

**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN**

**EL ARTE COMO ALTERNATIVA ANTE LA CRISIS DEL CINE
MEXICANO HASTA LA DECADA DE LOS 90**

TESIS

**QUE PARA OBTENRE EL TITULO DE
LICENCIADA EN PERIODISMO Y COMUNICACIÓN COLECTIVA**

PRESENTA:

CARMINA CASTILLO HERNÁNDEZ

ASESOR:

LIC. MARCO ANTONIO DÍAZ QUINTANA

NOVIEMBRE 2007



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DEDICATORIA

A DIOS:

QUE ME HA DADO
LA FORTALEZA PARA SEGUIR
ADELANTE CUANDO ME HE
DEJADO VENCER.

A MIS PADRES:

QUE SON LA RAZÓN
DE MI EXISTIR,
POR TODO EL AMOR,
LA PACIENCIA, EL
CARIÑO
Y EL APOYO QUE ME
HAN BRINDADO.
GRACIAS.

A MIS HERMANAS:

ERIKA Y MARISOL
QUE SON LA OTRA PARTE DE MÍ Y
SON FUNDAMENTALES EN MI VIDA.

AGRADECIMIENTO

A MIS PADRES:

**QUE COMETIERON
EL ERROR DE DEJARME
VER DEMASIADAS PELÍCULAS
CUANDO ERA NIÑA.**

A MI ASESOR:

EL LIC. MARCO ANTONIO DÍAZ QUINTANA, POR TODO, TODO EL TIEMPO QUE ME DEDICÓ, POR SU PACIENCIA Y SU APRENDIZAJE.

A MIS SINODALES:

ESPECIALMENTE, EL LIC. JAVIER PINEDA MUÑOZ QUE ES EL QUE ME DIO LAS BASES DE ESTE TRABAJO.

A LOS LIC. JOSÉ ANTONIO IÑIGUEZ MARTÍNEZ, TARSICIO GUSTAVO CHÁRRAGA PINEDA Y A JOSÉ MANUEL AQUINO BALDERAS.

Y A TODOS MIS ENTREVISTADOS:

HECTOR BONILLA, ISMAEL RODRÍGUEZ, JR. Y HUGO RODRÍGUEZ.

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO 1

LA CRISIS DEL CINE MUNDIAL Y EL ARTE COMO ALTERNATIVA DE SALVACIÓN

- 1.1 EL CINE Y EL ARTE
- 1.2 ANTECEDENTES DEL SÉPTIMO ARTE: EL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO
- 1.3 EL TEATRO EN EL CINE
- 1.4 LA LITERATURA EN EL CINE
- 1.5 LA MÚSICA EN EL CINE
- 1.6 LAS ESCUELAS CINEMATOGRAFICAS Y SU EXPRESIÓN ARTÍSTICA
 - 1.6.1 EL CINE ALEMAN Y SU EXPRESIÓN ARTÍSTICA
 - 1.6.2 EL CINE FRANCÉS Y SU EXPRESIÓN ARTÍSTICA
 - 1.6.3 EL CINE SOVIÉTICO Y SU EXPRESIÓN ARTÍSTICA
 - 1.6.4 EL CINE ESTADOUNIDENSE NEGOCIO Y ARTE

CAPÍTULO 2

EL CINE MEXICANO Y SU EXPRESIÓN ARTÍSTICA

- 2.1 EL INICIO DEL ARTE EN EL CINE MEXICANO
- 2.2 EL CINE MUDO COMO EXPRESIÓN VISUAL
- 2.3 EL DOCUMENTAL REVOLUCIONARIO COMO FORMA DE ARTE
- 2.4 EL ARGUMENTO, UNA EXPRESIÓN ARTÍSTICA MEXICANA
- 2.5 LA MÚSICA MEXICANA EN EL CINE

CAPÍTULO 3

LA CRISIS DEL CINE MEXICANO Y EL RECURSO AL ARTE COMO ALTERNATIVA

- 3.1 EL INICIO DE LA CRISIS CINEMATOGRAFICA Y EL ARTE COMO SALVACIÓN EN LA DÉCADA DE LOS 50
- 3.2 EL CINE DE LUCHADORES Y EL ARTE COMO SALVACIÓN
- 3.3 EL ECHEVERRISMO Y SU EXPRESIÓN ARTÍSTICA
- 3.4 LA CRISIS DEL CINE DE FICHERAS

CAPÍTULO 4

LA CRISIS DEL NUEVO CINE MEXICANO Y EL ARTE COMO ALTERNATIVA

- 4.1 LA CRISIS EN LA DÉCADA DE LOS 90
- 4.2 LOS REALIZADORES QUE APOSTARON POR EL ARTE ANTE LA CRISIS DEL NUEVO CINE MEXICANO
 - 4.2.1 ISMAEL RODRÍGUEZ JR.
 - 4.2.2 HUGO RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ
- 4.3 LOS ACTORES QUE APOSTARON POR EL ARTE EN EL NUEVO CINE MEXICANO
 - 4.3.1 HÉCTOR BONILLA
 - 4.3.2 MARÍA ROJO
 - 4.3.3 PEDRO ARMENDÁRIZ JR.

CONCLUSIONES

ANEXO 1: FICHA TÉCNICA DE LAS PELÍCULAS ANALIZADAS

ANEXO 2: ENTREVISTAS

ANEXO 3: PELÍCULAS REALIZADAS EN LA DÉCADA DE LOS 90

BIBLIOGRAFÍA

INTERNET, PÁGINAS WEB

HEMEROGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

La presente investigación adoptó como método de análisis el estructuralismo, el cual describe a las estructuras significativas, como en este caso el cine, la estructura es un conjunto de elementos interrelacionados entre si para significar un todo.

El lenguaje cinematográfico, la pintura, la argumentación, la música y la escenografía, son y han sido desde la aparición del cine, elementos que han interactuado para significar y representar una realidad en las cintas, con la intención de provocar sensaciones, emociones y deleite en el espectador, para cautivarlo, entretenerlo, agradarlo y para que regrese nuevamente a las salas cinematográficas.

Todos los realizadores a través de la historia del cine (consciente o inconscientemente) han adoptado las estructuras significativas, las expresiones artísticas para deleitar al público. Por ejemplo, *El Viaje a la luna*, de Meliés que utiliza el teatro para formar un argumento, con escenografías, lenguaje cinematográfico, etc. Otro ejemplo sería *Santa*, en la que su mayor riqueza son los escenarios naturales de México como expresión artística y su historia adelantada a su tiempo.

En esta tesis llamada **El Arte como alternativa ante la crisis del cine mexicano hasta la década de los 90** se demostrará que el arte ha salvado al cine de innumerables crisis debido a todos sus componentes desde el comienzo del cine hasta nuestros días.

El cine de arte desde su creación se preocupó por captar todo aquello que rodea al hombre y a las distintas sociedades que conforman al mundo ofreciendo un reflejo de la realidad en distintos tiempos, lugares, circunstancias y contando las historias de diferente manera, teniendo diferentes valores artísticos.

Edgar Morin dijo que el arte del cine, de las películas, no son más que partes emergidas de nuestra conciencia, de un fenómeno que debemos captar en su plenitud.

En esta tesis se narra brevemente la incursión del arte en el cine. Cómo las Bellas Artes se introdujeron a la cinematografía y gracias a ellas y la forma en cómo los realizadores trataron las historias fueron una alternativa ante la crisis que comenzaba, se manifestaron en los primeros planos fotográficos que poco después se convertirían en un verdadero lenguaje cinematográfico, también recurre a la literatura, que es una de las bases principales del cine ya que en ella encuentran los argumentos para narrar historias.

El cine al contar historias con movimiento, se convierte en industria, entretenimiento, medio de comunicación, pero en el cine de arte nos muestra cintas de calidad donde se trata de representar la vida misma, la belleza de la naturaleza, las adaptaciones de la literatura, además de incluir la riqueza del lenguaje cinematográfico.

El cine ha sucumbido muchas veces a través de su historia, pero ha llegado el arte para rescatarlo. Primeramente llegó el movimiento en la cámara fotográfica, con él la primera recesión al pasar constantemente las toma vistas de los hermanos Lumière; pero aparece Méliés para rescatar al cine que toma del teatro la iluminación, escenografía, guión, argumento, vestuario, etcétera; para crear historias con fantasía.

Finalmente llegó la música, que deja atrás al cine mudo para transformarlo en otra cosa ya que ahora hablaría, haciendo cintas con diálogos muy bonitos que le dan una expresión artística diferente que hacen regresar al público a las salas cinematográficas cuando éste parecía alejarse.

El cinematógrafo de los hermanos Lumière dejó de serlo para convertirse en cine desde que viajó a otros países para grabar y proyectar sus costumbres y tradiciones, por ejemplo desde que otros realizadores

como Gance que utiliza la lente de la cámara para deformar las imágenes como en la cinta *La locura del Dr. Tube*; Méliés utiliza la cámara para crear ilusiones, su película más famosa *Viaje a la luna* o Griffith que crea el encuadre del montaje, con esto aleja o acerca la cámara con cintas como *El nacimiento de una nación*, Los cuales introducen nuevas expresiones artísticas, cada quien en su tiempo, cada cual con su aportación hicieron del cine el séptimo arte.

Al llegar el cine a México también recurre algunas de las Bellas Artes, como la pintura y la literatura, de esta última toma libros para realizar los primeros argumentos y hacer infinidad de películas.

El Presidente Porfirio Díaz, al saber que llegaba un nuevo invento de Francia, lo acepta de inmediato y es filmado en diferentes ocasiones, en sus viajes al interior de la República y en la Ciudad de México considerando al cine como una expresión visual. Así fue como se extendió el cinematógrafo de los hermanos Lumière por todo México, mostrando las tradiciones y costumbres que tenía el país como las corridas de toros.

Con el paso de los años, La Revolución Mexicana fue un detonante muy importante en el cine mexicano ya que con ella se comienza a realizar cine documental y los realizadores vieron en ella una forma de expresar lo que pasaba en esos años. Hicieron de las luchas revolucionarias una bella violencia a través de las cintas documentales. Dentro de ella, Pancho Villa fue uno de los primeros actores mexicanos que aparecieron en la pantalla.

Los realizadores mexicanos al ver esta situación deciden hacer cintas con argumentos donde prevaleciera el nacionalismo con paisajes y lugares bellos.

Utilizaron técnicas de los otros países, asimismo crearon su propio lenguaje cinematográfico, como la apoteosis que fue utilizada para enaltecer a los revolucionarios.

Al entrar el sonido al cine otra de las Bellas Artes se incluye a la cinematografía, así se realiza la primer cinta sonora, *Santa* y con ella la época de oro, que gracias a la música mexicana se crearon unos de los géneros más importantes del cine mexicano, el indígena y el ranchero que dieron reconocimientos en todo México y el extranjero.

A partir de la década de los 50, después de terminar la II Guerra Mundial, Estados Unidos le recoge el apoyo a México y el cine mexicano entró en una crisis muy difícil, se convirtió en un vaivén realizando cintas muy malas y luego entra el arte a rescatarlo realizando cintas de expresión artística.

En la década de los 60 se realizaron cintas de luchadores que alejaron al público mexicano que no aportaban expresión artística sino mero entretenimiento, sin embargo, el arte no dejó que sucumbiera la cinematografía y se realizó el I Concurso de Cine Experimental que dio un aliento al cine mexicano, creando nuevos realizadores como José Luis Ibáñez, Juan José Gurrola, Héctor Mendoza; utilizando la literatura de escritores como Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes o Jorge Ibarguengoitia, entre otros, para crear grandes cintas de expresión artística, como *Los Caifanes* o *Las Visitaciones del Diablo*.

Pero esto no fue suficiente para que el cine se mantuviera en un nivel cultural alto, la situación de la cinematografía fue decayendo considerablemente, hasta llegar a realizar un cine de baja calidad como fue el de ficheras en la década de los 80 que no ofrecía expresión artística, sino únicamente entretenimiento, dejando un cine en la ruina.

Al entrar la década de los 90, la cinematografía se enfrenta con una crisis severísima, donde ya no había producción de películas, en cartelera no había una sola cinta mexicana, por lo que fue considerada una cinematografía muerta; sin embargo, los realizadores, actores y técnicos apostaron todo por realizar algunas cintas de calidad, como medio de salvación.

Por eso, en el primer capítulo se mostrarán los inicios del cine donde el lenguaje cinematográfico fue un recurso técnico para consolidar la cinematografía. Se acude al teatro, la literatura, la música que al estar bien cimentadas dentro del cine mundial, este se extiende por todo el mundo como Alemania, Francia, Rusia, Estados Unidos y otros países, creando cada uno sus propias técnicas y expresiones artísticas.

En el segundo capítulo se observará que en México también hace uso del recurso de las Bellas Artes como la pintura y la literatura. Después se mostrará cómo el cine mudo mexicano fue una expresión visual que provocó que se expandiera por toda la República. Más adelante se explicará cómo la Revolución Mexicana fue un parte aguas en el cine ya que en ella se basaron los realizadores para hacer documentales de lo que acontecía en esos años, asimismo fue un detonante para realizar los argumentos que se hacían sobre el nacionalismo y bellezas del país. Finalmente, se explicará la llegada de la música al cine mexicano y con él el desarrollo de géneros, como el indigenista y el ranchero apareciendo la época de oro donde se hacen muchas películas con expresión artística reconocidas por todo el mundo.

En el tercer capítulo se mostrará la crisis del cine mexicano. Primeramente, en la década de los 50 se verá cómo enfrentó la situación después de haber terminado la II Guerra Mundial y Estados Unidos tomar el poder, terminando con la época de oro por lo que no quedó otro recurso que realizar películas de calidad como una forma de salvación.

Después se describirán los años 60, que son muy importantes ya que se realizan películas muy malas dejando un cine por los suelos, pero llegan los concursos experimentales y le dan un nuevo respiro al cine con cintas de expresión artística, se pasará a la década de los 70 donde el Presidente Echeverría crea un nuevo ciclo de cine en donde se pensaba que llegaría una nueva época de oro. Finalmente los años 80 en el cual se hacen las películas de ficheras dejando al cine con una nueva crisis.

En el cuarto capítulo se dará un recuento de los acontecimientos de la década de los 90 que tenían al cine en crisis. Después se presentarán diversas entrevistas que se efectuaron a varios productores y actores sobre el cine mexicano respecto a la crisis que se vivía en esos años; cómo éstos al realizar algunas películas de expresión artística fueron una alternativa para sacar al cine del pantano en la que se encontraba sumergido en esa década.

Finalmente se darán las conclusiones de todo lo que se expuso a lo largo de esta investigación. Después los anexos donde primero se explicarán las fichas técnicas de las películas analizadas, enseguida las entrevistas que se les hicieron algunos realizadores y actores y la lista de las películas de calidad de la década de los 90.

CAPITULO 1



Viaje a la luna (1902) de George Méliés

LA CRISIS DEL CINE MUNDIAL Y EL ARTE COMO ALTERNATIVA DE SALVACIÓN

1.1 EL CINE Y EL ARTE

El Arte es la representación de la realidad, imita lo material o inmaterial de su alrededor. Nos muestra la belleza, las formas, la expresión y la experiencia estética.¹

Pero ya una definición de arte en el cine, son las diferentes formas en cómo se desarrolla una historia, mostrando originalidad en cada cinta para provocar sentimientos, emociones, placer en el espectador, lo podemos disfrutar en sus escenas estéticas, en su lenguaje cinematográfico por medio de la vista, en su música y en los argumentos, con adaptaciones de buena literatura por medio del oído, etc.

En este apartado se describirá el concepto del cine y cómo intervino en su rescate el arte, después los realizadores van descubriendo poco a poco técnicas que se convirtieron en lenguaje cinematográfico haciendo del cine mucho más estético para darle coherencia a las historias con verdadero realismo. Descubren que algunas de las Bellas Artes como la pintura, la música, el teatro serían utilizadas para crear el séptimo arte.

La crisis que se vive en el cine mexicano no es exclusivo de este país como mucha gente podría pensarlo, desde el nacimiento del cine en Francia, a dos años de que este surgiera se proyectaban las mismas cintas constantemente –como los niños comiendo, la llegada del tren, la gente saliendo de misa– etc.

Los cineastas descubrieron que se podía introducir un nuevo recurso en movimiento y nuevas técnicas, tomaron varios elementos de algunas de las Bellas Artes como el teatro, la literatura, la música que hicieron un nuevo arte independiente creando el séptimo arte y permitiendo que no sólo se viera como simple entretenimiento.

¹ Gran Enciclopedia Ilustrada Círculo de Lectores, Volumen 1, pág. 279.

También se incluyen en el cine las corrientes de pensamiento como el expresionismo, el impresionismo, la escuela soviética, la de Estados Unidos, entre otras que le dan un nuevo aire al cine aportando expresiones artísticas. Se describirán algunas para mostrar cómo estas expresiones son tomadas en el cine mexicano para crear un cine artístico.

El cine en sus comienzos era sólo un entretenimiento, al ir evolucionando se convirtió en uno de los inventos de expresión artística más grandes del hombre al finalizar el siglo XIX, pero su mayor éxito surgió en el XX.

Al entrar a las salas de proyección y sentarse para disfrutar de una película se entra a un lugar diferente, a un mundo en el que se desconoce lo que sucederá, en la pantalla se mostrarán rostros, escenas, actitudes, lugares que atraerán, conmoverán, irritarán. Gracias al cine se crea la idea de una inmortalidad a través de sus imágenes sin que pasen los años por ellas.

En el cine se muestran todos los sentimientos del hombre: los deseos, las represiones más ocultas, las fantasías delirantes o historias verdaderas, según la perspectiva de los realizadores, despierta emociones y sentimientos.

El cine toma la realidad, la elabora y la devuelve al público y este a su vez la recoge y la rescata. De ahí que la realidad reciba como de rebote su propia imagen retocada y al aceptarla se modifique.²

Por lo que Edgar Morín afirmó que “el cine ofrece el reflejo no solamente del mundo, sino del espíritu humano y esto es lo que hace que el espectador vea al cine como conocimiento, diversión, información y seducción, es decir una ventana abierta”.³

² Careaga Gabriel, Estrellas de Cine: Los mitos del siglo XX, Editorial Océano, México, 1984.

³ Idem.

El cine es como un nuevo mundo tan complejo y rico como el universo; sin sus millones de espectadores el cine no habría podido nacer, desenvolverse, vivir y lanzarse al futuro.⁴

Sin embargo, cuando el cine se consolida se transforma de ser un simple entretenimiento a una de las principales artes del mundo, “el séptimo arte”. El nombre fue creado por el italiano Riccioto Canudo, es considerado como el primer crítico cinematográfico, pensaba que el cine era el centro de la pintura, arquitectura, escultura, poesía, danza y música. Según él, “la cinematografía es el arte de imaginar los movimientos de las cosas en el espacio”.⁵

El cine desde su creación se ha fundamentado en las artes ya mencionadas y gracias a ellas se puede decir que es un arte total e independiente; en conjunto forma una mezcla de estímulos tan maravillosos para los sentidos.

En un principio, el cine fue sólo un medio fotográfico de reproducción de la vida en forma mecánica, pero las seis artes le aportaron algo de si mismas para que la cinematografía fuera estética e independiente.

Primeramente, la pintura crea la emoción mediante el color; la escultura, por medio del volumen y las expresiones plásticas; la arquitectura, por medio del juego de proporciones y de líneas; la música, mediante la unión de sonidos; la literatura, arte de los pensamientos y de las sensaciones escritas y la danza, arte de la armonía por medio de los gestos.

Existe una estrecha relación entre cine y drama, esta última es la acción de los personajes que es la base de una obra y a su vez la acción dramática contiene una trama que es una serie de sucesos y acontecimientos que va formando a una historia.

⁴ Sadoul Georges, Las maravillas del cine, Fondo de Cultura Económica, México, pág. 10, 1987.

⁵ Romaguera Ramio Joaquim, Fuentes y Documentos del Cine, Editorial Gustavo Gili, S. A.

El cine no es la fotografía de la vida real o imaginaria como ha podido creerse hasta el momento, considerado de este modo sólo sería el espejo de épocas continuas, siendo incapaz de imaginar las obras inmortales que todo arte debe crear. La autentica esencia del cine es otra: el movimiento.⁶

1.2 ANTECEDENTES DEL SÉPTIMO ARTE: EL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO

Conforme el cine se fue desarrollando, se descubrieron nuevas técnicas para que este saliera del entretenimiento y pasara a ser una expresión artística. El uso de los planos, los travellings, los montajes, etc., formaron el lenguaje cinematográfico, para ser lo que es hoy, una de las artes más importantes.

