración oficial, tuvo por objeto recalcar los compromisos y el interés de Estados Unidos en la región mediterránea.

Nixon se mostró tan impresionado por la recepción que le tributaron los españoles, que al pasar por la plaza "Dwight D. Eisenhower" se bajó del automóvil en que iba acompañado del Generalísimo, estrechó algunas de las numerosísimas manos que se le tendían y subido en el propio coche, de pie, con los brazos abiertos, en alto, continuó contestando las aclamaciones. Comentó después: "Fue un momento y un recibimiento muy emocionantes. Es la multitud más grande que he visto".

Hubo manifestaciones esporádicas de hostilidad. La principal fue la de unos volantes rudimentarios lanzados en la Gran Vía por una persona solitaria. Su texto decía: "Nixon, asesino, vete. Muera el imperialismo. Yankis fuera de España". Los volantes y su repartidor fueron ignorados, así como algunos insultos aislados, por las aclamaciones de cientos de miles de voces que coreaban: "Nixon, Nixon, Nixon", alternándolas con el grito de "Franco, Franco, Franco".

EXCEDIO EL CALCULO OFICIAL

El recibimiento sorprendió inclusive a las autoridades españolas, que habían calculado una recepción de unas ochocientas mil personas, que fueron mas o menos las que recibieron a Eisenhower cuando el entonces Presidente de Estados Unidos...

general Franco de El Pargun dijo, a tad hispano te la entre ron varios cionales, e sucesos del todos los q guridad y t terráneo. tieron tema América l escuela in cionada po secretario Casa Blanc

El tiempo cielo radiado al mayo actos del d

Mas de en uniform situaron er teas de la el visitante teria refor Los famos tres picos se confunde siete mil t y norteamer tro de Ma persona! d nada para xon.

Por la n un banquet quien llegó ñado por e tado, Willie baja d o r t España. Ro sor en asu nacional, H

TRATABO

LATINC

El tema fue uno de mente trata saciones qu el presiden el jefe de Francisco l

La situac nna s, son

LA EMIGRACION REPUBLICANA ESPAÑOLA

expresa su emocionado dolor por la pérdida irreparable del gran patricio mexicano tan entrañable protector de los republicanos españoles, general

LAZARO GARDENAS

y se une a la pena de sus familiares y de todo el pueblo mexicano

Centro Republicano Español de México, Agrupación Socialista Española, Acción Republicana Democrática Española, Confederación Nacional del Trabajo, Unión General de Trabajadores.

BIBLIOGRAFIA

Agustín, José, *La contracultura en México. La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*, México, Grijalbo, 1996, 168 pp.

Allen C. Robert y Douglas Gomery, *Teoría y práctica de la historia del cine*, Barcelona, Paidós, 1995, 338 pp.

Amador, Ma. Luisa y Jorge Ayala Blanco; *Cartelera cinematográfica 1960-1969*, México, UNAM-CUEC, 1986, 504 pp.

Aub, Max, *Conversaciones con Buñuel*, Madrid, Aguilar ediciones, 1985, 368 pp

Aumont, Jacques y Michel Marie, *Análisis del film*, Barcelona, Paidós, 1990, 311 pp

Ayala, Blanco, Jorge; *La aventura del cine mexicano, en la época de oro y después*, 2ª ed., México, Posada, 1979, 449p

Baecque de, Antoine (compilador) *La política de los autores, Manifiestos de una generación de cinéfilos*, Barcelona, Paidós, 2003, 178pp.

Bartra, Armando, *1968 el mayo de la revolución*, México, Editorial Itaca, 1999, 148pp.

Benavente, Jacinto, *La malquerida. Señora ama*, Barcelona, Ediciones Orbis, 1986 (Colección premios Nobel número 56), 175 pp.