El lenguaje cinematográfico aprende a relacionar las imágenes sabiendo que guardan una relación de continuidad y las diferentes formas como se manejan; la base de este lenguaje es el montaje (que es la unión de las imágenes).

A continuación se citan diversos inventos técnicos que buscan la perfección y expresión artística del cine, los cuales están diseñados para influir, gustar y deleitar los cinco sentidos.

La fotografía fue muy importante para el desarrollo del cine, en 1823, Nicéphore Niepce, tomó las primeras imágenes que eran paisajes, lo que lo convertía en nuevo aparato de expresión artística ya que mostraba la realidad y permitía congelar el momento y más adelante su movimiento.

⁶ Romaguera Ramio Joaquim, Fuentes y Documentos del Cine, Editorial Gustavo Gili, S. A.

Surgieron diversos instrumentos desde tiempos remotos como la linterna mágica creada por Tolomeo y Euclides en el siglo II, –precursora del actual proyector de diapositivas– la cual puso en acción las imágenes.⁷

Se crean los juegos ópticos, antecedentes del cine y sus primeros balbucesos. En 1825 por Fitton y el doctor París crean el taumátropo, disco de cartón que tenía al frente una figura y en el verso otra, al girar se sobreponían las imágenes, creando la ilusión de movimiento. Cinco años después se crea la Rueda de Faraday. Estos aparatos sirvieron de marco para que en 1833 se asentaran las bases del cine.

En 1834 Horner crea el zootropo, banda de imágenes sobre cartón. En 1851 en los talleres de Claudet, Duboscq, Herschel, Wheatstone, Wenham, Seguin entre otros, crearon las primeras fotografías animadas.

Recurrieron a las exposiciones sucesivas, las cuales consistían en poner a una persona con el brazo levantado, se le retrataba, después se le tomaba otra fotografía con el brazo más abajo, la siguiente más abajo.⁸ Esta ilusión de movimiento impactó al espectador cinematográfico.

El movimiento como parte del lenguaje cinematográfico sirvió para que los realizadores del cine inventaran otras con expresión de arte para asombrar al público.

Uno de ellos fue el acelerado, el cual consiste en pasar la proyección más rápido de lo normal, simulando que pasa el tiempo más aprisa, por ejemplo, las labores cotidianas, el trabajo, etcétera. El retardado o ralentización, que es lo contrario, muy lento, alarga el tiempo de la acción y da un efecto más realista a la historia, llamando poderosamente la atención del espectador, haciendo reír a carcajadas.

⁷ Caparros Lera José María, Introducción a la historia del arte cinematográfico, Editorial PSA, pág. 28.

⁸ Sadoul Georges, El Cine Mundial, Siglo Veintiuno editores, México, 1983.

En 1877, Reynaud crea el praxinoscopio, donde utiliza la profundidad de campo, por supuesto muy rudimentaria –que los Lumière perfeccionan más adelante– acercaban o alejaban las figuras como bailarines, patinadores o payasos. También utilizó en sus toma vistas el gran plano, donde se muestra únicamente el rostro, el cual impresiona porque muestra los rasgos psicológicos del protagonista, recurso que conmueve al público.

Después, el francés Marey, con un cronofotógrafo de placa fija creado en 1882, adapta esta técnica mediante rollos de película kodak y se convirtió en un cronofotógrafo de placa móvil, así presenta a la Academia de Ciencias las primeras toma vistas en película. Por lo que prácticamente creó la cámara y toma vistas moderna.

Thomás Alva Edison lanzó en 1894 el kinetoscopio que consistía en una caja grande con anteojos que tenían películas perforadas de 50 pies; asimismo en 1892 el alemán Skladanowsky también crea el bioscop un aparato de toma vistas de imágenes en movimiento.

Pero el 28 de diciembre de 1895, los hermanos Louis y Auguste Lumière presentan en el Gran Café Boulevard de París, el aparato más importante para que el cine empezara a tomar forma de arte, el cinematógrafo: cámara, proyector e impresora a la vez, superior a todos los demás, ya que ningún aparato obtuvo el éxito que ellos lograron.⁹ Con esta nueva forma de comunicación expresiva recorrió la mayoría de los países del mundo, presentando la cultura y folclor de diversos países.

Los Lumière tomaban momentos, sucesos, acontecimientos de la vida cotidiana que les parecían dignos de atención, el aparato se convirtió en un fenómeno diferente a lo que estaba acostumbrada a ver la gente de ese tiempo y esto fue un detonante para que se convirtiera en un arte maravilloso, ya que representaba la realidad casi viva. El aparato provocaba

⁹ Sadoul Georges, *El Cine Mundial*, Siglo Veintiuno Editores, México, 1983.

sensaciones, sentimientos de emoción ya que la gente nunca había visto imágenes en movimiento.

Una de las primeras filmaciones que realizaron en 1895 fue *La llegada de un tren*, a la estación en la ciudad de Ciotat; utilizan una profundidad de campo muy amplia (con esto se crea la técnica llamada con el mismo nombre que comprende desde el primer enfoque hasta lo último mostrado con nitidez dentro de un mismo cuadro).

El tren llegaba desde el fondo de la pantalla y se acercaba hacia ella, es importante mencionar que cuando se le proyectó a la gente, se espantaron porque imaginaron que se saldría de ella y temían ser aplastados.

La cámara buscaba no sólo la técnica sino que demostró que también estimulaba dramatismo, es el primer efecto de este género, ya que la acción provoca un sentimiento trágico por lo que el público se impacta.

Con esta filmación se crean la mayoría de los planos, desde el general hasta el plano cercano y con ellos se crea otra técnica, el travelling, al comienzo la cámara no se movía, sino únicamente los personajes o los objetos se alejaban o se acercaban constantemente a la cámara (como es la locomotora). Asimismo, se forma la edición, al ir uniendo los planos.

Gracias a los Lumiére y sus operadores se deben los primeros trucajes, los primeros travellings, las escenas exteriores, de género, los noticieros, el reportaje y las filmaciones de viaje.

En algunos de los periódicos de París de aquella época los encabezados decían: “con el invento de los hermanos Lumiére... la muerte deja de ser absoluta”. Aseguraban que el cinematógrafo era una máquina para rehacer la vida, también los denominaron “temas actuales”.

Cuando la gente se veía en ese aparato tan extraño, decían con admiración los primeros críticos: “es la naturaleza misma sorprendida

infraganti”;¹⁰ porque las expresiones y la mímica se distinguían mejor que en el teatro. Además de ser una muestra de lo que se vivía en ese momento, convirtiéndose en arte ya que mostraba la realidad motivada.

Hacia 1900 la Escuela de Brighton fue muy importante para el desarrollo del lenguaje cinematográfico, los realizadores que destacaron fueron Esme Colling y G.A. Smith, fue considerado autor del primer montaje, la técnica consiste en ir colocando o cortando las imágenes de películas seleccionadas.¹¹ Con esto no sólo se buscaba seleccionar la realidad sino encontrar imágenes que dieran una expresión artística al cine.

También utilizaba grandes planos, alternándolos con planos generales en una misma escena, esto es el principio del corte y crea la primera edición verdadera. En *El cristal de la lectura del Grandpa* (1900) la abuela y su nieto aparecen primeramente en plano americano; el niño toma una lupa y se ven en una mascarilla circular sobre la pantalla, asimismo un reloj, un canario, un ojo de la abuela, la cabeza del gato, etcétera. Estas fueron consideradas técnicas narrativas, pero también expresiones plásticas, bellezas en su composición, que poco a poco le fueron dando forma al cine.

El otro fue Alfred Collins, quien desarrolló las persecuciones cómicas; utilizó ya en forma el travelling, en su película *Matrimonio en un auto*, (1903) lo utiliza doble cuando dos coches se persiguen (la cámara va siguiendo a los carros por medio de unos rieles). Es importante mencionar que esta técnica también fue utilizada por Méliés por medio de una alfombra rodante para seguir el movimiento natural de una persona, evitando que saliera de cuadro. Estas nuevas técnicas enriquecieron la cinematografía deleitándonos la vista y no sólo nos muestran comunicación.

¹⁰ Idem.

¹¹ Sadoul Georges, *El Cine Mundial*, Siglo Veintiuno editores, México, 1983.

Utiliza un plano panorámico -movimiento circular girando sobre su propio eje- cuando huye la pareja que es perseguida por un anciano, ve alejarse y acercarse el auto.

Collins también utiliza el plano y contraplano, quizá un conductor estaría de frente y el otro de espaldas, en la siguiente escena a la inversa y sirven para darle más realismo a la cinta e involucrar al espectador. Esta escuela aportó grandes técnicas que hoy en día son utilizadas y permitieron que el cine se desarrollara como expresión artística.

También William Paul en 1900 reconstruye un episodio de la guerra de los bóxers, *Attack on a China Misión*, duraba únicamente 5 minutos, dividida en cuatro cuadros, realizan una historia propiamente, con esto se crean los films de aventuras como los westerns, donde se utiliza la edición y va surgiendo el drama.¹²

En esta cinta, los boxers aparecían a la puerta de la misión y la forzan, al entrar en el jardín se arma una batalla, ahí matan al pastor y desde lo alto de un balcón su mujer agita un pañuelo como signo de rescate, los marinos de su Majestad observan la señal y van hacia allá, un apuesto jinete entra al jardín en el momento en que los boxers después de haber incendiado la casa se llevaban a la hija del pastor, éste la salva. Los marinos llegan desde el fondo del horizonte hacia la pantalla -como la locomotora- se llevan algunos chinos y tres de ellos salvan del incendio a la mujer del pastor. Con esto se pretendía comenzar a expresar suspenso, un fenómeno nuevo en el cine que le daba una expresión de arte diferente.

Aquí se comienza a utilizar el drama, al agitar el pañuelo esto es una nueva forma de lenguaje y no un truco de magia como lo hace Méliés que ya se verá más adelante.

También en Francia, Gance, utilizó la cámara para darle un mayor realismo a sus cintas, descubre que con el lente se pueden deformar las

¹² Cine clásico, [Historia del cine, orígenes y primeras producciones](http://www.cineclasico.com), www.cineclasico.com

cosas filmadas, se alarguen o acorten, ondulen o tiemblen para simular que se reflejaron en el agua e imaginar que el hombre sueña o delira.

Otro de los que formaron el lenguaje cinematográfico fue Griffith en Estados Unidos que aportó el encuadre del montaje para que la cámara se acerque o se aleje, ascienda o descienda, se mueva de un lugar a otro, la angulación y los puntos de vista respectivamente –esto ya se verá en otro apartado–.

Eisenstein, aportó el encuadre, el montaje, la edición de las atracciones, es decir, escenas violentas que provocaban un drama o una reacción diferente al espectador.

Es así como se empieza a desarrollar el cine gracias a la independencia del operador y del director ante la escena misma y nace la posibilidad de un cine más rico en movimiento y continuidad.¹³

La creación del lenguaje cinematográfico fue muy importante para el desarrollo del cine, gracias a los antecedentes como los juegos ópticos, taumátropo, el zootropo, praxinoscopio, etc y técnicas como el travelling, el montaje, los planos, cambiaron la forma de lo que los hermanos Lumière pretendieron hacer de ese invento que era únicamente mostrar la realidad de ese momento, ahora comenzaban ya las historias con una expresión visual diferente, provocándole sentimientos al espectador, mostrando un cine de arte diferente.

1.3 EL TEATRO EN EL CINE

Otro de los elementos de las Bellas Artes que enriquecieron al cine fue el teatro, ya que de él se obtuvo el guión, actores, vestuario,

¹³ Caparrós Lera José María, Introducción a la historia del arte cinematográfico, Editorial PSA.

maquillaje, escenografías, estructura dramática etc., que son técnicas empleadas actualmente.

El teatro es como una caja donde todas las escenas, los decorados, los actores que utilizan la mímica, el maquillaje expresivo, la articulación de las palabras con voz fuerte, se desenvuelven ahí; aunque el público puede disfrutar el espectáculo en vivo no hay tanta movilidad.

Sin embargo, en el cine hay más ritmo y movilidad, puede jugar con las expresiones del rostro ya que gracias al lenguaje cinematográfico como los planos, los movimientos de cámara, los efectos técnicos pueden tomar exclusivamente partes del cuerpo para transmitir emociones, filmar en interiores o salir a exteriores a filmar la belleza del mundo, lo que hace que sea un arte independiente y más expresivo por las diferentes formas en que se realizan las películas.

Para introducir el teatro al cine, los realizadores descubrieron que la gente estaba cansada de ver lo mismo en el cinematógrafo, los niños comiendo, la llegada del tren.

En 1897 ya se empezaban a observar las toma vistas con escenografías, Clément Maurice, Georges Hatot y Breteau les pidieron a los hermanos Lumière que realizaran algunas escenas al aire libre, representadas con ropa y maquillaje que se utilizaba en el teatro, comenzando una nueva expresión de arte, con la introducción de las Bellas Artes.

Sin embargo, para hacer más expresivo al cine, aparece George Méliés, el cual no le interesó filmar la realidad, fue el lado opuesto a los Lumière, quienes mostraban la verdad como estética, para él lo más importante era convertir la cámara en un instrumento que concretara ilusiones, mentiras o fantasías por sus escenas que causan impacto a la vista, pero que también lo convirtió en un arte maravilloso.¹⁴

¹⁴ Sadoul Georges, El Cine Mundial, Siglo Veintiuno editores, México, 1983.

Se le ocurre utilizar la cámara no para registrar el mundo, sino para reinventarlo, para crear ilusiones que ofrezcan al espectador otra realidad estilizada de paisajes pintados y falsas perspectivas, con eso la cámara perdió su inocencia original, filmó la mentira para darle apariencia estética de verdad.

Empleó maquetas utilizadas para simular grandes ciudades, descarrilamientos, caídas de aviones, imágenes a través de un acuario para los efectos acuáticos.

Las escenografías las hacía con telas pintadas colocadas sobre un muro con efectos visuales como los del teatro donde simulaba cuadros pintados en la pared, chimeneas de mármol, muebles, etc. Asimismo utilizó bambalinas, pasillos, puertas hechas con telas pintadas sobre bastidores de madera, dándole a las historias una nueva visión artística, pero ahora con fantasías.

Utilizó el truco de la sustitución, el cual consistía en detener el movimiento de la manivela y se podía alterar algún elemento del decorado como poner un árbol donde había un hombre o viceversa y al proyectarlos se verá al hombre convertido en árbol.

Inventó que se debía narrar una historia –actualmente el argumento– y para eso tomó del teatro: guión, actores, vestuario, maquillaje, escenografía, tramoya, así como también utilizó cables para que volaran hadas, realizó desfiles y danzas como en los teatros de feria.¹⁵

Pero para narrar una historia se necesitó tomar del teatro, la estructura dramática, –ante la novela literaria (otra de las bellas artes)– la cual consiste en la colocación y el equilibrio de los elementos en una obra¹⁶, es decir, cómo se cuenta una historia. Las acciones que se van

¹⁵ Sadoul Georges, El Cine Mundial, Siglo Veintiuno editores, México, 1983.

¹⁶ Schmidhuber de la Mora, Guillermo Dramaturgia como proyecto de vida, Universidad de Guadalajara, México, incronia.cucsh.udg.mx/itinerario.htm. pag.33

produciendo a lo largo de la historia deben resultar interesantes para el espectador, con una expresión artística que sea agradable a la vista.

La historia que se cuenta debe llevar tres elementos importantes: uno, planteamiento, donde se dan a conocer lugar, tiempo y personajes; dos, el desarrollo, la trama, en la cual se dan a conocer los sucesos y acontecimientos que va formando la historia y finalmente se llega al desenlace, cuando el conflicto termina o se resuelve.

Para Greimas esta relación consiste en un modelo estructural que es “un conjunto de categorías interrelacionadas unas con otras de cierta manera más o menos constante, que se especifica y nos ayuda a entender cómo es que las relaciones humanas significan y se mueven a la acción dentro de esas estructuras”.¹⁷

Para dejar en claro lo que es una estructura: “es un conjunto organizado de elementos como actores, escenografías, fotografía, todo lo que interviene en una producción cinematográfica que demuestre una expresión artística, de las cuales nos dan una unidad, en este caso una historia, que como tal se somete a ciertos criterios de relación.”¹⁸

Por otra parte, Méliés filma *Viaje a la luna* (1902),¹⁹ todos los elementos antes vistos se plasman en su vista animada. Es una adaptación de la novela de Julio Verne, realizada por planos, en cada cuadro se va especificando la historia de seis astrónomos que construyeron un cohete lanzado por un cañón gigante que los llevará a la luna, ven a sus habitantes, mujeres vestidas de estrellas, de cometas que vuelan, también había efectos de nieve.

¹⁷ Antonio Paoli, *Comunicación e información*, editorial Trillas, México, 1990. pág. 36.

¹⁸ Idem, pág. 37 y 38.

¹⁹ González Dueñas Daniel, *A 95 años del viaje a la luna de Melies*, Uno más uno, sección Sábado, 18 Octubre 1997, pág. 5.

Al llegar a su destino son capturados por unos selenitas, se escapan, llegan a su nave y cae desde una montaña lunar hasta el mar terrestre, donde son rescatados por un barco y recibidos en su país como héroes.

En la cinta se puede ver que hay una historia bien estructurada, con coherencia, donde se usa un guión para formar una historia estética. Recurrió al montaje, efectos especiales a pesar de los pocos recursos con los que contaba comparado con la tecnología de hoy; recreada en interiores a partir de dibujos y maquetas bien diseñadas.

Ferdinand Zecca fue otro realizador que tomó elementos del teatro para hacer cine, utiliza el truco al aire libre, lo transforma en técnica y el procedimiento en medio de expresión. El truco ya no es un abracadabra como lo utiliza Melies, si no un elemento del lenguaje cinematográfico, creando una nueva técnica que da expresión visual ya que ahora mostraban la naturaleza, la belleza de lo real.

En *Une idylle sous un tunel*, Un joven enamora a su novia disfrazado de nodriza; por la ventana de un vagón de tercera clase aparece un paisaje tomado desde un tren en marcha y sobreimpresionado en una tela negra. – Todas las escenografías las realiza él en telas pintadas. Su imaginación fue muy grande, ingenua, ingeniosa, popular y sobre todo muestra expresión artística.

La película *La Passión* (1902) fue considerada la más ambiciosa de Zecca, realizada en cuarenta cuadros, lo sobresaliente del filme es la de los pesebres de yeso que la cámara los transforma y les da un encanto de cuadros primitivos.

En la puesta en escena ya hay movimiento de la cámara, se usa en panorámica para las grandes escenografías donde se muestran completas. Primero se ve el pesebre, como señal aparece una estrella y en seguida el niño en la paja y luego un conejo, en panorámica se van con los pastores sin tomarlos cuando caminan y regresa con la Sagrada Familia.

También Pathe llevó al cine a otras expresiones con la cámara, haciendo de la cinematografía una expresión de arte diferente a como se había iniciado con los Lumière, esto permitió que se abrieran grandes perspectivas que engañan a la vista, cosas que en el teatro no se podían hacer.

Supo combinar el estudio con la escenografía al aire libre. En *Le fils du diable*, se puede observar esto, el hijo del diablo sale de las telas pintadas simulando el infierno por los subterráneos de las canteras de Montreuil y distribuye dulces a los papanatas de la puerta de Vincennes. Con esto se puede ver que no existe ruptura entre las escenas al aire libre y en interiores.

Marcel Pagnol, director de cine, mencionó que “ el cine mudo fue el arte de grabar, fijar y difundir la pantomima”,²⁰ esta etapa se le atribuye a ese primer periodo silente que surgió del estilo de Méliés pues abrió nuevas perspectivas a nivel de expresión artística ya que ahora se podían observar historias con fantasía e imaginación como las del teatro, –ya no eran toma vistas reales como la de los hermanos Lumière– ahora tenían escenografías, vestuario, maquillaje, gente que ya no era común sino personas dedicadas a este arte que hicieron del cinematógrafo una expresión popular.

Pero sin dejar de ser importantes Ferdinand Zecca, Pathe y otros que su mayor aportación es la realización de cintas al aire libre, donde mostraban el exterior, dándole una nueva visión al cine de arte y no se enfocaban únicamente a los estudios como lo hizo Méliés.

²⁰ Caparrós Lera José María Introducción a la historia del arte cinematográfico, Editorial PSA .

1.4 LA LITERATURA EN EL CINE

La literatura es otro de los elementos de las Bellas Artes que se incluyeron en el cine para convertirlo en una expresión artística. Las obras clásicas fueron un recurso para evitar que el cine continuara como simple entretenimiento y dejar de exhibir las mismas cintas comunes de los niños comiendo, la salida de los obreros o el tren llegando a la estación.