_____ *Comedias escogidas*, prólogo de Arturo Berenguer Cariosomo, 4ª ed., Madrid, Aguilar, 1967, 1461 pp.

Benet J. Vicente, *La cultura del cine. Introducción a la historia y la estética del cine*, Barcelona, Paidós, 2004, 317 pp

Buñuel, Luis. *Mi último suspiro*, 3ª ed, Barcelona, Plaza y Janés, 1992, 311pp

Casetti, Francesco y Federico di Chio, *Cómo analizar un film*, Barcelona, Paidós, 1998, 278pp

Caro Baroja, Julio (et al), *Encuentros con don Pio. Homenaje a Pio Baroja*, Madrid, AL-BORK ediciones, 1972, 200pp

Cernuda, Luis, *Variaciones sobre tema mexicano. Desolación de la quimera*, México CONACULTA; Lecturas Mexicanas, tercera serie; 1990, 135 pp

Ciuk Perla, (coordinadora) *Diccionario de directores de cine mexicano*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000

Dick, F. Bernard, *Anatomía del film*, México, N.O.E.M.A. Editores, 1981, 183 pp.

Dudley, Andrew J, *Las principales teorías cinematográficas*, 2ª ed, Barcelona, Gustavo Gili, 1981, 274pp

Echegaray, José, *El gran Galeoto. En el puño de la espada*. Barcelona Ediciones Orbis (Colección Premios Nobel número 38), 1985, 288pp.

García Riera, Emilio, *Historia documental del cine mexicano*, 2ª ed., 18 vols., Guadalajara, CONACULTA/Universidad de Guadalajara, 1992-1997.

Garza Mercado, Ario, *Manual de técnicas de investigación para estudiantes de ciencias sociales*, 6ª ed., México, El colegio de México, 1996.

Gaudreault, André y Francois Jost, *El relato cinematográfico*, Barcelona, Paidós, 1995, 172pp

Faulstich, Werner y Helmut Korte, (compiladores) *Cien años de cine, una historia del cine en cien películas*. Vol. 4: 1961 – 1976, *Entre Tradición y nueva orientación*, México, Siglo XXI editores, 1997, 343 pp.

Ferro, Marc, *Cine e Historia*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980, 175 pp.

Hebdige, Dick, *Subcultura. El significado del estilo*, Barcelona, Paidós, 2004, 259 pp.

Hernández García, Gabriela, *La plenitud vital. Ética de la conciencia amorosa en la filosofía de Joaquín Xirau*, México, FFyL/División de Estudios de Posgrado/UNAM, 2000, 202pp

Hernández Sampieri, Roberto, Carlos Fernández Collado y Pilar Baptista Lucio, *Metodología de la investigación*, 2ª ed., México, McGraw-Hill, 1998, 501pp

Heusch, Luc, D. *Cine y ciencias sociales*, México CUEC/UNAM (Material Didáctico de Uso Interno Núm., 19), 1988, 126pp

Hobsbawn, Eric, *Historia del siglo XX, 1914-1991*, 5ª ed., Barcelona, Editorial Crítica 2003, 614pp.

Hueso Montón, Ángel Luis, *El cine y el siglo XX*, Barcelona, Editorial Ariel, 1998, 267 pp.

Jansen, Nerina, *La teoría de las generaciones y el cambio social*; Madrid, Espasa-Calpe, 1977, 162 pp.

Lagny, Michele, *Cine e Historia, problemas y métodos en la investigación cinematográfica*, Barcelona, Bosch Casa Editorial, 1997, 306 pp

Machado, Antonio, *Poesía*, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1983, 390pp.

Marroquín, Enrique, *La contracultura como protesta, análisis de un fenómeno juvenil*, México, Joaquín Mortiz, 1975, 187 pp.

May, Renato, *El lenguaje del film*, México, CUEC/UNAM, (Material Didáctico de Uso Interno No 8), 220 pp.

Mead, Margarte, *Cultura y compromiso, estudio sobre la ruptura generacional*, 2ª, ed., Barcelona, Gedisa, 1980, 134 pp.

Mendiola, Salvador y Ma. Adela Hernández Reyes, *Manual de Apreciación Cinematográfica*, México, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón/UNAM 1993, 110 pp

Muñiz-Hubermann, Angelina, *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio*. Barcelona, GEXEL/UNAM, 1999, 189 pp.

Ortega y Gasset, José, *El tema de nuestro tiempo. La rebelión de las masas*, México, Editorial Porrúa, 1985, 214 pp.

_____. *Ideas y creencias*, 2ª ed., Buenos Aires, Espasa Calpe, (Colección Austral), 1943, 154 pp.

Peredo Castro, Francisco, *Cine y propaganda para Latinoamérica. México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta*, México, UNAM, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos. Centro de Investigaciones sobre América del Norte. 2004, 509 pp.

Pérez Turrent, Tomas, *Luis Alcoriza*, Málaga, Semana de cine Iberoamericano, 1977, 101 pp.

Reyes Nevares, Salvador (coordinador), *El exilio español en México 1939-1982*, México, Salvat/FCE, 1992, 909 pp.

Quezada, Mario (compilador) *Diccionario del Cine Mexicano, 1970-2000*, México, UNAM, 2005, 851pp.

Rojas Soriano, Raúl; *Guía para realizar investigaciones sociales*, 7ª ed., México, Plaza y Valdés, 1991, 286 pp.

Rosenstone, Robert, *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*, Ariel, Barcelona, 1997, 187pp

Ruiz Ramón, Francisco; *Historia del teatro español, Siglo XX*. 9ª ed., Madrid, Cátedra, 1992, 574 pp

Sánchez-Cabeza de Earle, Enrique, *Presencia de la Línea en la guerra y en las prisiones del franquismo*, México, edición del autor, 1985, 101 pp.

Sorlin, Pierre, *Sociología del Cine, La apertura para la historia de mañana*; México FCE, 1985, 264 pp.

_____, *Cines europeos, sociedades europeas 1939-1990*, Barcelona, Paidós, 1996, 220 pp.

Sztompka, Piotr, *Sociología del cambio social*, Madrid, Alianza editorial, 1993, 373 pp.

Unamuno, Miguel de, *Del sentimiento trágico de la vida, en los hombres y en los pueblos*, 16ª ed., México, Espasa-Calpe (Colección Austral) 1989, 241 pp.

Vázquez, Héctor, *La investigación sociocultural: crítica de la razón instrumental*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 1994, 147 pp.

Villain, Dominique, *El encuadre cinematográfico*, Barcelona, Paidós, 1997, 153 pp.

Viñas Luna Moisés, *Historia del cine mexicano*, México Dirección General de Actividades Cinematográficas UNAM, 1987, 211pp

_____, *Índice cronológico del Cine Mexicano. (1896-1992)*, México, Dirección General de Actividades Cinematográficas UNAM 1992,

Volpi, Jorge; *La imaginación al poder. Una historia intelectual de 1968*. México, Era, 1998, 455 pp.

Williams, Raymond, *Sociología de la cultura*, Barcelona, Paidós, 1994, 213 pp

Zolov, Erick, *Rebeldes con Causa, La contracultura en México y la crisis del estado patriarcal*, México, Grupo Editorial Norma, 2002, 413 pp.

Zambrano, María, *Los bienaventurados*, 2ª ed., Madrid, Ediciones Siruela, 1991, 112 pp.

HEMEROGRAFÍA

Revistas

Barona Fausto, "Mirador", *Cinelandia*, núm. 70, México, 1961, 36 pp.,(Publicación semanal)

_____, "Debut de un nuevo director", *Cinelandia*, núm 56, México, 1960, 32 pp., (publicación semanal)

Castro, Antonio, "Entrevista con Luis Alcoriza", *Dirigido por* núm. 90, Barcelona, Edmundo Ors Climent, Editor, 1982, 62 pp., (publicación mensual).