La literatura es el arte de las palabras escritas, que expresa belleza por medio de las letras y se distingue por su estilo o expresión, por medio de él se crean textos regidos por un lenguaje propio.²¹

Al igual que el teatro contiene una estructura dramática, porque existe la creación de historias que también contienen planteamiento, desarrollo y desenlace.

Toda obra literaria que utilice la ficción como fuente de dominio emocional o intelectual se desarrolla siempre de una manera idéntica, se plantea un problema central, lo que es posible denominar situación de crisis, es decir, que algún ser o situación está cuestionando ciertas leyes de funcionamiento del mundo.²²

Para que la literatura formara parte del cine como expresión artística necesitó que pasaran varios factores: Como recurso nuevo buscó cautivar al público más atrasado con adaptaciones literarias.

Los creadores del cine empezaron a buscar formas para atraer de nuevo al público y vieron en la adaptación de obras literarias un recurso muy original. Recurrieron a la literatura noble, a la historia del país, a las leyendas populares, a los temas bíblicos, esto hizo que el cine fuera sacado

²¹ Wikipedia.org/Wiki/Literatura

²² Antonio Paoli, Comunicación e información, editorial Trillas, México, 1990. pág. 37.

del entretenimiento y de la monotonía para convertirse en un cine de expresión artística, donde mostraba elementos de las demás artes.

Hacia 1907 y 1908 los hermanos Lafitte crean la Film d'Art, ahí se filman cuadros con escenas animadas y letreros que iban explicando los relatos (la necesidad de un cine hablado). Poco a poco fueron incrementando de tiempo, por ejemplo, los filmes de los Lumière tardaban un minuto, posteriormente empiezan hacer historias de 15 minutos y más. Con esta técnica el cine está un nivel superior donde participa el público culto e intelectual.

En esos mismos años, al exhibirse en la sala Charras una de las primeras cintas, Charles Pathe le dijo a uno de los hermanos Lafitte que era más fuerte que ellos, lo que quiso decir fue que adquirió la exclusividad de las películas de arte.

Se abandonó el cine ambulante y se hicieron filmes más estéticos dentro de esta escuela. Uno de ellos fue el pionero Louis Feuillade, una de sus realizaciones fue *Fantomas* (entre 1913 y 1916) basada en la novela de Pierre Souvestre y Marcel Allais; el film seguía fielmente los sucesos de la novela, eran episodios con duración de 40 minutos, llamados *Fantomas*, *Juve contra Fantomas*, *La muerte que mata* y *Fantomas contra Fantomas*. Quizá antecedentes de las radionovelas y las telenovelas. La historia trataba de un ladrón muy culto de la aristocracia.

“Su aspecto social estaba en las imágenes, no en el pensamiento”,²³ afirmó su nieto Jacques Champreux. El cineasta fue caracterizado como el primero que supo traducir en imágenes un relato que se seguía y se comprendía ya que sus historias estaban bien estructuradas porque contenían principio, desarrollo y desenlace.

²³ Dávalos Patricia E. *Fantomas y Los vampiros, de Feuillade, parte de los festejos de los 100 años del cine*, La Crónica, 29 de junio de 1999, Sección espectáculos, pág. 15.

Luis Feuillade es considerado uno de los pioneros del suspenso (en sus cintas tiene un alto contenido de misterio, tensión emocional y el desenlace siempre es sorpresivo), el silencio crea expectación y ansiedad.

Sus historias eran increíbles, de gran lógica que hacían creer en el personaje ya que el realizador creó un mundo de fantasías. Con ello se muestra que el cine de arte provoca sentimientos y emociones que hacen cautivar al espectador.

Los cineastas también recurrieron a la Biblia. Hubo muchos realizadores que hicieron este tipo de cintas, uno de ellos fue Pathé que realizó *La vida y pasión de Cristo* (1905), es una cinta que originalmente constaba de 18 cuadros, posteriormente se le agregaron más hasta quedar en 31 y fue utilizada como complemento de evangelización por misioneros en Asia y África durante muchos años. También Zecca realiza *La vida y la pasión de Jesucristo* (1904) donde también emplea el travelling, entre otros recursos del lenguaje cinematográfico.

La naturaleza del objeto copiado no es lo que define un arte sino lo que el hombre le añade al reconstruirlo: la técnica es el ser mismo de toda creación.²⁴

Los pioneros del cine de ficción transformaron a la cinematografía en una expresión artística completa. Se consideró como una desvirtuación, pero ignoraron que el cine con todos estos movimientos se transformaría en un nuevo arte, ya que en un principio era considerado únicamente como un medio de reproducción fotográfica.

Gracias a la literatura el cine resurgió de la crisis en la que se empezaba a hundir, permitiendo que tomara un lugar importante dentro de la cultura y hacerlo sentir parte de las Bellas Artes. Sus pioneros como Feuillade, la creación de lugares como la Film d'Art etc hicieron que el cine

²⁴ Antonio Paoli, *Comunicación e información*, editorial Trillas, México, 1990. pág. 83.

se fuera transformando en séptimo arte y esto provocó que el resto del mundo se interesara por el nuevo invento.

1.5 LA MÚSICA EN EL CINE

La música es otro de los elementos de las Bellas Artes que rescató de la crisis al cine, se buscaba algo nuevo y la música se lo otorgó, con esto se le dio una expresión artística mucho más completa. Desde el comienzo del cine había ya una necesidad de ver las proyecciones sonoras, las cintas mudas eran acompañadas por un pianista que se encontraba a un costado de la pantalla. Esta influencia puede notarse en todos los países donde llegó el cinematógrafo.

La música, además de arte, también pertenece al grupo de componentes del lenguaje cinematográfico, su mayor función dentro del cine es oírla ya que va acompañada de imágenes, las cuales al estar sentado el espectador en la sala cinematográfica las observa con el acompañamiento musical y el diálogo de los actores. Pero para que el cine tuviera sonido, necesitó de varias décadas para poder lograrlo.

La música como parte de la estructura dramática puede expresar formas de la experiencia vital para las cuales la lengua es particularmente inapropiada y esta constituida por los sentimientos, el movimiento, la emoción y la acción.²⁵

Muchos inventores trataron de introducirle música a las imágenes. Tomás A. Edison en 1877 reprodujo la voz humana en su fonógrafo, Pathé combinó el cinematógrafo y fonógrafo.

Pero a pesar de los esfuerzos, el cine continuó siendo mudo, ya que los movimientos y las palabras no eran bien sincronizados, se amplificaron

²⁵ Paoli Antonio, Comunicación e información, editorial Trillas, México, 1990. pág. 80.

los sonidos con aire comprimido, el actor regulaba correctamente el movimiento de los labios de acuerdo con un disco, técnica llamada play back, –desde esos años ya se empleaba, hoy utilizada en programas musicales en la televisión–.

Lee de Forest estableció las bases del desarrollo del invento, en 1923 crea el phonofilm, consistía en el registro del sonido sobre la propia película. Al presentar el proyecto a varias compañías, la interesada fue Western Electric en 1925, esta la ofreció a las sociedades norteamericanas, pero nadie creía en el cine hablado.

Después se la ofrecen a la casa productora Warner, quien estaba en quiebra por lo que deciden probar el nuevo invento, al observarlo les agradó y sustituyen en sus salas las orquestas por altavoces. Gracias a la casa productora el cine se convirtió en sonoro, también fue un elemento importante para rescatarlo de la crisis y transformarlo en un séptimo arte completo.

Con esto se utilizan más sentidos, pues únicamente se utilizaba la vista, con el sonido, el oído es utilizado y es agradable escuchar melodías tan bonitas que se han creado a lo largo de la historia cinematográfica, así como diálogos que han dejado huella, haciendo del cine una expresión musical.

El 6 de octubre de 1926 la compañía presenta el primer programa sonoro con un pequeño público, la proyección fue *Don Juan* de Alan Crosland. Fue una especie de ópera, ya que se utilizó un violín tocado por Mischa Elman; la cantante fue Anna Case; los intérpretes fueron los actores de la misma compañía John Barrymore y Al Jolson, se le introdujeron varias canciones para llenar el filme, se le añadió una partitura musical ejecutada por la filarmónica de Nueva York.

Un año después, el 23 de octubre de 1927 se realizó el *Cantante de Jazz*, de Alan Crosland, también con el actor A. Jolson, quien se pinta de negro para caracterizar a un cantante de esa raza, donde se interpretan

varios números. Era una película muda con pasajes musicales sincronizados e intercalándole escenas habladas.

Con esto, los trenes que en un comienzo se lanzaban hacia los espectadores ahora tenían sonido, los puñetazos sonaban y la gente aprendía las canciones de moda.

El sonido en la cinematografía fue una autentica revolución artística, se producen cambios importantes dentro de las producciones, los actores no saben hablar ante la cámara porque no tienen una adecuada voz, tartamudeaban y sus gestos deben ser reducidos debido a que las palabras toman parte de la expresión corporal y ahora se unirían las dos partes.

Un ejemplo de ello es, *Cantando bajo la lluvia*, (1952) es una comedia melodramática (van combinando una acción con la narración de una historia cantada). Las características esenciales del filme son: la imaginación, el erotismo y el espectáculo. Con ironía y sarcasmo se narra la historia de dos actores en la década de los 20 que se enfrentan a la llegada del cine sonoro.²⁶

Los realizadores como Charles Chaplin, Vidor, Rene Clair, Murnau, Pudovkin y Eisenstein, no estaban de acuerdo con el cambio estético. Reconocían que el cine mudo llegaría a su fin, el sonido era bueno y libraría a los filmes de los subtítulos, pero afirmaban que “toda adición de la palabra a una escena filmada a la manera del teatro mataría a la puesta en escena porque chocaría con el conjunto que procede sobre todo por la unión de escenas separadas”.²⁷

El más afectado por este cambio fue Charles Chaplin, ya que no aceptaba que el cine tuviera sonido, declaró: “¿las películas habladas? ¡las detesto!”, según el actor desvirtuarían el arte más antiguo del mundo, la pantomima, ya que destruían la gran belleza del silencio.²⁸

²⁶ Ortega Torres José Luis, *Cantando bajo la lluvia*, Fuente: Cineteca Nacional, Expediente C-00019.

²⁷ Sadoul Georges, *El cine mundial*, Siglo Veintiuno editores, México, 1983.

²⁸ Caparrós Lera José María *Introducción a la historia del arte cinematográfico*, Editorial PSA.

Rene Clair, asimismo manifestó su descontento sobre este fenómeno, “no es el invento del cine sonoro lo que nos asusta, sino la deplorable utilización que no dejarán de hacer los industriales”.²⁹

Esta oposición al cine sonoro era el temor a plantearse de nuevo la estética cinematográfica. Pues el cine silente había llegado a la perfección de su expresividad como arte independiente, no obstante, con la revolución tecnológica del sonido, según ellos había el peligro de volver a retomar el teatro.

Como consecuencia del cine hablado, en 1929 se produce en Nueva York un fenómeno que le proporciona al cine sonoro un nuevo éxito, se crea el género gangster, heredado de las películas de vaqueros, del oeste o texanas, el cual resulta muy atractivo debido a los tiroteos, las persecuciones y los muertos.

Al crearse el cine silente se crea una expresión artística visual que permite admirar las cintas de una forma sencilla, únicamente con la vista, sin embargo, con el paso de los años, la cinematografía requería un cambio, el sonido, que llega para satisfacer nuevos gustos, ya que ahora el público podría disfrutar de las películas habladas, esto conllevó a que el cine se convirtiera en otra expresión artística más completa, porque ahora podía ver a sus actores hablar y actuar de una manera diferente.

1.6 LAS ESCUELAS CINEMATOGRÁFICAS Y SU EXPRESIÓN ARTÍSTICA

En este apartado se describirán algunas de las corrientes filosóficas como el expresionismo, el impresionismo, la Escuela de Estados Unidos y

²⁹ Ídem

la Rusa (en este pequeño espacio se describirán algunas escuelas ya que es imposible hablar de todas pues sería otra investigación) que se crearon al expandirse el cine por todo el mundo para mostrar las nuevas técnicas, lenguaje cinematográfico y nuevas historias de expresión artística.

Las escuelas cinematográficas nacieron como reacción de un grupo de creadores frente a la realidad del cine de su tiempo y como respuesta a las condiciones sociales de los diferentes países en donde llegó este nuevo invento y la forma como evolucionó, creando así cada país diferentes géneros cinematográficos como el terror en Alemania, la originalidad de nuevos guiones en Francia, en Rusia la creación de uno de los realizadores más importantes para México, Eisenstein o en Estados Unidos la escuela cómica con Chaplin, que le dieron al cine una expresión artística diferente.

Al crear los hermanos Lumière su cinematógrafo en Francia, al público le llamó mucho la atención el nuevo invento donde se podía observar la cotidianidad de la gente, saliendo de misa, la llegada del tren, los niños comiendo, etc. y conforme se desarrolló, aparecieron otras personas que aportaron nuevas ideas a la cinematografía, como Méliés que utilizó el trucaje en sus filmes, Pathe que formó las primeras empresas cinematográficas, estos y otros realizadores convirtieron al cine en una expresión artística al incluir elementos de las Bellas Artes, como la música, la adaptación de obras literarias, elementos del teatro como guiones, vestuario, escenografías.

Al mismo tiempo, en Estados Unidos, Thomas Alva Edison patentó su kinetoscopio, triunfando en juicios por la patente. En ese entonces fue uno de los productores de cine más destacados de este país, controlando gran parte de la cinematografía. Produjo uno de los primeros éxitos masivos norteamericanos, *Asalto y robo de un tren* (1903) creando así los western.

En 1902 en los Ángeles se creó la primera sala de proyección y entre 1906 y 1909 se abrieron miles de nuevas salas de exhibición cinematográficas. En 1914 se hace el primer estudio cinematográfico en

Hollywood, donde participó uno de los cómicos más destacados de la época: Charles Chaplin.³⁰

Uno de los realizadores que difundió mundialmente el cine norteamericano fue David Wark Griffith, considerado uno de los máximos creadores de la narración cinematográfica y director de los primeros largometrajes del cine mudo.

Mientras que en Alemania se crea el Expresionismo en medio de tensiones debido a la revolución alemana, la cual fue derrotada en 1919. Esta corriente traducía la descomposición de la sociedad alemana de posguerra, se criticaba al sistema económico y social.

Otro país que realizó un nuevo estilo cinematográfico fue Rusia, constituido después del triunfo de la revolución bolchevique de 1917. En este país destacaron varios realizadores, como Sergio Eisenstein, Vertov, Pudovskin. Este cine fue realizado para exaltar el nuevo régimen y pretendió mover al público con la llamada (agit-prop).

Cada país formó su estilo único y características propias que enriquecieron con el paso del tiempo al cine para dar esplendor y variedad artística a los diferentes géneros que se pueden disfrutar en la pantalla grande hasta nuestros días. La originalidad de cada uno de ellos fue lo que hicieron que el cine se convirtiera en arte.

1.6.1 EL CINE ALEMAN Y SU EXPRESIÓN ARTÍSTICA

En Alemania se formó una escuela llamada expresionismo, la cual se basa en el movimiento interno del yo.³¹ Es una actitud antinaturalista, con escenarios que no imitan a la realidad, sino que reflejan los estados anímicos de sus personajes. Persigue la expresión oculta tras el objeto, los hechos en sí –como la enfermedad, el hambre, la prostitución– no tienen ningún valor.

³⁰ Sadoul Georges, *El cine mundial*, Siglo Veintiuno editores, México, 1983.

³¹ Linares Marco Julio, *El guión*, editorial Pearson Educación, México, 1988, pág. 265.

Su mayor aportación fue la de crear un nuevo género cinematográfico: el terror, donde la pintura, como elemento de las Bellas Artes fue fundamental, ya que se jugó con la forma y la luz de una manera extraordinaria que expuso una estética maravillosa.

Fue creada en 1910, en Munich, Alemania, uno de los movimientos de vanguardia más intelectuales de la época, reacción estética contra el impresionismo y el naturalismo.

En el expresionismo se expresa lo gótico y lo barroco, se visualiza lo eterno, deja la realidad y lleva a la imaginación ideando mundos extraños, creando la fantasía, el horror y el crimen. Aquí se utiliza el cubismo y el fauvismo (resalta los colores) utilizando el blanco y el negro como colores principales, técnicas para llamar la atención.

Las escenografías fueron decorados deformados y exagerados, asimismo el maquillaje era muy recargado y la expresión del movimiento. El empleo expresivo de la iluminación se convirtió en una característica del cine alemán, ya que en la actualidad se realizan algunas cintas de este tipo.

Por ejemplo, en 1978 se filmó nuevamente *Nosferatu* que realizó Murnau en 1922, basada en la novela de Stoker, ahora el realizador fue Werner Herzog, la historia trata de un hombre que llega al castillo de Drácula, donde éste muestra interés por una propiedad cercana a la del hombre, una vez instalado, la prometida despierta el interés del vampiro, al final, para terminar con éste ella se ofrece en sacrificio y le clavan una estaca en el corazón al vampiro, la mujer no muere y su novio asume la condición de vampiro.

Lo destacado de *Nosferatu* es que muchos planos están reproducidos de igual manera que en la película de 1922, e incluso varios diálogos y nombres que también fueron tomados de la novela, en donde también se podrá observar la utilización de la luz como recurso plástico ya que se realizó en blanco y negro.

Para que los directores desarrollaran la fotografía, recurso artístico importante dentro de esta escuela, las películas fueron filmadas únicamente en interiores para darle más expresividad.

La película, *El gabinete del doctor Caligari* (1919) de Robert Wiene es una de las más importantes dentro de esta escuela, donde se muestran todos los elementos que se han dado.³²

Es una película realizada por planos y va relatando cuadro por cuadro la desvirtuación de un loco, se va narrando la historia dentro de su cerebro y se desaparece toda realidad entre los objetos y la naturaleza ya que su decoración es enteramente artificial, retomadas todas del teatro.

La dramática es considerada perfecta, ya que va narrando la historia detalladamente, es convincente y fascinante; asimismo la visión plástica sobresale en la pantalla.

Las escenografías en *El gabinete del doctor Caligari* eran telas pintadas, en ellas se mostraba la iluminación que también era exagerada, así como la ropa y el maquillaje todo deformado donde introdujeron el cubismo, a los personajes los colocaban en posturas forzadas y rebuscadas con el fin de obtener imágenes impresionantes.³³

La importancia que tuvo esta corriente fue muy fuerte para Alemania, llamó mucho la atención, la publicidad de estas películas se encontraban en todos lados, en carteles, en los teatros, decoraciones de café, tiendas, etc.

Las obras más importantes de esta corriente son: *Las tres luces* (1921), *Dr. Mabuse el jugador*, *La muerte de Sigfrido*, *Metrópolis* (1926) todas de Fritz Lang; *El golem* de Paul Wegener; *Sombras*, de Arthur Robinson; *El hombre de las figuras de cera* de Paul Leni; *Del alba a media noche*, de Karl Heinz Martin; *Nosferatu* (1922), de Murnau; *La venganza de*

³² Sadoul Georges, *El cine mundial*, Siglo Veintiuno editores, México, 1983.

³³ Idem.

Crimilda (1924), *La crónica de Grieshuus* (1925), de Paul Leni y *Fausto* de Murnau.

El expresionismo alemán fue muy importante en el desarrollo estético cinematográfico de los demás países, muchos cineastas han tomado sus elementos para crear grandes realizaciones de terror que hoy en día han caracterizado a este género como uno de los más vistos, debido a todos esos elementos como la utilización de la luz, las posiciones rebuscadas y el tratamiento de los temas que han hecho del género una expresión de arte bella para la vista por sus imágenes impresionantes y deleite de los amantes de estos temas.

1.6.2 EL CINE FRANCÉS Y SU EXPRESIÓN ARTÍSTICA

En la década de los 20, resurge el cine francés con la escuela impresionista, debido a que una década antes perdió todo el poderío con el que contaba por la primera Guerra Mundial. El cine en la medida que fue evolucionando va creando nuevas formas artísticas para cautivar al público.

Surge como la oposición al expresionismo alemán, utilizando todos los recursos contrarios a él; su mayor aportación fue la imagen pura, se contemplaba la naturaleza y la interpretaba, lo que interesaba era la forma, hacer guiones originales y no utilizar adaptaciones literarias o teatrales, se deseaba un arte independiente y original.