_____, "Luis Alcoriza: una extraordinaria oportunidad perdida", *Dirigido por* núm., 209, Barcelona, Edmundo Ors Climent, Editor,1992, 62 pp., (publicación mensual).

De la Colina, José, "¿Dónde están los jóvenes" *Política* núm 36, México, 1965, 36pp (publicación semanal)

García Riera, Emilio, "Entrevista con Luis Alcoriza", *Siempre* núm 621, México, 1965 (publicación semanal)

Giménez Gilberto, "Paradigmas teórico-metodológicos en sociología de la cultura", *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, nueva época, núm. 155, México, UNAM/FCPyS, 1994, 120pp

González Juliana, "Estrenos de cine", *Siempre* núm 501, México, 1963, (publicación semanal)

Martínez, José Luis, "Luis Alcoriza, la fábrica de sueños, *Diva, la realidad y el deseo*, núm 13, vol. 15, México, Editorial El Castillo, 1987, 82pp., (publicación mensual).

Miñarro Alberó, Luis, "En México con Luis Alcoriza" *Dirigido por*, núm. 51, Barcelona, Edmundo Ors Climent, Editor, 1979, 62pp (publicación mensual)

Mora Cattlet, Juan, “Los sistemas de rodaje en el cine ficción” *Estudios cinematográficos*, Revista de actualización técnica y académica del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos núm. 25, México, UNAM/CUEC, 2004, 92 pp., (publicación trimestral).

Pirrenne Henri, “Una polémica histórica en Alemania” en *Contrahistorias, la otra mirada de Clío* núm. 2, México, Jiménez editores, marzo-agosto 2004, 111pp., (publicación semestral)

Sheridan, Guillermo “Refugachos, escenas del exilio español en México” *Letras Libres, El legado del exilio español* núm. 56, México, Editorial Vuelta, 2003, 110pp., (publicación mensual)

Wieviorka, Michel, “¿Hacia dónde van las ciencias sociales?” *Desacatos*, núm. 12, México, CIESAS, 2003, 271 pp., (publicación cuatrimestral)

Periódicos

Álvarez, Federico, “Murió Alberti el poeta de marinero en la tierra”, en *Semanario Punto*, México diciembre de 2000

García Robles Jorge, “Llevan al cine el episodio de Burroughsh y Joan” en *Semanario Punto*, México septiembre de 1999.

Pérez Turrent, Tomás, “Luis Alcoriza, In memorian I”, *El Universal*, México, 13 de diciembre de 1992.

_____, “Luis Alcoriza, In memorian II”, *El Universal*, México, 14 de diciembre de 1992.

Tetzpa Zayaz, Jaime, “El último adiós a Luis Alcoriza”, *El Nacional* , México, 5 de diciembre de 1992

Obras de consulta

Bobbio Norberto, Diccionario de ciencia política, México, SXXI editores, 1980, 1355 p.

Enciclopedia Formativa Marín, Vol., tres, *Cuerpo y Psique*, Barcelona, Editorial Marín, 1975, 191 pp

Enciclopedia Temática Marín, Vol., 16, Barcelona, Editorial Marín, 1984, 1650pp

FE DE ERRATAS

1. Página 13, línea 14, segundo párrafo; dice Bertier, debe decir Berthier.
2. Página 21, cita al pie número 4, dice pp3-24 debe ser p17.
3. Página 26, línea 16, segundo párrafo, dice p171 debe ser 169.
4. Página 25, segunda línea dice p172, debe decir 170.
5. Página 41, última línea dice entre paréntesis 1961, debe decir 1936.
6. Página 43 cita dice 3, debe decir 18.
7. Página 44, línea 18, segundo párrafo, dice Lucero debe ser Lutero.
8. Página 44, línea 28, último párrafo, dice **urbes**, debe ser urdes.
9. Página 137 cita al pie número 13, debe ser *Ibid pp52-53*.