Esta corriente fue dirigida por Louis Delluc y el crítico, Riccioto Canudo con su Club de Amigos del Séptimo Arte, innovaron y descubrieron otras formas de expresión o de emociones estéticas creando técnicas como el flash back, los movimientos de cámara, travelling en movimiento, sobreimpresiones, acelerados y deformaciones, etc., con esto, fundaron las salas de arte y ensayo.

Delluc, filma *La femme de nulle part* (1922), la cinta trata de una mujer que regresa a casa después de varios años por seguir a un hombre, la familia no la trata igual, por lo que sus seres queridos deciden

abandonarla. Lo destacado de esta cinta fue el efecto que surgió en el público la historia del pasado (en donde se utilizó la técnica del flash back). Con esta nueva técnica las historias dejan de ser lineales.

Algo que les causó sensación al público al comienzo de *La femme de nulle part* fue el balón rodando sobre el pavimento, era una imagen de suspenso, totalmente diferente a lo que el público estaba acostumbrado a ver (aquí se utilizó un travelling para seguir al objeto, con esto se le da más fluidez a la narración cinematográfica).³⁴

Con esto se demuestra que el cine provocaba sentimientos ya que la gente se admiró de ver nuevas escenas, admirándose de lo que este nuevo arte podía hacer.

De este grupo aparece: Abel Gance, Germaine Dulac, Marcel L'Herbier y Jean Epstein. En *Der letzte Mann* (1924), L'Herbier reemplazó las deformaciones de las imágenes, es decir, ya no se estiran, se transforman, se alargan y los acelerados que consisten en pasar la proyección más rápido de lo normal, –técnicas que empleó Gance en algunas de sus proyecciones– ahora realiza los movimientos de cámara montándose sobre rieles (los travellings).

Aprovechó la nueva técnica francesa, la cámara era capaz de captar automáticamente las tomas, sin necesidad de un operador que maneja la manivela. Fue una técnica muy moderna que utilizaron los camarógrafos, ahora podían girar rápidamente por el interior de escenografías cilíndricas.

Jean Epstein, otro autor de la vanguardia, realiza *Corazón Fiel* (1923), donde buscaba formas estéticas aliadas a un tema clásico del naturalismo: Dos hombres se disputan el amor de una mujer, uno de ellos es malo y el otro era un obrero bueno.

³⁴ Idem.

Abel Gance fue uno de los más destacados, su película más importante fue *Napoleón* (1927),³⁵ es la narración detallada de la vida de Napoleón Bonaparte y la Revolución Francesa, mezclado con un poco de ficción cuando una mujer se enamora del emperador. Esta cinta ya es un largometraje, dura 230 minutos, o sea casi 4 horas.

Lo sobresaliente de la película son las técnicas: amarró su cámara al lomo de un caballo sin jinete para que se observara cómo el animal se desbocaba, también utilizó travellings aéreos.

En *Napoleón* la triple pantalla –cortinillas donde muestra tres imágenes– juega con la yuxtaposición de imágenes y emplea las acciones paralelas encuadradas, la cual consiste en intercalar dos o más imágenes en espacios diferentes; apoyadas por las sobreimpresiones, –se colocan dos imágenes en el mismo fragmento de película–.

Juega mucho con la cámara, trata de utilizar todas las formas posibles. En una batalla de bolas de nieve mostró el punto de vista de los proyectiles, ordenó que se lanzaran cámaras portátiles, simulando que eran las bolas de nieve.

Otra de las películas de Abel Gance, donde utiliza los acelerados y las deformaciones es en la cinta *La locura del Dr. Tube* (1915),³⁶ trata de un científico calvo y maniático, descubre el medio de descomponer los rayos luminosos y así las personas se estiran, se alargan, se transforman, al igual que en los espejos de las ferias un nuevo mundo aparece.

Esta corriente tuvo poca influencia internacional y pocos artistas sobresalieron. *Napoleón* fue una de las películas más representativas de la escuela que dejaron muchas técnicas a la cinematografía mundial como los encuadres, algunos objetos aparecen a propósito cortados, la ralentización, los desenfoces, montajes etc.

³⁵ Idem.

³⁶ Kyrou Ado [El Surrealismo en el cine, www.academiadelapipa.org.ar/ado_kyrou_surrealismo_cine_2.htm](http://www.academiadelapipa.org.ar/ado_kyrou_surrealismo_cine_2.htm)

Al comienzo del cine las nuevas técnicas del lenguaje cinematográfico como los planos, el travelling, el flash back constituían una de las bellas artes debido a lo novedoso del tema, arte que siempre ha rescatado al cine de sus innumerables crisis. Esta escuela no fue la excepción ya que con sus nuevas técnicas y sus historias originales cautivaron al espectador atrayéndolo de nuevo a la pantalla grande.

1.6.3 EL CINE SOVIÉTICO Y SU EXPRESIÓN ARTÍSTICA

La escuela soviética aportó grandes cineastas al mundo que convirtieron al cine ruso en un arte autónomo, ellos fueron Eisenstein, Pudovskin y Dziga Vertov entre otros. Estos realizadores recorrieron países y dejaron grandes técnicas que hoy son fundamentales en el cine mundial, como ejemplo, el primero de ellos llegó a México y gracias a él surgieron los géneros indigenistas y rancheros debido a su cinta inconclusa *¡Que viva México!* verdadera expresión artística.

El cine llegó a Rusia en 1896 por medio de los representantes de los hermanos Lumière, lo primero que tomaron fue *La Coronación del Zar Nicolás II*; poco tiempo después se abrieron salas de exhibición de las casas Pathé y Gaumont. Las primeras cintas fueron basadas en la propia historia del país y adaptaciones de obras literarias.

El cine soviético prácticamente nació el 27 de agosto de 1919, cuando Lenin firmó el Decreto de Nacionalización de la Industria Cinematográfica de la URSS. El gobierno comunista utilizó el cine como medio para exaltar el nuevo régimen, lo que pretendía era mover a las masas por medio de la cinematografía, creando la llamada agitación y propaganda (agit-prop) y bajo esas circunstancias los cineastas desarrollaron su expresión artística.

Lenin apoyó mucho al cine y recomendó al cineasta Lunacharski: “usted que tiene la fama de protector del arte debe recordar siempre que de todas las artes, la más importante para nosotros es el cine”.³⁷

Para crear productoras en el país debido a que las películas no atrajeron lo suficiente al público, Stalin declaró en 1924: “puesto que el cine es el medio de comunicación de masas de mayor propaganda, hemos de tomarlo en nuestras manos”.³⁸

Dziga Vertov fue uno de los pioneros, quien creó el cine-ojo, teoría que concede todo el poder expresivo a la cámara, aunado a esto la edición de ruidos registrados con un fonógrafo. Rechazaba la puesta en escena, los guiones, los actores, estudios, para crear en 1923 el cine-verdad (cine documental).

El cine documental es el registro de hechos tomados de la realidad, desarrollado con base en técnicas de investigación, documentación, selección y clasificación con un orden lógico y natural que forman un acontecimiento.³⁹

Vertov utiliza testimonios e investigaciones a fondo, toma gran cantidad de imágenes a partir de una simple idea para después montarlas y utilizarlas para un fin determinado.

El documental fue muy importante dentro de esta etapa ya que sus teorías influyeron tanto en la Unión Soviética como en el resto del mundo, llamaron la atención sobre la importancia de la edición, sobre la necesidad de sorprender al hombre en su medio social y su vida, lo que le dio una mayor importancia a crear nuevos géneros para dar paso a un cine de verdadera expresión artística.

De aquí se crean otros géneros como los noticieros que se pueden ver en la actualidad. Otro subgénero que se desprendió de éstos y ya desde

³⁷ Caparrós Lera José María, Introducción a la historia del arte cinematográfico, Editorial PSA.

³⁸ Idem.

³⁹ Linares Marco Julio, El guión, editorial Pearson Educación, México, 1988, pág. 81.

aquellos años comenzaba a realizarse son los paparazzis, consiste en tomar a alguien en el trabajo, en un lugar recreativo o la gente con algún sentimiento, debían ocultarse en un matorral o utilizar cámaras con lentes de mucho aumento para sorprender u observarlos de lejos y no ser descubiertos.

Pero el más destacado de esta escuela fue Serguei Mijailovitch Eisenstein, aportó la edición de las atracciones, se refería a una sensación violenta, impuesta al espectador; junto con Vsevolod Pudovkin quienes ambos harían del montaje la esencia principal del cine ruso, además utilizaron el contraste y las acciones paralelas.

Eisenstein se consagró por la cinta, *El acorazado Potiomkin* basada en la tragedia, que consiste casi siempre en estar el hombre contra el destino.⁴⁰

En esta cinta pone en práctica todas sus técnicas artísticas: el encuadre, el montaje y el movimiento que es determinado por la acción. Es realizada por planos, dividida en cinco secuencias, uno, *Hombres y gusanos*; dos, *Drama en la toldilla*; tres, *El muerto exhorta*; cuatro, *La escalinata de odesa* y cinco, *Encuentro con la escuadra*; donde se introducen las estatuas como los leones o los ángeles, un recurso simbólico o alegórico.

La narración tiene una simplicidad lineal en donde el pueblo es humanizado como protagonista de la historia, en contraste con la imagen fría de las fuerzas zaristas que trascendió los límites de un episodio histórico.

Vsevolod Pudovkin también fue uno de los representantes de este cine, haría del montaje la esencia principal del cine ruso, ve al montaje como si se tratara de un collage, de una construcción, manipulaba los sentimientos del espectador por medio de éste, según él “el montaje es el

⁴⁰ Idem.

que nos dice cómo ha de ir la historia”; se inclinaba más por lo narrativo, el contar historias y se basaba en el guión.

Pudovkin, realizó grandes filmes como *La madre* (1926), adaptación de la novela homónima de Máxim Gorki, donde desarrolló temas de la teoría marxista-leninista. La película está hecha por planos, en la cual se utiliza el montaje. Trata de una mujer proletaria, esposa de un obrero, con una vida llena de limitaciones económicas, maltratada por su marido que descarga su odio y frustración por la explotación como trabajador, pero la madre demuestra que es capaz de cambiar y de entender el mundo que le rodea y decide participar para cambiarlo. Estos dos últimos realizadores utilizaron el contraste y las acciones paralelas.

Estos realizadores fueron considerados estéticos e individualistas, por lo que Pierre Leprohon escribió: “lo que los cineastas exaltan en este nuevo lenguaje es el amor a su patria y su fe en el porvenir, ya que ninguna escuela mostró jamás la naturaleza y los paisajes como papel importante”.

Asimismo, Pudovkin afirmó que la diferencia está en el acontecimiento en sí y la forma que se le da en la pantalla, esto es lo que hace al cine como arte.⁴¹

Después del Decreto de Nacionalización de la Industria Cinematográfica, el cine ruso se convirtió esencialmente en un medio de cultura, en un arte verdaderamente democrático, profundamente popular, encargado de expresar los pensamientos, los sentimientos, los deseos de sus millones de espectadores.

Así, los cineastas soviéticos aprendieron desde los primeros años hacerse ingenieros de almas y su mensaje sonó profundamente y muy lejos de las fronteras de su patria, pues recorrieron varios países del mundo con

⁴¹ Caparrós Lera José María, Introducción a la historia del arte cinematográfico. Editorial PSA.

⁴² Idem.

sus enseñanzas,⁴² incluyendo México, principalmente Eisenstein que influyó en los realizadores mexicanos para hacer las películas que se caracterizaron en todo el mundo especialmente las rancheras e indígenas por su expresión artística diferente a otros países.

1.6.4 EL CINE ESTADOUNIDENSE NEGOCIO Y ARTE

Estados Unidos es importante mencionarlo, su cine ha sido el monstruo de muchos países principalmente de México debido a que la mayoría de las películas que han estado y están en cartelera son norteamericanas, opacando siempre al cine mexicano, sin embargo, no todas son comerciales, se realizan algunas cintas de arte que hace que salven al cine norteamericano de su crisis, destacando la escuela cómica con Charles Chaplin.

Desde sus inicios fue una industria ambiciosa, comercial y con grandes realizaciones que se convirtió en un gran negocio; sin embargo, sus realizadores aportaron técnicas y géneros que a su vez lo hicieron una expresión artística cinematográfica, como David Wark Griffith, que fue uno de los que más uso hizo del lenguaje cinematográfico como los encuadres, los movimientos de cámara.⁴³

En Hollywood fue donde se asentó el cine. Después de la Primera Guerra Mundial el cine prosperó aun más, se eliminaron las películas extranjeras de las salas cinematográficas para darle paso a las nacionales ya que se hacían demasiadas películas estadounidenses.

Este cine desde sus inicios buscó en la cinematografía un negocio en grandes cantidades, fue considerado por su capital una de las mayores industrias nacionales como las del automóvil, acero, cigarrillos y hasta el petróleo.

⁴³ Sadoul Georges, *El cine mundial*, Siglo Veintiuno editores, México, 1983.

Los actores eran considerados unos ídolos, se les pedían autógrafos de sus fotografías, se convirtieron en asunto de interés y de discusión, entre ellos estaban Rodolfo Valentino, Douglas Fairbanks, John Gilbert entre otros. Aparecieron muchas casas productoras como Paramount, Fox, Universal, Columbia.

Por medio del cine, el comercio creció demasiado y recorrió todo el mundo. Con el fin de censurar previamente las películas y controlar la producción se crea el Código Hays, el cual mencionaba que “la mercancía debía seguir a las películas, donde quiera que se encontrara la cinematografía estadounidense se venderían más productos norteamericanos”,⁴⁴ dando claros indicios de que este cine es la búsqueda de un negocio bastante lucrativo.

Sin embargo, el arte se antepuso a un cine con intereses comerciales. Apareció David Wark Griffith, que aportó al cine estadounidense varias técnicas, entre ellas, el encuadre del montaje, de este modo la cámara se acerca o se aleja, asciende o desciende, deja de estar en un sitio fijo para moverse de un lado a otro, escoge lo que le parece más dramático y significativo, es decir, crea la angulación, los movimientos de cámara y el punto de vista respectivamente.

Una de sus películas más representativas y que le dio expresión artística al cine de Estados Unidos fue *El nacimiento de una nación* (1915), basada en la novela del reverendo Thomas Dixon Jr., trata del racismo hacia la raza negra en ese país; se fundamentaba en el desarrollo de una narración dramática por medio del montaje, es decir, yuxtaponer imágenes.

Lo sobresaliente de esta cinta son las técnicas nuevas que aportó el realizador, como los subtítulos que se colocaban con frases cortas muy directas ante una imagen concreta, la realización de escenas en exteriores

⁴⁴ Idem.

mostraba los paisajes naturales, de acciones paralelas en secuencias de persecución, de iluminación, para hacer escenas dramáticas y psicológicas.

Conforme se fue desarrollando el cine se hicieron grandes producciones con presupuestos muy caros, se crearon varios géneros y poco a poco las cintas cayeron en la rutina con las adaptaciones de novelas de éxito provocando el empobrecimiento artístico.

Pero la salvación fue la escuela cómica muda de Charles Chaplin, la primera y la única en el mundo, la comicidad en aquellos años era muy difícil, pero él sacó con éxito sus películas que hicieron que la cinematografía estadounidense saliera de su crisis artística.

Hace grandes cintas cómicas como *El circo* (1928), trata de un hombre que llega al circo debido a que lo van siguiendo por error y ahí sube a la cuerda, al trapecio, cuando se le acercaba un grupo de monos feroces, se mezcla la comicidad, tragedia y conmoción; aparece un elemento nuevo, la amargura, recurso que continúa haciendo en otras cintas.

También dirige filmes como *Una mujer de París* (1923), es la historia de una prostituta, que así como la exalta, la comprende, que la humaniza dándole un personaje bellamente interpretado. Es un espléndido modelo, melodrama burgués con tintes realistas. Sobresalieron la expresión de los estados de ánimo de los personajes y la atmósfera en que se movían con valores de aquella época.

A finales de la década de los 20, el cine Hollywoodense se encontraba en una etapa de prosperidad y la importancia del desarrollo industrial hizo pasar a segundo plano la estética del cine.

“El cinematógrafo en Estados Unidos, seguro ahora de su lenguaje, demuestra ambiciones muy elevadas. La plasticidad y el movimiento llegan a ser medios al servicio de las ideas de una observación humana social”.⁴⁵

Hasta ahora se han citado algunos elementos de las Bellas Arte y las aportaciones del lenguaje cinematográfico que hacen hoy en día al séptimo arte una expresión cultural de cada país.

Cada país mostró diferentes formas de hacer arte, cada quien realiza diferentes formas que los hacen originales, ya sea por sus historias, por la música, por sus escenografías, por los sentimientos que causan al espectador, etc..

Por eso, este capítulo es un antecedente para saber cuales fueron los motivos y razones por los que el cine de arte llega a México, donde se va desarrollando y también toma elementos de las Bellas Artes, asimismo técnicas de las escuelas de los diferentes países para hacerlas suyas y crear sus propias técnicas y géneros.

Al llegar la cinematografía a México, varios cineastas extranjeros aportan sus conocimientos y teorías para enriquecer al cine mexicano, el más famoso fue Eisenstein que dio al cine mexicano sus técnicas, teniendo un éxito que lo hicieron concursar en todo el mundo con sus películas con características diferentes a los demás países, como fueron los géneros indigenista y ranchero que le dio fama y popularidad al cine poniéndolo en los primeros lugares del mundo. Desgraciadamente el cine mexicano entra en crisis, siendo siempre el arte quien lo rescata, como se apreciará a continuación.

⁴⁵ Caparrós Lera José María, Introducción a la historia del arte cinematográfico, Editorial PSA.

CAPITULO 2



Flor Silvestre (1943) de Emilio "Indio" Fernández

EL CINE MEXICANO COMO EXPRESIÓN ARTÍSTICA

2.1 EL INICIO DEL ARTE EN EL CINE MEXICANO

Al expandirse el cinematógrafo por todo el mundo, también llega a México, para los mexicanos fue una novedad, una tecnología proveniente de Europa, de Francia, país que era muy querido por el Presidente Porfirio Díaz y el nuevo invento fue todavía más aceptado por el mandatario.

Aprobó que filmaran las toma vistas de la Ciudad de México y cuando salía el Presidente a recorrer la capital y sus provincias, por tal motivo fue muy importante el cine, ya que poco a poco fueron filmando los monumentos, los recursos naturales, el vestuario tan original del país, fuera indígena o de charro.

Todas estas características que fueron diferentes a las de los demás países hicieron un cine artístico diferente y al presentarlo al mundo fue admirado por su cultura, bellezas naturales, vestimenta y raíces diferentes.

En este capítulo se conocerá cómo los representantes de los hermanos Lumière llegaron a México a mostrar el nuevo invento de Francia, con sus toma vistas y después filmar momentos importantes del país, después los mexicanos comenzaron a realizar su propio cine que gracias a esto lo llevaron a ser uno de los países más representativos en todo el mundo por sus películas que mostraban lo bello del país.

Los pintores de finales del siglo XVIII reproducían sus cuadros de los episodios de la historia nacional o la realidad de México para ilustrar y moralizar a las personas, ya que se pensaba que el arte debía ser con ideales y conocerlo tanto los mexicanos como los extranjeros para estimular el sentimiento patrio. Debían de pintar preciso para dar una veracidad a las obras.

Al llegar el cine a México, se utilizaron las mismas ideas de los pintores, en las primeras filmaciones o toma vistas, únicamente se

mostraba la naturaleza, eran cuadros fugaces que semejaban los grabados a una sola tinta, por exigencias químicas se debían filmar en exteriores y a la luz del día con una realidad nacional.

Los periodistas no sabían como describir las primeras películas en los periódicos y lo hacían narrándola como si fuera una exposición de pinturas, por ejemplo: “el primer cuadro, representa un campo, a lo lejos se distingue una faja oscura y por instantes va haciéndose perceptible un escuadrón que avanza al galope hasta llenar toda la escena. El segundo cuadro consiste en un grupo de trabajadores. El tercer cuadro es una estación de paso, en el fondo se distingue una locomotora con su cauda de trenes que se acerca veloz, etc.”⁴⁶

También las escribían como si fuera un grabado: “¡Qué verdad, qué precisión, que gracia! Imaginen que están contemplando un lindo grabado, y que desvanecidos por la atención que ven que el ambiente se llena de aire y de claridad y que los personajes toman cuerpo y se mueven a su antojo, con existencia propia, despreocupándose del pasaje representado de la intención del artista”⁴⁷

Asimismo, la literatura debía cumplir con los mismos requisitos de la pintura no tenía que ser copia de la extranjera, se podían basar en corrientes del naturalismo, romanticismo o realismo pero apegado a lo mexicano, más adelante se basaron en los libros para realizar las películas mexicanas como *Santa*, entre muchas otras.

Al principio los periodistas también describían las películas en forma de revista, ya que algunas venían del extranjero como La Ilustración española y americana, El correo de Ultramar, El correo de dos mundos, La Esfera, etc.

De esa manera expresaban las películas, decían: “en el cuadro de albura uniforme y limpia, como una página en blanco, se presenta de

⁴⁶ Reyes Aurelio de los, *Medio siglo de cine mexicano*, Trillas, México, 1988, pág. 20.

⁴⁷ Idem, pág. 20.

improvisó una lámina, un fotograbado, una ilustración de revista en grande, del tamaño natural y cuyas dos figuras adquieren, desde luego, relieve y una vivacidad que no posee el kinetoscopio.”⁴⁸

De esta manera se pensaba que el cine era una forma de instruir a la gente, de captar acontecimientos sobresalientes y los periodistas exigieron que el cine informara al pueblo, no divertirla con historias engañosas. Por eso el cine poco a poco se fue transformando en expresión artística ya que en un principio educaba y mostraba la belleza artística.

Otro de los elementos que permitieron que surgiera la expresión de arte en el cine mexicano fue el arribo al país del cineasta ruso, Sergio Eisenstein, después de su fracaso en los Estados Unidos, propone a Charles Chaplin hacer una cinta sobre México, enviándolo con el escritor Upton Sinclair, el cual dio su aprobación.

Para el cineasta la literatura mexicana fue muy importante, se basó en libros y revistas sobre las tradiciones mexicanas, una de ellas fue editada por Diego Rivera, además recorrió varias partes del país por diferentes medios de transporte para observar sus paisajes, además lo asesoraron pintores muralistas como Roberto Montenegro.

Con todos los componentes que recaudó la cinta *¡Que viva México!* ésta fue un parte aguas en el cine mexicano ya que se convirtió en una corriente del género mexicano, varias de sus características fueron tomadas de la cultura mexicana, como el paisaje, el maguey y el indio, utilizadas para la fotografía, (estos elementos después fueron utilizados por el director, Emilio “Indio” Fernández para realizar sus cintas).

La filmación no propone por si misma un tema o ciertos elementos, sino que asimila del medio mexicano inquietudes que plasma en su película, era un documental turístico y folklórico.

⁴⁸ Idem. pág. 22.

Eisenstein afirmó: “mi propósito y deseo es hacer un retrato artístico de la belleza del país, contrastando con los escenarios naturales, los usos, costumbres, arte, tipos humanos y así demostrar a la gente su entorno natural y su evolución social. Combinar montañas, mares, desiertos, ruinas de viejas civilizaciones, gente del pasado y del presente en una sinfonía cinematográfica, que parte del punto de vista de la composición y arreglo comparable en el sentido de los murales de Diego Rivera en el Palacio Nacional. Así como estas pinturas, nuestras películas mostrarán la evolución política de México, desde la antigüedad hasta el presente cuando emerge como un país progresista, moderno, de libertad y oportunidades”.⁴⁹

Sergio Eisenstein fue considerado el padre de la industria cinematográfica mexicana de arte. Fernández Bustamante aclaró: “ha sido el pionero, el descubridor cinematográfico de todas las bellezas mexicanas, detrás de él vendrán todos los demás realizadores nacionalistas y extranjeros, se debe reconocer que ha seleccionado paisajes de embrujo”.⁵⁰

Algunas de las Bellas Artes, como la pintura, la literatura y realizadores extranjeros como Eisenstein fueron los creadores del cine mexicano por todos los componentes que aportaron. Gracias a este cineasta los siguientes creadores de la cinematografía mexicana formaron géneros tan bonitos como el rancharo y el indígena que le dieron una expresión artística diferente a este cine, que recorrió todo el mundo, ganando premios y siendo reconocido.

2.2 EL CINE MUDO COMO EXPRESIÓN VISUAL

Antes de filmar largometrajes como el del cineasta ruso Eisenstein *¡Que viva México!* se mostraban las tradiciones mexicanas, gente común en diferentes aparatos que dejaron los representantes de los hermanos Lumière y que varios mexicanos fueron adquiriendo conforme se daban

⁴⁹ Idem, págs. 106 y 107.

⁵⁰ Idem, pág. 114.

cuenta del nuevo invento y así demostrar como el cine mudo fue una expresión visual de lo hermoso que era México.

Primeramente, Thomas Alva Edison mostró en enero de 1895 el kinetófono, que permitía la visión individual donde se observaban figuras animadas muy pequeñas como bailarines, cirqueros, boxeadores, entre otros, el público al mirar el aparato que era del tamaño de un escritorio, escuchaba música con la ayuda de unos audífonos.

Edisón presentó su Vitascopio, el cual reproducía escenas de la vida real de tamaño natural ubicado en el circo-teatro Orrin de la plaza de Villamil (hoy el teatro Blanquita). También se presentaban películas de temas mexicanos realizadas en el estudio de Edison, estas carecían de profundidad de campo, moviéndose ante un fondo oscuro pero tenían la intención de mostrar pequeñas historias de dos o tres minutos de duración. Todos estos aparatos estaban dedicados únicamente al entretenimiento.

Sin embargo, el mayor éxito fue el cinematógrafo de los hermanos Lumière. A siete meses de la exhibición en el Gran Café de París, los representantes Claude Ferdinand Bon Bernard y Gabriel Vayre, arribaron a México transportando un equipo completo para dar a conocer el nuevo invento, –única nación latinoamericana en que los operadores realizaron una serie de películas–; la primera presentación fue el 14 de agosto de 1896, en la calle de Plateros número 9, –hoy Madero– en el Centro Histórico de la Ciudad de México.

En las primeras toma vistas que filmaron con el cinematógrafo mostraban actos conmemorativos, el nacionalismo mexicano, primeras escenas donde ya se observaba el arte y las tradiciones de un México rico en expresión cultural; asimismo personajes de la vida real mostrando la vanidad de la gente, las captaban saliendo de misa, como lo hacían en Francia, en los parques y lugares públicos, las personas esperaban con ansia el nuevo invento para poder mirarse. Con esto se demostraba que el

cine provocaba sentimientos y admiración al verse reflejados en las toma vistas.

Los representantes de Lumière supieron desde un principio que sería un éxito rotundo, halagaron a los diferentes grupos sociales y así penetrar en el corazón de la sociedad mexicana. A fines de 1896 ó principios del año siguiente partieron a su país, dejando su material a cargo del empresario mexicano Ignacio Aguirre.

Después, muchos empresarios adquirieron más aparatos e hicieron lo mismo, pero Ignacio Aguirre fue considerado como el primer director mexicano de cine, el cual muestra cuadros como *Riña de hombres en el Zócalo* y *Rurales mexicanos al galope*.

Al año siguiente apareció otro mexicano, el ingeniero Salvador Toscano, quien filmó acontecimientos de la Revolución y de Don Porfirio Díaz. En 1950, su hija, Carmen Toscano de Moreno Sánchez realiza un largometraje con todo ese material, titulado *Memorias de un mexicano*.

Muchos realizadores aparecieron posteriormente, pero de ellos el más importante fue Enrique Rosas, en 1899 realizó sus exhibiciones en la capital, después en Orizaba y otras partes de la República y en febrero de 1906 hace *Fiestas presidenciales en Mérida*. Según García Riera, este último filme es considerado como el primer largometraje en México.⁵¹ Es un documental de una visita que hace el Presidente, Porfirio Díaz a Mérida.

Al ser repetidas constantemente las mismas películas –comenzó como al principio del cine mundial una pequeña crisis cinematográfica–, el público se cansó de ver las mismas cintas; las películas nuevas eran breves y un título era insuficiente para cubrir un solo programa y para que el público continuara asistiendo a las proyecciones se aumentaba el número de títulos en un mismo programa, si se recibían novedades se reducía la cantidad de cintas, programaban una nueva con otras viejas o el arte salía

⁵¹ García Riera Emilio, *Historia del cine mexicano*. Secretaria de Educación Pública, México, 1986.

a la defensa de la recesión, entraban algunas de las Bellas Artes en vivo como zarzuela o se presentaban músicos y cantantes locales para alternar exhibiciones de películas con piezas breves de música clásica, solistas de violín o piano, dúos, tríos, cuartetos, tenores, sopranos, entre otros ⁵². Con esto se demostraba que el arte siempre estaba presente aunque no fuera dentro de la cinta a exhibirse.

También se continuó con la tradición de los hermanos Lumière de realizar toma vistas reales, se filmaban los lugares visitados y su gente, las empresas que se dedicaban a ello se encargaban de informar a las familias que requerían sus servicios de entierros, bodas, bautismos a través de gritones, asimismo de letreros colocados en sitios estratégicos de la ciudad para filmar a gente en sus paseos dominicales, alamedas o actos oficiales.

El cinematógrafo formó una nueva expresión cultural visual maravillosa, que poco a poco se desarrolló para formar sus propios géneros y temas con nuevos recursos artísticos. La gente mostró sus sentimientos al descubrirse en ese nuevo aparato extranjero; con esto se demostró que el cine podía causar conmoción e ir formando un cine de arte.

2.3 EL DOCUMENTAL REVOLUCIONARIO COMO FORMA DE ARTE

La Revolución Mexicana fue muy importante en los inicios del cine mexicano y hasta la década de los 60 y 70 se realizaron cintas del tema. Este acontecimiento del país creó un nuevo género cinematográfico mexicano, donde exhibió sus paisajes y la forma de vida que había en ese tiempo haciendo del cine una expresión artística diferente a los otros países.

⁵² Reyes Aurelio de los, Medio siglo de cine mexicano, editorial Trillas, México, 1988, pág 17.

Con esto, se descubrieron técnicas nuevas como la apoteosis –es el triunfo de una persona sobre sus enemigos o sobresale al final de un hecho⁵³ que ha sido muy importante a lo largo de la historia cinematográfica y creando varias técnicas del lenguaje cinematográfico que son muy importantes dentro del cine mexicano.

Al estallar la Revolución Mexicana, los realizadores ven en ella un tema importante para ser llevado a la pantalla grande, mostrar lo que estaba sucediendo en aquellos años en forma de arte y deciden utilizarla como documental.

Todas las escenas eran hechas en exteriores, una de ellas fue la del ingeniero Toscano sobre un viaje que hizo Porfirio Díaz a Yucatán en 1906 donde mostraba el viaje, el cual se dividía en varios episodios, pero lo destacado del documental era que no empezaba en el cuadro uno sino en el cuatro o cinco, demostrando sólo la idea del viaje (hoy la técnica del pick ups de ambientación, la cual consiste en la ordenación de las imágenes, es decir, dar una idea precisa de lo que se quiere mostrar)⁵⁴ en este caso se pudieron haber metido escenas de otros viajes que realizó el Presidente.

Estados Unidos al observar que tenía elementos para realizar otro tipo de cine diferente al suyo, comienza hacer filmes de los acontecimientos recientes de México y en 1912 realiza *Barbarous México*. Trata sobre la Revolución, donde muestran lo salvaje que eran los mexicanos, filmada en México por una comunidad del norte de Chicago. No tuvo tanto éxito en aquel país, sin embargo, en México fue muy bien aceptada debido a que se identificaron con su patria.

La Revolución estimuló a los camarógrafos a grabar cintas con un lenguaje muy peculiar, en los primeros filmes añadieron una nueva técnica, la apoteosis, misma que tomaron los autores de las películas de argumento que hacía Méliés, quien a su vez la tomó del teatro.

⁵³ Idem, pág. 45.

⁵⁴ Idem, pág. 40.

La técnica fue utilizada en muchas películas, como ejemplo claro, en la película *Vida, pasión y muerte de Jesucristo*, en el último cuadro aparece Cristo resucitado. Con esta técnica el cine mexicano se hace más estético debido a que en sus finales se realiza al protagonista.

Otro ejemplo sería, *La Revolución Orozquista*, es un documental que recoge paralelamente las vistas de las tropas revolucionarias de Pascual Orozco y de las federales de Victoriano Huerta, se realizan los preparativos del encuentro de ambas en Bachimba, donde fueron derrotados los orozquistas. Con esta cinta el cine documental revolucionario llega a su madurez.

Los esfuerzos de los realizadores por mostrar dos aspectos de un mismo suceso culminó con *La Revolución Orozquista*, se intercalaban las escenas de los dos grupos destacando los destrozos en los edificios de las calles de Balderas, la casa de Madero incendiada o el semidestruido Reloj Chino de Bucareli.

Para introducir la apoteosis resultaba inadecuada una exaltación de los golpistas, pero como eran los vencedores había que halagarlos y demostrar que se incluía esta técnica en este nuevo género.

Se les elogió de manera importante a los directores que filmaban escenas dentro de las batallas y por primera vez en mucho tiempo las producciones nacionales fueron exhibidas solas y no como material de complemento.

La Revolución estimuló la visión histórica y visual de los fotógrafos y caudillos por lo que en 1911, Agustín Víctor Casasola, expresó en una exposición de fotografía de prensa “somos impresionistas del instante, esclavos del momento, gracias a esa conciencia del momento decisivo, los fotógrafos, incluidos los camarógrafos de cine nos legaron las imágenes de las acciones revolucionarias”.⁵⁵

⁵⁵ Idem pág. 52.

La Revolución Mexicana como documental fue muy importante dentro del cine debido a que formó una expresión artística, por sus escenarios naturales, también a la creación del género y de nuevas técnicas como la pick ups que pudo ser una contribución al cine universal ya que en otros países no se utilizaba, pero únicamente se quedó en México, sus realizadores jamás pensaron en la exportación de películas, las cuales les hubiera retribuido ganancias importantes.

2.4 EL ARGUMENTO, UNA EXPRESIÓN ARTÍSTICA MEXICANA

La Revolución Mexicana fue muy importante para el cine mexicano como arte ya que con ella se hicieron películas documentales tanto en el país como en Estados Unidos, pero desafortunadamente en aquel país se le consideró a los mexicanos bárbaros y violentos, por lo que los cineastas mexicanos decidieron hacer un cine más nacionalista donde se mostrara las riquezas de la naturaleza, demostrar lo que verdaderamente es México y comienzan hacer cine de argumento.

Los cineastas mexicanos realizaron sus películas de argumento basadas en las cintas que hacía Méliés, a su vez retomado del teatro donde se comenzaron a realizar películas con estructura dramática, historias que contenían planteamiento, desarrollo y desenlace; asimismo se incluyó el lenguaje cinematográfico como expresión artística.

Antes de la Revolución, Salvador Toscano, realizador cinematográfico, hizo las primeras cintas con argumento, una de ellas fue *Don Juan Tenorio*, (1937) de José Zorrilla⁵⁶, tomado de la literatura mexicana, creando las primeras cintas artísticas.

⁵⁶ García Riera Emilio Historia Documental del Cine Mexicano, Tomo I, 2da. Edición pág. 282-283.

Don Juan Tenorio, trata de un hombre llamado Juan que vivía en España en el siglo XVI, el cual le gana a su amigo Luis una apuesta por haber seducido más mujeres. Por otra apuesta, Don Juan conquista a la novicia Inés y doña Ana, novia de Luis, Inés es sacada del convento por Don Juan, este mata a Luis y cinco años después muere Inés, poco tiempo después se le aparece a don Juan avisándole de su muerte, el seductor riñe con el capitán Centellas y Juan es muerto, ya en el cementerio los espectros lo acosan e Inés lo rescata en nombre de Dios.

Mas adelante, al surgir la Revolución, uno de los motivos por los que hay una necesidad de hacer cintas de argumento es cuando Pancho Villa en 1916 incursiona a la pantalla grande en Columbus, Estados Unidos, donde realiza una cinta sobre la Revolución y muestra al mexicano agresivo.

En otras cintas los personajes mexicanos son sirvientes o de segunda –hasta en la actualidad se realiza–, por lo que se deterioró todavía más la imagen de los mexicanos en el extranjero.

A los cineastas mexicanos no les agradó que denigraran a los mexicanos y a finales de 1916 deciden hacer películas de propaganda nacionalista para mostrar lo que realmente era el país.

Uno de ellos, Manuel de la Bandera afirmó: “he visto en el extranjero exhibir películas que se dicen mexicanas y en las cuales se nos presenta como tipos verdaderamente salvajes. En los Estados Unidos se empeñan principalmente en mostrar el México inculto, lo malo y lo vicioso de nosotros, pero no enseñan lo bueno y lo grande que hay y mi empeño logrará que por medio de actores mexicanos, se sepa que en nuestra patria hay gente culta, que hay cosas dignas de verse y que ese salvajismo, ese atraso en que se nos presenta en falsas películas de cine, puede, si acaso ser un accidente en la vida revolucionaria por la que hemos pasado, pero no una generalidad”.⁵⁷

⁵⁷ Reyes Aurelio de los, Medio siglo de cine mexicano, editorial Trillas, México, 1988. pág. 60.

Mientras que Mimí Derba, dijo que formaría una empresa productora de películas para desarrollar en el cine temas puramente históricos que “muestren las verdaderas costumbres mexicanas y que estimulen el ánimo del público orientándolo hacia las tendencias sociales que nuestra civilización requiere”. Para ella era “un espléndido negocio una buena oportunidad para abrir capitales y nuevos horizontes a nuestros artistas y proporcionar un medio práctico y efectivo, muestras de la belleza mexicana, civilizaciones de nuestros tesoros de arte”.⁵⁸

Por otro lado, Alfredo B. Cuellar productor de cine, mencionó que haría películas mexicanas para dar “renombre a México entre los países extranjeros y presentar la parte bella de nuestra vida nacional, la sociedad, salones, paseos, clubes, conventos, ríos, volcanes, lagos, paisajes monasterios, castillos y deportes”.⁵⁹

Los realizadores coincidían con los escritores de esa época de integrar al cine un verdadero nacionalismo. Utilizaron lo que Ignacio Manuel Altamirano, poeta y novelista expresó en alguna ocasión, el cual decía que: “era la ocasión de hacer de la literatura un arma de defensa”.⁶⁰

Con respecto a la novela, De La Bandera y Mimí Derba también tomaron las palabras del escritor: “la novela es indudablemente la producción literaria que se ve con más gusto por el público y cuya lectura actualmente es más popular. Los hombres pensadores de nuestra época han logrado descender a las masas, doctrinas y opiniones”.⁶¹ Las personas que utilizaban la literatura eran de un nivel social alto, porque los de pocos recursos no sabían leer y lo que deseaban únicamente era sobrevivir.

Pero a diferencia de la literatura, el cine era visto por cualquier nivel social por su lenguaje muy sencillo de entender, sobre todo para las personas de clase baja que no sabían leer, no era necesario tener una

⁵⁸ Idem. pág. 62.

⁵⁹ Idem. pág. 62.

⁶⁰ Idem. pág. 63.

⁶¹ Idem. pág. 64.

buena cultura, en ocasiones asistían grupos de espectadores acompañados por gente que tenía conocimiento en lectura y relataban los subtítulos de la pantalla.

El moralismo fue parte fundamental en el cine, herencia directa de la literatura. Ignacio Manuel Altamirano, deseaba la moral ante todo, porque sin ella nada era útil, de ahí que en el cine no dijeran majaderías, por lo menos en 70 años.⁶² A partir de aquí, el nacionalismo posrevolucionario surge del pasado y los cineastas realizan novelas del siglo pasado, de los autores liberales.

Al tomar la literatura como base para hacer cintas de argumento de expresión artística y ver que sí funcionaban continuaron realizándolas, por lo que se le consideró una primera época de oro muda y una verdadera industria.

En 1917 se funda la casa productora Azteca Film. Mimí Derba, Enrique Rosas y el general carrancista Pablo González, grabaron varios largometrajes de ficción, dentro de los cuales había un nacionalismo cosmopolita donde influyeron mucho las películas italianas de divas.

Uno de ellos fue, *La luz*, (1917) trata de una pareja de novios que recorre varios lugares de la Ciudad de México, la actriz, Emma Padilla es la protagonista, se le puso el sobrenombre de la Pina Menichelli mexicana, se le llamó así debido a que copió gestos, actitudes y vestuarios de la diva Italiana.

Pero una segunda corriente, se inconformó con el tipo de filmes que se hacían y propuso que las películas verdaderamente nacionalistas deberían mostrar el paisaje, los tipos y las costumbres nacionalistas, las cuales tenían que retomar la tradición romántica y otra que se desprendía del teatro del género chico mexicano proveniente del género chico español, –este consiste en escenas cantadas, la descripción costumbrista

⁶² Idem.

del país, la presencia de los problemas actuales, como el hambre, el caciquismo, etc.– influido por el realismo peninsular y por el naturalismo francés.

Dentro de esta modalidad, la película que resaltó y surgió de ese toque mexicano e italiano fue *Santa* (1918), contaba con tres elementos del cine de aquel país, pureza, vicio y martirio; basada en la novela del autor Federico Gamboa, primer best-seller de la literatura mexicana, estaba plegada de letreros al estilo Art-Nouveau que ilustra ciertos episodios de la cinta.⁶³ La prostituta, primer personaje importante típico del melodrama mexicano.

Santa trata de una mujer que es embarazada por un militar, el niño lo pierde, su madre y sus hermanos la echan de la casa para limpiar su honor y es llevada a una casa de citas, allí se enamora de ella un hombre ciego que tocaba el piano, pero ella se enamora de un torero, muere por una terrible enfermedad en un hospital muy humilde.

Lo destacado de la película *Santa* son los lugares de la Ciudad de México donde demuestran que se realiza un cine nacionalista con expresión artística como Chimalistac, el Pedregal, un río, un cementerio, un barrio cercano a Coyoacán, entre otros lugares. Esta cinta tan importante fue criticada por adelantarse a su tiempo y calificada como inmoral.

Otra de las corrientes nacionalistas fue realizar historias sobre la patria, unos autores buscaron la raíz indígena o colonial, el mestizaje y la epopeya de la conquista fueron otros temas que se utilizaron para enaltecer la grandeza indígena mexicana.

Como ejemplo, se puede mencionar la película *Tepeyac* (1917), de Fernando Sáyago, donde se hablaba del tema patriótico mezclado con el

⁶³ Idem. pág. 122.

religioso; se relacionaba extrañamente las apariciones de la Virgen de Guadalupe con el hundimiento de un barco en el siglo veinte.

Fue tanto el arraigo del nacionalismo mexicano que a las compañías de cine se les puso nombres mexicanos: Azteca Films, Aztlán Films, Popocatépetl Films entre otras.

Al encontrar la fórmula adecuada para realizar cintas nacionalistas que no denigraran a los mexicanos en el vecino país, interviene el Estado y promulga los decretos de censura en 1919. El nacionalismo fue el factor primordial, en principio limitó la producción y exhibición de películas denigrantes para México, en particular las norteamericanas, para contrarrestarlas se ordenó la instalación de laboratorios cinematográficos que dependían de la Secretaria de Gobernación para mostrar la cultura de México, sus recursos naturales, su desarrollo de la riqueza, cultura y moralidad. Se ordenó prohibir las películas que ofendieran a la moral pública, temas políticos y del Estado.

Pero en ese mismo año se hace caso omiso al decreto y Enrique Rosas produjo y dirigió la mejor película silente mexicana, *El automóvil gris*, es un serial de doce episodios. Trata de un hecho policiaco, pero su mejor intención es la de demostrar un cine nacional apegado a una verdad con influencias periodísticas y con el nacionalismo posrevolucionario.

El argumento de esta cinta nos revela que los paisajes urbanos y rurales ocupaban un primer lugar, con el pretexto de los asesinatos y robos de joyas mostraban los paisajes, lugares de la ciudad ya fueran buenos o malos, feos o bonitos. Las inquietudes nacionalistas se manifestaban en el paisaje, como la pintura, elemento de las artes plásticas y el costumbrismo.

Después surgen muchos realizadores, como Germán Camus, Sáenz de Sicilia, entre otros, pero el más destacado fue Miguel Contreras Torres, hizo varios cortos documentalistas y largometrajes tanto en la época silente como en la sonora, es considerado el último realizador del cine

mudo, entre su producción hizo *El Zarco* (1920) basada en la novela homónima de Ignacio Manuel Altamirano.⁶⁴

El Zarco es realizada en Yautepec, estado de Morelos ambientada entre 1861 y 1863. Trata de un artesano honrado y de buena posición, pide la mano de una joven de buena familia, pero esta no lo acepta por enamorarse del Zarco, conocido por ser un ladrón, huyen juntos, pero la mujer se desilusiona al ver todas sus fechorías, más adelante ella sabe que su anterior novio se casará con su hermana adoptiva; por otro lado, el Zarco y la mujer son aprehendidos, el primero es fusilado mientras se celebra la boda del artesano con la hermana y la mujer muere de dolor al saberlo.⁶⁵

Continuaron realizando muchas cintas de argumento mudas, pero a finales de la década de los 20 al igual que en los demás países donde llegó la cinematografía, surgió el cine sonoro, con él una de las etapas más importantes del cine mexicano de expresión artística, la época de oro, que hizo que la cinematografía mexicana se diferenciara de otros países debido a su música mexicana que creó géneros como el indígena, ranchero entre muchos otros, los cuales dieron reconocimientos internacionales muy importantes para México.

2.5 LA MÚSICA MEXICANA EN EL CINE

Al continuar realizando películas de argumento y ver que les funcionaban historias basadas en el nacionalismo con escenografías naturales, llega el sonido a la cinematografía y con él se le introduce la música que caracteriza a México, la ranchera, para crear los géneros más importantes del cine mexicano de expresión artística, el ranchero y el indigenista, hace que la música como arte sea una alternativa ante la crisis

⁶⁴ De los Reyes Aurelio, *Filmografía del Cine Mudo Mexicano*, Vol. II (1920-1924), pág. 72.

⁶⁵ Idem. pág. 61.

que ya comenzaba haber debido a la intromisión del Estado al importar el cine extranjero.

Esta es una de las características más importantes del cine mexicano, ya que gracias a su originalidad, México sobresalió en los concursos extranjeros debido a su vestimenta, sus escenarios, en la forma en como estaban estructuradas las cintas y sobre todo la música que es parte cultural y expresión artística del país.

La música como tal engloba muchas cosas: es parte del lenguaje cinematográfico, un arte maravilloso y de la estructura dramática. En el primer caso le va dando un enriquecimiento artístico mayor ya que con este nuevo componente a la cinematografía hay una interacción mayor entre los personajes de la historia y los espectadores, debido a que en las cintas hay un lenguaje universal por medio de los subtítulos,⁶⁶ así poderlas exhibir en cualquier parte del mundo y poderlas entender personas de las diferentes clases sociales.

La música como arte le da expresión a la cinematografía, ya que en México los cineastas recurrieron a los autores musicales de la radio y el teatro para musicalizar las cintas ya que no había música de tradición nacionalista. Asimismo, se agrega la música a las películas mexicanas que hacen diferente a este cine por su idiosincrasia y tradiciones nacionalistas.

Y una estructura dramática ya que con la música de las canciones formaron argumentos y canciones que sirvieron para realizar muchas cintas sobre todo rancheras, intercalando los diálogos y la música en las películas creando así un séptimo arte completo, haciendo del cine mexicano diferente a los demás países.

Al crearse el cine hablado se empiezan a realizar cintas con una estética diferente al cine mudo –sin dejar de tener su expresión propia– los

⁶⁶ Paoli Antonio, Comunicación e información, editorial Trillas, México, 1990.

diálogos y la forma de expresión de los actores, ya no se utilizaba tanta mímica porque las palabras la sustituían.

Se realizó la segunda versión de *Santa*, del director Antonio Moreno, el fotógrafo fue Alex Phillips y los actores Lupita Tovar y Donald Reed, los protagonistas. Se le incluyó el sonido con una banda sonora paralela a las imágenes dentro de la misma cinta con un aparato de sonido muy ligero; los creadores fueron los hermanos Roberto y Joselito Rodríguez.⁶⁷

Lo destacado de la cinta era la fotografía, fueron como un inserto de la capital: La Plaza de Chimalistac, los Leones de Chapultepec, La Columna de la Independencia, La Fuente del Salto del Agua y la fachada de la capilla del Colegio de las Vizcaínas. Esto fue una expresión visual que ya se conocía, sin embargo, lo que admiró a los espectadores fue que ahora las películas comenzaban a ser habladas, una nueva forma de expresión artística.

Al ver los resultados de la cinta se continuaron haciendo con más frecuencia películas de la historia nacional, del costumbrismo, donde destacaban los paisajes que eran una especie de personaje independiente.

También se experimentó con cintas de corte ranchero y al ver que comenzaban a funcionar, a los realizadores se les ocurre insistir en este género que fue muy frecuentado en la época silente.

En México era muy recurrido el teatro frívolo, de él se tomó elenco, canciones, sketches, cualidades y características, se dividía en dos, uno, en el escenario donde se hacían comentarios de actualidad sobre diferentes temas y se resaltaba a los actores, el otro era agradecer, insultar o imitar actores y actrices, se realizaban improvisaciones y se acosaban con groserías.

⁶⁷ Reyes Aurelio de los, Medio siglo de cine mexicano, editorial Trillas, México, 1988. pág. 121.

Además de tomar la crítica de este tipo de teatro se suprimieron las majaderías ya que en el cine no se permitía eso, pues era una cultura, una realidad estética.

De todos estos elementos surge la película *Allá en el rancho grande* (1936), contiene elementos de la revista musical, –esta consiste en escenas sueltas sucesivas, animadas con variedades, canto, baile y episodios cómicos–, zarzuela, parodia costumbrista, –la parodia consiste en la adaptación de una obra seria conocida por el público–, y de género mexicano con características del nacionalismo de la Revolución.

Otro de los temas a tratar en esta cinta es la revista teatral, su característica era comentar un hecho que afectara a la sociedad, el cual informaba; se tomaba un tema serio o un comentario burlón, el filme fue un hecho de actualidad; del mismo modo se integra la zarzuela, donde se intercalan la música y los diálogos cantados.

También estaba integrado el teatro de variedades, el cual consistía en presentar diversos números musicales con algún cantante, cómico, imitador, etc.

Este tipo de espectáculos fue muy importante dentro del cine mexicano ya que desde que se integró no se desprendió del séptimo arte mexicano. En *Allá en el Rancho Grande*, la acción de la película es interrumpida por cada número musical.⁶⁸

Dentro del filme también se observan más detalladamente elementos del lenguaje cinematográfico, la cámara toma la función de espectador como si estuviera el público sentado en las butacas viendo el espectáculo y toma ciertos elementos que se pueden interpretar como si los ojos vieran sólo un objeto o persona. Para el primer caso quizá se comenzaba a utilizar el plano objetivo y subjetivo, el segundo caso los primeros planos.

⁶⁸ Idem. pág. 131.

Allá en el Rancho Grande, trata de un hombre que es hijo del dueño de una hacienda y crece con dos huérfanos criados por la lavandera y su novio, uno de los huérfanos se hace caporal; en un palenque el hijo del dueño del rancho es atacado, pero el nuevo caporal lo salva quedando herido, la otra huérfana es vendida, al verse sola con el hombre se desmaya y al salir del lugar unos hombres en canciones dicen que es amante del patrón.

Esta cinta intercala la historia con las obras musicales de Lorenzo Barcelata como “Amanecer ranchero”, “Por ti aprendí a querer”, “Lucha María”, “Coplas” y “Presumida”; asimismo de José López Alavés, como “Canción Mixteca” y el anónimo “Allá en el rancho grande”.

Lo destacado de la película, además de estos elementos ya descritos que son fundamentales para continuar haciendo este tipo de cintas, son el costumbrismo, el paisaje, la música que es importante en esta etapa del cine mexicano ya que describe la cultura, las costumbres y el folclore nacional, haciendo una expresión musical artística.

Con el fin de hacerle propaganda a México fuera del país, se presenta en 1938 en el extranjero, ganó el primer premio internacional en el Festival de Venecia por la mejor fotografía de Gabriel Figueroa.

Con esto, el cine mexicano se industrializa y es reconocido por todo el mundo, debido a su originalidad ya que la música en cualquier manifestación está ligada a su pueblo, a sus tradiciones y eso la hizo diferente a otros países.

Con esta fórmula se le da al cine mexicano una expresión artística diferente, se toman autores musicales de la radio y de las obras de teatro para musicalizar las cintas que se continuaron haciendo de la misma manera como Mario Talavera, Alfonso Esparza Oteo o Chucho Monge entre otros más.

La comedia ranchera aportaba demasiado dinero del extranjero, con este género el cine mexicano de arte había llegado a diferentes países del mundo, obtuvo ganancias jugosas, con este capital, la primera organización sindical invirtió de 1931 a 1938, 15 millones de pesos en producción de películas, ese dinero se esfumó en su mayor parte ya que no reinvirtieron lo ganado de estos filmes en otros negocios. Al perder parte de estas ganancias, el cine parecía sumergirse de nueva cuenta en una tremenda crisis, se estaba agotando el melodrama ranchero.⁶⁹

Los productores que invertían en las empresas cinematográficas tenían miedo de fracasar, no había una empresa que financiara organismos de distribución y exhibición que aseguraran la salida al mercado de esas pobres películas que competían ya para ese entonces con ese gigante que siempre ha atacado al cine mexicano, Hollywood.

Pero para rescatar nuevamente al cine mexicano de esa tremenda crisis en la que se encontraba sumergido, aparece el arte como una forma de salvación, es decir, la época de oro, la etapa más importante de toda la existencia de la cinematografía mexicana.

En 1941, en el gobierno del Presidente Manuel Ávila Camacho, comenzó la II Guerra Mundial. Al participar Estados Unidos en esta lucha no puede atender su cinematografía y le cede el paso a México, le ayuda con dinero, maquinaria, refacciones, instrucciones técnicas, algunos actores mexicanos regresan a su patria, los extranjeros arriban para probar suerte en México.

El país se convirtió en el primer lugar en producciones de cine en castellano, dejando en último lugar a Argentina, después de ser el primer lugar en realizaciones cinematográficas.

⁶⁹ Hojas de cine, testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano, Volumen II, México, Fundación Mexicana de Cineastas, 1988.

Durante la época de oro se crean figuras, premios y géneros que darían un cine mexicano más sólido. Surgen los realizadores más importantes como Chano Urueta, Fernando de Fuentes, Alejandro Galindo, Emilio “Indio” Fernández, Julio Bracho, Juan Orol, Bustillo Oro, Roberto Cavaldón, Roberto, Joselito e Ismael Rodríguez, Miguel Zacarías, Gilberto Martínez Solares y Arcady Boytler.

Actores como Pedro Infante, Jorge Negrete, María Félix, Pedro Armendáriz, Dolores del Río, los hermanos Soler, Tin-Tán, Cantinflas, Resortes. Géneros como la comedia ranchera, urbana, moderna; melodrama familiar, proletariado, indigenista; rumberas, ascenso social, arrabal, mambo.

Pero de todos estos géneros los que verdaderamente dieron al cine una expresión artística fueron el indigenista y el ranchero con raíces nacionalistas que es la esencia de este periodo, dentro de ellos lo que hizo realmente la época de oro del cine mexicano fue la música.

En el género indigenista se realizaron muchas películas de este corte como *Flor Silvestre* (1943), dirigida por Emilio “Indio” Fernández, basada en la novela, Sucedió ayer de Fernando Robles. Este director tomó elementos de la cinta de Eisenstein, *¡Que viva México!* como el maguey y el indio para realizar todas sus películas.⁷⁰

En esta cinta como muchas otras se formó un grupo de personas como Mauricio Magdaleno, quién realizó el guión, aportó estructura dramática, coherencia narrativa, sentido épico y tragedia; Gabriel Figueroa, en la fotografía; los actores Pedro Armendáriz y Dolores del Río, su actuación.

Todos ellos encontraron en el personaje del indio las convicciones narrativas, una fórmula para cultivar talento y la realización de muchas películas.

⁷⁰ Ayala Blanco Jorge *La Aventura del Cine Mexicano*, pág. 32.

Aunque no fue tan importante la música en este género, lo más destacado fue el tema indigenista pero es elemental mencionarla, como “Flor Silvestre”, de Cuates Castilla; “El herradero”, de Pedro Galindo y el anónimo, “El Hijo desobediente”.

La película *Flor Silvestre* trata de una viuda que le cuenta a su hijo cadete que durante el porfiriato cuando era campesina se casó con el hijo del patrón, quien al enterarse de eso y que participaba en la Revolución lo echó de su casa. El hijo al triunfar la revolución se enteró que unos bandoleros ahorcaron a su padre y se apoderaron de la hacienda, el mata a uno de ellos, el otro captura a la mujer con su hijo y amenaza con matarlos si el hombre no se entrega a las autoridades, como no lo hizo, fue fusilado.

Lo destacado de esta cinta es el indio, el machismo, la Revolución Mexicana y no podía faltar la belleza de las imágenes, los paisajes que daban a México una caracterización especial a principios de siglo.

El otro género importante en la época de oro fue el rancharo. Al ver que Tito Guízar en la película *Allá en el rancho grande* no era el estereotipo que México necesitaba para representar al país en el extranjero, deciden lanzar a Jorge Negrete, un hombre con personalidad de macho, personaje que se necesitaba en los filmes de aquella época.

Por lo que realizan *¡Ay Jalisco no te rajes!* (1941), dirigida por Joselito Rodríguez, el guión es de su hermano Ismael Rodríguez y la fotografía de Alex Phillips. Los actores son Gloria Marín, Antonio Badú y los cómicos Chaflán y Ángel Garza.⁷¹

En este género, la música fue lo más destacado, la que sacó adelante al cine mexicano de su crisis y dio importancia a México por todo el mundo. El director musical de la cinta fue Manuel Esperón con las canciones “¡Ay Jalisco no te rajes!”, “Traigo un amor”, “Cuando habla el corazón”, “Secreto de amor”, “La víbora” y “Fue casualidad”.

⁷¹ García Riera, Emilio, *Historia documental del cine mexicano*, Tomo II, 2 Edición. pág. 202.

La película *¡Ay Jalisco no te rajes!* se desarrolla cuando un niño queda huérfano al ser asesinados sus padres y es educado en medio de barajas, gallos y armas de fuego; al crecer, salva a una niña en medio de unos caballos, donde conoce a la tía de la niña de la cual se enamora. Por otro lado, un torero que es herido de bala ofrece decirle al muchacho quien mató a sus padres; para evitar una desgracia la tía de la niña se casa con un hombre que no desea, el joven descubre el asesinato de sus padres y se casa con la muchacha.

En este tipo de películas, todos los elementos que se analizaron en el filme *Allá en el rancho grande* son utilizados, que hacen de la época de oro del cine mexicano una expresión artística verdadera.

Otro ejemplo, sería la cinta *Dos tipos de cuidado*, con Pedro Infante y Jorge Negrete, aunque la historia no es demasiado trascendente, lo que destaca aquí es su música, como las coplas (cuando los protagonistas se van intercalando para cantar), ya que es uno de los momentos clásicos del cine mexicano y que la gente recuerda frecuentemente. Con esto se demuestra que la música es importante para los mexicanos como forma cultural del país.

*Dos tipo de cuidado*⁷² trata de un hombre (Jorge Negrete) que regresa a su pueblo después de años de ausencia y encuentra que la mujer a quien ama se ha casado con su mejor amigo (Pedro Infante), éste parece ser un sinvergüenza porque anda tras la hermana de (Jorge) y éste último compra la hacienda que está junto a la del amigo, Después de conocer un secreto Jorge le lleva serenata a la esposa de Pedro pero resulta que Pedro se ha casado para proteger la reputación de la novia de Jorge quien fue violada en la capital y quedó embarazada, después de tantos pleitos entre los amigos al final se reconcilian y se casan con quien verdaderamente aman.

⁷² www.wikipedia.org/wiki/Dos_tipos_de_cuidado-16k

La música fue tan importante en esta etapa que la mayoría de las películas contenían canciones, por ejemplo, en la película *Nosotros los pobres* (1947) aunque no era una cinta ranchera pero sus canciones han impactado en la cultura popular mexicana como lo es la canción “Amorcito corazón” que hasta la fecha se sigue parodiando en un sinnúmero de ocasiones tanto en el cine como en la televisión.

Con el éxito que tenía la cinematografía mexicana con todos estos géneros, se consideró la tercera industria del país –primeramente, el petróleo; segunda, la plata y después la cinematografía– tenía un buen financiamiento, base industrial, grupo de actores bien conformados, directores con talento y una buena exhibición.

Con los notables triunfos en las producciones, mercados seguros y ganancias nunca vistas, se les auguraba un buen futuro que embargaba no sólo al cine, sino a la mayoría de las industrias del país.

En 1945 se termina la II Guerra Mundial y el esplendor del cine mexicano sólo duró varios años más. Al llegar los estadounidenses y tomar lo que les correspondía, la cinematografía estaba bien cimentada, con dos sindicatos, estudios en plena actividad, prestigio internacional y una producción arriba de 124 películas al año, con esta cifra se demostraba que había calidad artística para hacer las películas.

Después de aquel suceso, el cine mexicano ya no era el mismo, no tenía la infraestructura necesaria para hacer las mismas películas de calidad y sólo una que otra fue buena y de calidad artística.

A partir del término de la II Guerra Mundial la cinematografía mexicana ya no fue la misma, entró en una crisis profunda que sólo por etapas el arte lo sacó adelante realizando cintas de calidad.

Este capítulo demostró la forma en que se fue creando el séptimo arte mexicano gracias a su vestimenta, personas y sobre todo la belleza de sus paisajes. Algunas de las Bellas Artes, como la pintura, influyó en el cine

mexicano para recrear los paisajes y las bellezas naturales que nos mostraban en las películas.

La Revolución Mexicana, fue fundamental en los inicios del cine de la cual se desprendió el documental para mostrar lo que sucedía en esos años y el argumento como estructura dramática para realizar historias de arte muy interesantes para el público y al final la música que es la pauta para que se desarrollara el cine y crear una etapa llamada época de oro.

Terminando esta etapa empieza la crisis de la cinematografía mexicana que se agudiza hasta la década de los 90 de la cual es otro capítulo. Es una situación muy difícil ya que cada sexenio eran diferentes reglas de las cuales el cine mexicano era un sube y baja, de repente al intervenir el Estado, el cine entraba en crisis y el arte entraba a rescatarlo nuevamente con algunas buenas cintas y parecía que el cine salía nuevamente a flote para recaer nuevamente.

CAPÍTULO 3



Canoa (1975), de Felipe Cazals

LA CRISIS DEL CINE MEXICANO Y EL RECURSO AL ARTE COMO ALTERNATIVA

3.1 EL INICIO DE LA CRISIS CINEMATOGRAFICA Y EL ARTE COMO SALVACIÓN EN LA DÉCADA DE LOS 50

Al terminar la II Guerra Mundial en 1945, Estados Unidos recobra su potencial cinematográfico y el apoyo económico, materia prima y todo lo que tenía la cinematografía mexicana para conformar un cine de calidad se lo recoge, a partir de aquí el cine mexicano entra en una crisis de la cual jamás se recuperará, por momentos se creía que terminaría al entrar el arte como una forma de aniquilar la recesión, pero los problemas persistieron debido a la mala administración.

Por eso, en este capítulo primeramente se describirán los años 50, durante el cual el cine mexicano se enfrentó solo a su situación cinematográfica sin el apoyo extranjero, continuaron realizando cintas indígenas, rancheras y de los otros géneros aunque ya no con la misma calidad. Hubo etapas en las que se creía que continuarían haciendo buenas películas pero no fue así, a finales de la década se realizaron películas de calidad artística, una que sobresalió por poner un ejemplo fue *El rebozo de Soledad*.

Ya en la década de los 60, se crean géneros como el de ficción, rock and roll, balada rosa, de luchadores etc., que hacen que el público se aleje poco a poco de las salas cinematográficas; al no haber opciones, una que otra cinta de expresión artística le da un pequeño respiro al cine con la entrada del I Concurso de Cine Experimental, como *La Fórmula secreta* o *Los caifanes*.

Ya con la entrada del Presidente Luis Echeverría, en la década de los 70, hay un ciclo de películas de muy buena calidad artística como *Canoa*, donde se creía que surgiría nuevamente el cine, pero al entrar el Estado, los malos manejos lo dejaron caer.

Al entrar los años 80, con el mandatario José López Portillo, el cine desciende considerablemente, se hacen películas de ficheras, de braceros y corridos que lejos de alcanzar un cine familiar como lo había declarado su hermana Margarita López Portillo, encargada de Radio, Televisión y Cinematografía, hacen un cine vulgar y de muy mala calidad artística.

A partir de aquí la cinematografía mexicana entra en una crisis muy fuerte que repercute hasta la década de los 90. Este tema es otro capítulo debido al problema tan severo por el que pasó el cine los últimos años del siglo XX.

Después de la época de oro, en la década de los 50 se empieza a sentir la crisis de la cinematografía mexicana, “año tras año desciende la producción y apenas si se recupera en el país el 30 por ciento de lo invertido”.⁷³

Se continuaron haciendo películas de Pedro Infante, los hermanos Soler, María Félix, Cantinflas, Tin Tan, todos los de la época de oro, pero debido a los malos manejos, bajó la calidad artística y comenzó a disminuir la producción.

Existieron dos elementos que harían entrar al cine en una crisis profunda: El primer elemento fue, la enorme dependencia del capitalismo mexicano respecto a la metrópoli; la segunda, la creación de un grupo de empresarios que se enriquecieron por medio del abuso y las rápidas ganancias perdidas de una cinematografía bien conformada.

El dinero recabado por los productores nunca volvió al cine, nadie se enteró que hicieron con él. Se dedicaron a filmar largometrajes de mala calidad, los escenarios naturales, las vestimentas, costumbres que daban una expresión artística quedaron atrás y por lo tanto había muy pocas posibilidades de venta y competencia tanto en el mercado mexicano como en el extranjero.

⁷³ Poloniato Alicia, Cine y Comunicación, Editorial Trillas, México, 1998. pág. 21.

La cinematografía mexicana a pesar de haber creado grandes capitales, nunca generó mecanismos propios de financiamiento y sólo sirvió para que los productores se quedaran con ese dinero en vez de invertirlo en otros negocios para generar ganancias y no perder el capital, eso representó pérdidas y descapitalización para el Banco Nacional Cinematográfico y su desaparición.⁷⁴ Éste comenzó a reducir los créditos y estableció mayores exigencias para otorgarlos.

Por otro lado, desde el principio de la década, el Estado Intervino con capital y se alió con compañías exhibidoras norteamericanas como Jenkins y sus socios, con esto la producción aumentó. El mejor año es en 1950 con un total de 122 películas y el menos productivo con 77 en 1953.

Pero sólo algunos años duró esto, ya que el Estado manejó la cinematografía deficientemente y las empresas desde las productoras hasta las exhibidoras obtuvieron deudas y gastos que las llevaron a la quiebra.

Por lo tanto, los productores que no se aliaron se fueron con el Banco Nacional Cinematográfico, ahí realizaron grabaciones de muy mala calidad sin que tuvieran una buena recuperación económica, pero se sometieron al juego impuesto por los exhibidores, aprovecharon la escasez de salas, crearon condiciones para la comercialización de los filmes siempre desfavorables para el productor, determinaban fechas para su estreno que no se cumplían, se les daban muy pocas salas para la exhibición y a veces llegaban a enlatar películas por mucho tiempo.

Al surgir todos estos problemas propiciaron que el cine entrara en una crisis muy difícil, se crea en 1953 el Plan Garduño, promovido por Eduardo Garduño, encargado del Banco Nacional Cinematográfico para estimular un cine de interés nacional y realizar largometrajes de calidad artística pero no funcionó y provocó atraso, corrupción, un mayor

⁷⁴ Hojas de cine, testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano, Volumen II, México, Fundación Mexicana de Cineastas, 1988.

monopolio en la exhibición y filmes malos que intentaban crear un cine de “aliento”.

Se adaptaron obras de escritores mexicanos como Juan Rulfo, *Talpa* (1955); *Cada quien su vida* (1959), obra de Luis G Basurto; Autores clásicos como León Tolstoi, *Locura Pasional* (1955), basada en la novela La sonata de Kreutzer; El Gesticulador de Rodolfo Usigli poniéndole como título *El Impostor* (1956), entre muchas otras películas que sería imposible describir en este pequeño espacio, las cuales fueron un fracaso.

Por ejemplo, *Talpa*, de Alfredo B. Crevenna, música de Lan Adomián trata de una mujer que llega a una iglesia donde va recordando los hechos acontecidos. Está casada con un hombre que trabaja como herrero arduamente, éste debe descansar porque está enfermo, por lo tanto su hermano menor se encarga del trabajo; el esposo debido a su malestar no puede tener relaciones sexuales con su esposa la cual se besa con el cuñado, éste le dice al enfermo que debe hacer una manda a la virgen, los dos hermanos y la mujer se unen a una peregrinación; al descansar el cuñado seduce a la mujer. Al llegar a la iglesia el esposo baila hasta el cansancio en honor a la virgen y muere ante su altar.

Al regresar a casa ella se da cuenta que amaba al marido y rechaza al cuñado, él, furioso la hiere, la madre de estos reza para que la mujer se cure y pague su culpa. La mujer al final abandona el templo.

Talpa es una película que fue criticada como pintoresca, de folclorismo barato, diálogos vulgares y escenas fuertes donde no existía el misterio. El adaptador Edmundo Báez comentó que en la historia original en la peregrinación había pencas de maguey, los coronados de espinas pero en la película no se permitió porque según denigraba a México en el extranjero y se debía poner por ejemplo, en esta misma escena algunas torres de petróleo para que se viera que era un país progresista.⁷⁵

⁷⁵ García Riera Emilio, *Historia Documental del Cine Mexicano*, Secretaria de Educación Pública, México, 1986.

Mostrando con esto que ya no había originalidad, que las características nacionales de la época de oro no les importaba y realizaban películas sólo para obtener dinero sin buscar la calidad artística.

Otra de estas cinta fue *El Impostor*, de Emilio “Indio” Fernández, basada en la pieza teatral de Rodolfo Usigli; trata de un investigador norteamericano que estudia la vida de un general revolucionario asesinado en 1914, primo de un historiador, este último es cesado de la universidad, por lo que decide regresar a su pueblo, ahí lo confunden con un general, lo cual acepta, en un discurso, el gobernador del pueblo ve a éste hombre y lo manda seguir pero también lo confunde con el general, su hijo descubre la farsa, el supuesto general va a confesar la verdad en un discurso, ahí es muerto por parte del gobernador después de pedirle perdón a su hijo por la mentira.

Primeramente este filme se censuró cuatro años, pasó inadvertido por el público cuando se exhibió y además Emilio “Indio” Fernández no era el director adecuado para llevar una trama compleja, la realizó con una duración de 50 minutos lo cual tuvo que intervenir el editor Juan José Marino para alargar la cinta.

Vicente Leñero declaró al respecto: “le faltó a la cinta garra y el vigor de la obra original. En la primera parte, parece haberse desplazado el problema con una introducción que resulta larguísima, con un fondo musical melodramático e inadecuado, se prolonga el verdadero argumento del filme que divide en dos a la película y que hace sentir la segunda parte demasiado breve con respecto a la primera”.⁷⁶

Con éstas películas y otras tantas, se puede observar como el cine empezó a decaer artísticamente, la calidad ya no era la misma, los directores ya no tenían el mismo entusiasmo como en la época de oro, además de que no contaban con el mismo presupuesto.

⁷⁶ García Riera Emilio, *Historia Documental del Cine Mexicano*, México, pág. 268.

Entre todas estas películas de mala calidad que hicieron sucumbir al cine mexicano, viene un momento de aliento donde el arte salva al cine mexicano de la crisis con algunas cintas de expresión artística, se basan en la literatura, crean guiones originales, donde sobresalían los escenarios naturales, el indigenismo, el machismo etc.

Por ejemplo, *Ensayo de un crimen* (1955), basada en la novela homónima de Rodolfo Usigli; *El bruto* (1952), *Nazarín* (1958). Roberto Gavaldón sobresale en los cincuentas con cintas de cine negro como *En la palma de tu mano* (1950), *La noche avanza* (1951), o *El rebozo de Soledad* (1952), entre muchas otras.

La que sobresalió y una de las más importantes de la década fue, *El rebozo de Soledad*,⁷⁷ dirigida por Roberto Gavaldón; la fotografía, de Gabriel Figueroa. La música de Francisco Domínguez, una de ellas fue “El gusto” y otros sones veracruzanos. Demostrando que todavía se podían realizar algunas cintas de expresión artística con características de la época de oro.

El argumento trata de un doctor que recibe una carta del cura del pueblo pidiendo que vaya, le cuentan la historia de una mujer que muere a causa del agua contaminada por una fábrica de un cacique, el hijo de la mujer jura vengarse de este hombre quemándole la casa y se va del pueblo por un tiempo, el doctor quiere irse a la capital, pero en la estación lo detienen para salvar a un niño de una enfermedad grave. El doctor decide vivir en el pueblo y contrata de sirvienta a una mujer de la que se enamora, pero el hombre de la venganza también se enamora de ella y es violada por él, después lo matan por lo sucedido; la mujer tiene al bebé, pero en el parto ella muere y el doctor decide quedarse a vivir en el pueblo para siempre cuidando a la criatura.

Lo sobresaliente de la cinta es el machismo, el indigenismo, los paisajes y sobre todo la buena dirección. Hay dos escenas muy bien

⁷⁷ García Riera, Emilio, *Historia documental del cine mexicano*, Vol. 6, 2da Edición, pág. 166 y 168.

logradas, una cuando el doctor cura al hijo de una mujer y mientras lo sana, el tren en el que debía irse, se va; la segunda, cuando la mujer es violada, simbolizado con el sonido de las espuelas del macho clavadas en el rebozo de la mujer.⁷⁸

Otro filme que fue muy notable es *Tizoc* (1956), de Ismael Rodríguez, música de Raúl Lavista con letras de Pedro Urdimallas “Ave María”, “Te quiero más que a mis ojos” y de Chucho Martínez Gil, “Pocito de Nicagüiña”.

La historia trata de un indio que conoce a una mujer blanca de la cual se enamora, ella está comprometida con otro hombre, el indio desea casarse con ella y decide raptarla por lo que se la lleva a una cueva para que nadie los vea, después de un rato la deja libre, en el camino la confunden con el indio, le lanzan una flecha cayéndole a ella y muere al instante, él para estar con ella para siempre también se mata con la misma flecha.

Esta película ganó el Oso de Plata por la mejor actuación masculina, figuró en las ternas por la mejor fotografía, dirección, música, producción y argumento en el séptimo Festival Cinematográfico de Berlín en 1957.

Durante esta época comenzaron los conflictos que ya se expusieron, películas que pensaron que serían un éxito por sus temas indígenas como las que se mencionaron que provocaron únicamente atrasos. Con esto se pudo observar cómo poco a poco la expresión artística disminuía, ya no era el mismo entusiasmo con el que se realizaban las películas de la época de oro.

Esto fue provocando una crisis que década con década fue descendiendo más. Para los años 60 se agudizó la crisis debido a la mala calidad con la que se hacían las cintas, sin embargo, viene un momento de

⁷⁸ Idem. pág. 166 y 168.

respiro con el 1er. Concurso de Cine Experimental y una que otra película se salvó debido a la producción de calidad artística como *Los caifanes*.

3.2 EL CINE DE LUCHADORES Y EL ARTE COMO SALVACIÓN

Al entrar la década de los 60, la crisis del cine se complica más ya que los problemas continuaron afectando las producciones, uno de ellos fue que el cine ranchero y el indigenista decayeran considerablemente para darle paso a una serie de géneros que degradarían mucho más al cine mexicano de arte, uno de ellos fue el de luchadores que aquí en México únicamente fue entretenimiento, ya que estas cintas fueron reconocidas mundialmente por sus temas diferentes.

Pero lo que verdaderamente sacó al cine de la crisis en esta década fue el Concurso de Cine Experimental que alentó las esperanzas de un nuevo cine mexicano de expresión artística.

En esta década se comienza a gravar mucho más la crisis del cine mexicano debido a la suspensión de las actividades cinematográficas por la creación del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC), ya que en cuanto a calidad artística significó un retroceso a causa de la rigidez con que la rama de directores impidió la entrada de nuevos elementos.⁷⁹

Para demostrar que la situación del cine mexicano se encontraba en crisis, a partir de estos años se hace un cine barato y sin calidad artística. Durante la década de los 60 estaba en su apogeo la lucha libre y el público mexicano se identificaba con él, al agotarse el género ranchero e indigenista, los productores vieron en este deporte un recurso para continuar haciendo cine, las películas se realizaban con presupuesto demasiado barato. Esta clase de cintas crearon un cine verdaderamente de entretenimiento para público poco exigente.

⁷⁹ Poloniato Alicia, *Cine y Comunicación*, Editorial Trillas, México, 1998. pág. 21.

Se realizaron muchas películas de este género que en la década de los 50 comenzó con cintas como *La bestia magnífica* (1952), de Chano Urueta; *El enmascarado de plata* (1952), de René Cardona; *Santo contra el cerebro del mal*, *Santo contra los hombres infernales*, ambas de 1958 dirigidas por Joselito Rodríguez.

Ya en los 60 se realizan cintas como *Mil Máscaras* (1966) de Jaime Salvador; *Santo y Blue Demon en la Atlántida* (1969) de Julian Soler o *Los endemoniados del ring* (1964), de Alfredo B. Crevenna etc.

La más representativa y calificada como una cinta-mito fue, *Santo contra las mujeres vampiro* (1962) de Alfonso Corona Blake.⁸⁰ Describe la historia del santo al querer destruir una secta de mujeres vampiro entregada a cultos satánicos que resucitaban cíclicamente. Con ese pretexto, los luchadores se peleaban en el ring que es lo destacado de este tipo de películas.

Esta cinta es una mezcla de género de luchadores y vampiros, de este último también se realizaron muchas cintas que también iniciaron en la década de los 50 como *Ladrón de cadáveres* (1956), *El Vampiro*, *Misterios de ultratumba*, *El ataúd del vampiro*, todas de Fernando Méndez de 1957. Esta última trata de un vampiro que habita en una hacienda en ruinas y esta dispuesto a mezclar la sangre de los vivos y los muertos.

Ya en los 60 *El mundo de los vampiros* (1960), de Abel Salazar, *El espejo de la bruja* (1962) de Chano Urueta o *La maldición de la llorona* (1963) de Rafael Baledón, etc.

Esta clase de películas fueron tomadas del expresionismo alemán donde también utilizan el juego de luces y sombras; elementos del lenguaje cinematográfico como la sobreimpresión para deformar rostros, escenarios que simulaban algo muy escalofriante, encuadres captados en extraños ángulos, variedad de elementos para darle un realismo más

⁸⁰ García Gustavo, Aviña Rafael, *Época de oro del cine mexicano*, Editorial Clío, México, 1997, pág. 57.

terrorífico como el hielo seco, telarañas artificiales, esqueletos, puertas que rechinan, crucifijos, etc.

Las películas de luchadores fueron reconocidas en el extranjero ya que para ellos fue un género único de México, pero desgraciadamente lo único que aportaron fue entretenimiento porque no eran cintas que tuvieran alguna expresión artística.

El mismo Santo declaró: “Mis películas no serán obras de arte, ¡pero divierten! A mi lo que más me gusta es la acción... acción y más acción”.⁸¹ Con esto se puede demostrar que este género era entretenimiento y no arte.

Al agotarse este tipo de cintas se crean muchos géneros: comedia para jóvenes, de rock and roll, balada rosa, ficción, humor negro, western. Entran a la pantalla grande cantantes como César Costa, Enrique Guzmán, Angélica María, Alberto Vázquez, que únicamente buscaban el entretenimiento, dejando atrás el cine artístico provocando aun más el ausentismo del público.

Quizá si estos mismos actores hubieran realizado cintas basadas en la buena literatura, expresión artística, el cine de arte hubiera sobresalido y no hubiera entrado en crisis.

Con todo esto, la situación del cine mexicano era muy difícil, los productores se quejaban del gran número de películas enlatadas; los artistas, técnicos y manuales se hallaban desocupados y se oía hablar de una posible nacionalización del cine. José de la Colina, aseguraba que “el dinero producido por el cine no regresaba a él”.⁸²

Otro de los estancamientos provocados por la crisis fueron la distribución y exhibición. En ocasiones las distribuidoras anticipaban la

⁸¹ Criolo L. Raúl Alberto, EL SANTO: Mito, leyenda y milagros en el cine, etcétera.com.mx, 14 de enero de 1999.

⁸² García Gustavo, Coria Felipe, Nuevo cine mexicano, Editorial Clío, México, 1997.

distribución de películas tanto en el extranjero como a nivel nacional aunque supieran que el dinero ganado por las cintas no se recuperaría.

Con este panorama tan desolador en el cine mexicano, se quedó en el pasado el cine de arte y todos los elementos que dieron un cine de calidad artística, incluyendo la desaparición de grandes actores como Jorge Negrete, Pedro Infante, Pedro Armendáriz, Dolores del Río, etc. El melodrama ranchero, el indigenista y los escenarios naturales tan bellos que daban un toque especial y único al cine mexicano se quedaron en el recuerdo.

A todo esto se le incluyó que dejaran de funcionar los estudios Clasa, Tepeyac, los Azteca, debido a la falta de presupuesto que reactivara la economía fílmica. Los Churubusco que funcionaba con los San Ángel Inn para la producción regular realizada por el STPC pasaron a manos del Estado.

A la mitad de la década, el cine se encontraba hundido en una lucha de intereses. Por lo que en 1964 la expresión artística entra como una alternativa para rescatar al cine de la crisis y de todas esas películas malas que se realizaban. Los cineastas deciden lanzar la convocatoria al 1er. Concurso de Cine Experimental.⁸³

Este concurso dio pruebas de que en México había personas que podían hacer un cine de interés mucho mayor que el realizado en años anteriores. De 12 películas que se presentaron, los cuatro primeros lugares fueron:

- 1- *La fórmula secreta*, de Rubén Gámez
- 2- *En este pueblo no hay ladrones*, de Alberto Isaac
- 3- *Amor, amor, amor*, serie de cinco cuentos: *Tijamara*, por Juan José Gurrola; *Un alma pura*, de Juan Ibáñez; *Las dos Elenas* de

⁸³ Hojas de cine, testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano, Volumen II, México, Fundación Mexicana de Cineastas, 1988. pág. 51.

José Luis Ibáñez; *Lola de mi vida*, de Miguel Barbachano Ponce y *La Sunamita*, de Héctor Mendoza.

- 4- *Viento distante*, serie de tres cuentos: *El Parque hondo*, de Salomón Laiter; *Tarde de agosto*, de Manuel Michel y *Encuentro*, de Sergio Vejar.

Durante esta etapa entran a la cinematografía una nueva generación de cineastas para darle una expresión artística al cine y una esperanza para salir de la mediocridad como Juan José Gurrola, José Luis Ibáñez, Héctor Mendoza entre otros.

Los resultados del concurso alentaron las esperanzas de cambio en el cine mexicano. Alberto Isaac, afirmó: “en 1965 puede ser un gran año para el cine mexicano” mientras que José de la Colina aseguró que “ese año era un año clave para la cinematografía”.⁸⁴

Se desarrolló una cultura cinematográfica, se crean los cine-club, cines de segunda clase, revistas de cine tanto extranjeras como nacionales y se construyen la Filmoteca de la UNAM y el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC).

Dentro de esta nueva ola de cine, se crean películas basadas en la literatura y de escritores reconocidos: Gabriel García Márquez, como argumentista en la cinta *Patsy mi amor* de Manuel Michel (1968); Alberto Isaac realiza *Las visitaciones del Diablo* (1967), basada en la novela de Emilio Carballido; *Los caifanes* (1966), dirigida por Juan Ibáñez, adaptada del cuento de Carlos Fuentes, entre otros.

La película *Los caifanes* se realizó dentro del 1er. Concurso Nacional de Argumentos y Guiones Cinematográficos, promovida por el Banco Nacional Cinematográfico, la Dirección General de Cinematografía y la Asociación de Productores de Películas. Demostrando que sí se podía realizar cine de calidad artística, con gente joven.

⁸⁴ Idem.

La película es filmada en cinco episodios (*Los caifanes*, *Las variedades de los caifanes*, *Quién escoge su suerte y el tiempo para exprimirla*, *Las camas del amor eterno* y *Se le perdió la paloma al marrascapache*).

Los caifanes se desarrolla cuando una pareja es descubierta en un carro por los dueños que son cuatro hombres mecánicos y llegan al Distrito Federal de parranda, estos los invitan a un cabaret, al estar ahí comienzan a realizar una serie de fechorías en distintos lugares y son perseguidos por la policía, al final, la pareja termina peleada y la novia deja solo al novio.

Al realizar de nuevo cine de calidad, se creía que resurgiría el cine mexicano de arte, pero con la entrada de los nuevos productores se comenzaron a efectuar cintas con temas más abiertos y el gobierno interviene imponiendo la censura, pero al mismo tiempo se contradijo dando la apertura a lo que llamaron “exhibición vertical”, dando paso a los desnudos y palabras altisonantes.⁸⁵

Como ejemplo, se puede mencionar la cinta *Viento Negro*, donde se escucha “Mayor...jijo de la..”. con esta frase se demostraba que se acabó el respeto por el que se luchó al comienzo del cine mexicano.

El escritor, Manuel Altamirano decía que debía sobresalir la moral en la cultura y debido a eso, del teatro frívolo se suprimieron las majaderías para hacer un cine artístico, pero con la apertura de la censura se anexaban a los diálogos las palabras altisonantes como cualquier palabra común, dejando atrás la expresión artística que tenía el cine mexicano.

Durante esta década surgieron elementos que fijaron el rumbo de la cinematografía mexicana como la intervención del Estado que en lugar de sacar adelante al cine lo hundió más al entrar la censura, las cintas de los luchadores y vampiros, la realización de películas con cantantes que eran mero entretenimiento dejando la expresión artística atrás y los géneros

⁸⁵ García Gustavo, Coria Felipe, *Nuevo cine mexicano*, Editorial Clío, México, 1997. pág. 18.

indigenista y ranchero que fueron los que caracterizaron al cine mexicano y por otro lado el concurso le dio por varios años aliento para sacar al cine de la crisis en el que estaba sumergido.

3.3 EL ECHEVERRISMO Y SU EXPRESIÓN ARTÍSTICA

Con la llegada de la década de los 70 y en el poder el Presidente Luis Echeverría Álvarez, el cine entra en el apogeo de la cinematografía estatal que estimula la creatividad artística y los nuevos realizadores ven la posibilidad de filmar nuevas películas con sentido crítico sobre la realidad mexicana de aquellos años con películas que cautivaron a la gente con sus temas que fueron una expresión artística diferente, como *Canoa*.

El mandatario apoyó desde la producción, distribución, exhibición y premiación, junto con su hermano, Rodolfo Echeverría que fue nombrado director general del Banco Nacional Cinematográfico. El cual propuso el plan de reestructuración en enero de 1971 y para 1975 el proceso de estatización de la cinematografía mexicana se llevó a cabo.⁸⁶

Al tomar el poder del Banco Nacional Cinematográfico Rodolfo Echeverría, el cine se encontraba en una crisis económica artística y social muy difícil. El Estado exigía costos muy altos para la producción de filmes, los productores privados sólo confiaban en que pronto recuperarían su capital invertido en películas que no se les veía futuro, produciendo un cine mercantilista y de baja calidad.

La Compañía Operadora de Teatros y Películas Mexicanas tenían poca rentabilidad, los Estudios Churubusco y Procinemex operaban con muy poco presupuesto, el dinero que se utilizaba para la realización de las películas, así como la distribución sufrían alzas en sus costos, además de

⁸⁶ Idem.

que los precios del boleto en las salas cinematográficas estaban congelados.

Con la nueva reestructuración, el Banco Cinematográfico es el organismo generador de crédito y económico del cine. Las películas se financiarían y promoverían estrictamente de calidad artística, se necesitaba estimular al cine experimental y otorgar créditos a los productores.

Ya con el poder en las manos, el gobierno se apoderó de todo, los estudios Churubusco se volvieron casa productora, se reinstaló la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas, nuevamente se entregaron los Arieles, que desde 1958 no se daban.

Crea sus propias empresas como Corporación Nacional Cinematográfica (CONACINE), (CONACITE I y II), el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) y la Cineteca Nacional.

El gobierno ya no quería gente del cine viejo, ahora necesitaba realizadores más frescos, por lo que en la entrega de los Arieles de 1975 decide expulsarlos de la cinematografía.

Sin embargo, había una contradicción intelectual y política ya que se les permitió entrar a los realizadores del viejo cine, como Emilio Fernández, Julio Bracho, Alejandro Galindo entre otros.⁸⁷

Los temas de la Revolución Mexicana, la Guerra Cristera, sociales y políticos fueron temas históricos que se desarrollaron para hacer del cine mexicano una época en la que se pensó en el resurgimiento de la expresión artística mexicana, como la Revolución que caracterizó a México en el extranjero por sus temas diferentes a los demás países.

⁸⁷ Hojas de cine, testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano, Volumen II, México, Fundación Mexicana de Cineastas, 1988.

Asimismo, la literatura fue un recurso para crear un nuevo cine mexicano de expresión artística. Entraron novelistas como Carlos Fuentes, del cual se basó Sergio Olhovich para filmar *Muñeca Reina* (1971), José Emilio Pacheco realiza el guión de *El castillo de la pureza* (1972), de Arturo Ripstein; José Estrada filmó *Maten al león* (1975), de Jorge Ibargüengoitia, entre otros.⁸⁸

Los actores que participaron en esta etapa fueron una generación que refresco el panorama como Héctor Bonilla, Salvador Sánchez, Gonzalo Vega, Tina Romero, Diana Bracho, María Rojo, entre otros.

Una de las películas que destacaron en esta década son: *El cascabel* (1976) de Raúl Araiza. La historia se desarrolla cuando un joven director de teatro es elegido para dirigir un documental sobre los lacandones y el decreto presidencial les otorgó una gran extensión de selva, él no sabe como dirigirlo ya que su posición política se lo impide, pero a la vez le exigen otra forma diferente ya que el gobierno es el que financia el proyecto a través de una compañía que es la que lo impulsa a trabajar, pero hay conflictos ideológicos y él decide la forma de realizar el filme, pero es despedido, todo el personal exige que sea él quién la realice y al estar en la selva es picado por una víbora de cascabel y muere. El documental es estrenado con un coctel por su discurso oficialista.

Lo destacado de la cinta es la forma en cómo se maneja el documental mezclado con la ficción, criticando a ciertas actitudes institucionales y la crítica sobre las hectáreas de la selva lacandona.

Otra de las películas que fueron importantes en este sexenio fue *Canoa*, (1975) dirigida por Felipe Cazals, donde se muestra que las películas del Estado si funcionaban debido a su realismo.

Canoa trata a partir de una noticia donde se explica que unos jóvenes universitarios fueron atacados en un pueblo; ahí se comienza a

⁸⁸ García Gustavo, Coria Felipe, Nuevo cine mexicano, Editorial Clío, México, 1997. pág. 20.

narrar la historia de unos jóvenes de la Universidad de Puebla que van a una excursión a la Malinche, llegan en camión hasta el pueblo, pero el mal tiempo les impide seguir su viaje y se alojan en la casa de un campesino. El pueblo comienza hablar mal de ellos diciendo que son comunistas, los muchachos no saben que están hablando mal de ellos hasta que un grupo de personas van con machetes y palos arremetiendo contra ellos, unos mueren y otros son rescatados malheridos.

Es una de las películas mejor realizadas del sexenio echeverrista. Destaca principalmente la violencia en el clímax a raíz de un hecho real que denunció los problemas sociales del país, la ignorancia y el suspenso.⁸⁹ Es considerada por su estructura como un modelo único, también se le puede llamar de arte por el tema diferente y por provocar emociones.

El Presidente Luis Echeverría vio en el cine un instrumento de promoción y la ilusión de una nueva época de oro, un cine con más calidad artística y ambiciosa debido a sus películas realistas, históricas que motivaron y provocaron sentimientos que hicieron del cine una expresión artística.

3.4 LA CRISIS DEL CINE DE FICHERAS

Al terminar el sexenio de Luis Echeverría, el cine mexicano de expresión artística comienza otro ciclo totalmente diferente con la entrada del Presidente José López Portillo. Se llevó a cabo el cine de ficheras, braceros, narcocorridos que en la década de los 80 proliferaron para un público poco exigente dejando atrás el cine de arte, su único fin era entretener, con presupuestos muy baratos, una dirección basada en guiones nefastos que no tenían una estructura dramática coherente, debido a esto, el cine entró en otra de sus crisis, difícil de salir bien librado.

⁸⁹ Fuente: Cineteca Nacional.

Con la nueva administración, la cinematografía mexicana era compleja, llena de intereses creados: las entidades de la administración pública paraestatal se agruparían por sectores, como consecuencia, las relaciones con el Ejecutivo Federal se realizarían a través de la Secretaría de Estado o departamento administrativo.

Ahora, el cine sería dirigido de la siguiente manera: la Secretaría de Hacienda jugaba un papel muy importante, ya que se encargaría de controlar y administrar los organismos afiliados al Banco Nacional Cinematográfico como la Cineteca, la Compañía Operadora de Teatros, entre otras, que a su vez estaría bajo la coordinación de la Secretaría de Gobernación.

De esta manera, el cine estuvo controlado presupuestalmente por la Secretaría de Programación y Presupuesto y el control político estuvo a cargo de la Secretaría de Gobernación a través de la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC) la cual fue creada exclusivamente para éste fin, dirigida por Margarita López Portillo.

La directora al tomar posesión del cargo declaró a la sección de Técnicos y Manuales del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC) su absoluto respeto a la libertad de expresión en el cine y así luchar a través de él por el acercamiento familiar, confirmando su total repudio contra el cine vulgar cuyo contenido pudiera lesionar las costumbres y la moral del pueblo. Esto iba en contra del sexenio anterior al que se le acusó de pornográfico, violento y sobre todo izquierdista.⁹⁰

El gobierno decide cerrar varias productoras, como CONACITE I. No podía excederse ninguna película del gobierno de seis millones de pesos y la producción se redujo considerablemente.

⁹⁰ García Gustavo, Coria Felipe, Nuevo cine mexicano, Editorial Clío, México, 1997. pág. 46.

Durante esta administración, la mayoría de las películas fueron producidas por los productores privados dejando atrás las realizaciones del Estado haciendo un cine barato y sin calidad artística.

Lejos de los objetivos oficiales y las declaraciones que en un principio aseguró Margarita López Portillo de ofrecer un cine familiar, se hace el cine de ficheras que marcaría este sexenio. Todos los componentes de la expresión artística mexicana como sus paisajes, su vestimenta, los buenos actores y los géneros que le dieron reconocimientos al cine mexicano como el ranchero por su música quedaron atrás y se realiza un cine exclusivamente de entretenimiento.

En este género se realizan películas como *Bellas de noche* (1974), de Miguel M. Delgado, la historia trata de un ex boxeador que trabaja de mesero en un cabaret y vende el honor de su hermana sin saberlo.

Bellas de noche II, *Noches de cabaret*, películas que son continuidad de *Bellas de noche* con la misma temática, estructuras dramáticas mal hechas, donde sólo les interesaba mostrar los cuerpos desnudos, el sexo, mostrando una vestimenta adecuada, pero una imagen pésima para los espectadores.

Los diálogos se degradaron, se terminó el respeto por el público, ahora lo destacado de este tipo de cintas era el albur, el doble sentido, juego de palabras, referencias obscenas y el chiste de mal gusto. En cuanto al lenguaje cinematográfico que caracterizó al cine mexicano de arte, ahora estaba empobrecido, ya que algunas cintas eran filmadas únicamente en planos y no había una estética que ofrecer.

Al seguir realizando este tipo de cine, la calidad artística fue perdiendo fuerza y su situación económica empeoró por lo que en noviembre de 1977 dan por terminado el Banco Nacional Cinematográfico,

ya no era el que financiaba el dinero sino una distribuidora y al gobierno le costaba demasiado dinero cada mes.⁹¹

Margarita López Portillo, solicitó la disolución del Banco ya que ésta medida, según ella, permitiría el desarrollo de la producción y exhibición cinematográfica. Ahora se haría cargo el RTC que recibiría las partidas de la Secretaría de Hacienda para financiar las producciones.⁹²

Otro de los motivos por los que el cine entra en recesión fue la política de exhibición discriminatoria ya que se exhiben las películas en salas inadecuadas y lejanas, su promoción es nula o equivocada.

También el enlatamiento fue otro detonante que provocó la baja en el cine mexicano, había películas que se filmaban y se exhibían hasta tres o cuatro años después.

El estado exhibidor sabotea al Estado productor, las películas se exhiben tarde y mal, su costo más los intereses acumulados por el tiempo que permanecen sin exhibirse nunca serán recuperados. Por lo que el Estado decide dejar el cine en manos del sector privado ya que demuestra que la producción es un pésimo negocio.

Con la disolución del Banco Cinematográfico y el cine en manos nuevamente de la iniciativa privada, esta aprovechó y vio un recurso muy fácil para atraer al público poco exigente y continuar haciendo películas del género de ficheras y crear otros como el de braceros, que únicamente mostraban entretenimiento y no arte.

Televisa fue una de las empresas privadas que más produce, dentro de ella esta Televisión, tiene sus propios recursos, sus cuadros artísticos,

⁹¹ Hojas de cine, testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano, Volumen II, México, Fundación Mexicana de Cineastas, 1988.

⁹² Idem.

técnicos y la manera de atraer al público para entretenerlo sin aportar nada a la expresión artística, ya que sus cintas son malas por el contenido.

También el cine privado realiza películas de vecindad, en las que utilizan terrenos que el terremoto de 1985 deterioró en donde también manejan el albur y ridiculizan el sexo. Utilizan sus artistas exclusivos como Alfonso Zayas, Alberto Rojas “El caballo”, Rafael Inclán, Luis de Alba, entre otros. En películas como *Los verduleros* (1986), *El Mofles y los mecánicos* (1985), *Las calenturas de Juan Camaney* (1988), entre muchas otras. Esto dañó cada vez más al cine artístico, por lo que dejó de ser un cine rentable para el extranjero.

Una de las películas que puede ejemplificar el caso es *La pulquería II* (1982), de Manuel “El Güero” Castro, trata de un diablo que regresa a la tierra para dejar de ser homosexual curándolo un brujo; paralela a esta historia se desarrolla otra, trata de un divorcio, infidelidades por un hombre millonario. Estas dos historias no tienen relación entre ambas, termina una y el espectador espera que va a tener la otra algo de relación con la primera.

Estas cintas están mal dirigidas ya que todo lo que el cine mexicano de expresión artística avanzó en cuanto a lenguaje cinematográfico estos filmes lo eliminaron ya que fueron realizadas únicamente en planos, no había movimientos de cámara, efectos especiales, en cuanto a la historia su estructura dramática no tenía coherencia, solamente existía el relato.

Los directores Gilberto y Adolfo Martínez Solares, realizaron cintas de este tipo de género, se consideraron satisfechos con el resultado de sus películas, el primero declaró: “no podemos quejarnos del negocio–arte”.⁹³ Quizá ellos consideraron estas películas de expresión artística, nada comparado con lo que hacía este señor en la época de oro con Tin Tan.

⁹³ Noguero Nick, Ingresos Millonarios ha tenido la película “Los Verduleros”, El Nacional, 2 de octubre de 1986.

En la década de los 80, también se realizaron películas de narcotráfico y corridos como *Lo negro del negro* (1985) de Ángel Rodríguez Vázquez, *Lola la trailera* (1984) de Raúl Fernández Jr. o *El secuestro de un policía* (1985) de Alfredo B. Crevenna, entre otras. El corrido fue considerado como la última epopeya del cine mexicano en estos años.

Al ver Margarita López Portillo que el sector privado hizo bastantes películas aunque fueran de mala calidad artística, declaró: “hasta ahora puedo decir que están resueltos los grandes obstáculos heredados del cine nacional, la cinematografía mexicana esta salvada. Se ha venido replanteando la posibilidad de un cine independiente como posibilidad para que además de un vehículo de libre expresión, el cine aborde los problemas humanos, sociales, políticos y estéticos”.⁹⁴ Pero de arte no tenía nada el cine mexicano, ni tantito del fin que se buscaba en sus inicios, sólo vulgaridades, sexo, entretenimiento y un cine mal realizado.

La mayoría de las películas que se realizaron en esta década fueron de mala calidad, sin embargo, algunas fueron de arte como una alternativa y aliento de que las películas si se pueden realizar con calidad artística.

Como ejemplo, se puede mencionar que en esta década, Alberto Isaac, director del IMCINE, junto con el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC), se les ocurre realizar un Tercer Concurso de Cine Experimental en 1985. Se presentaron diez películas, las tres ganadoras fueron:

- Primer lugar: *Amor a la vuelta de la esquina*, de Alberto Cortes
- Segundo lugar: *Crónica de familia*, de Diego López
- Tercer lugar: *La banda de los panchitos*, de Arturo Velasco

⁹⁴ Hojas de cine, testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano, Volumen II, México, Fundación Mexicana de Cineastas, 1988. pág. 190.

Al entrar el Presidente Carlos Salinas de Gortari, fue el declive total del cine mexicano, apostó todo al Tratado de Libre Comercio -TLC- con Estados Unidos y Canadá, por lo que afectó considerablemente al cine.

Se comunicó que antes de concluir el siglo dejaría de ser válida la fracción XII del artículo 2° de la ya desechada Ley Cinematográfica que regía desde el 31 de diciembre de 1949, donde establecía que en ningún caso el tiempo de exhibición de películas nacionales sería inferior al cincuenta por ciento del tiempo total de pantalla.⁹⁵

Sin embargo, en esta década se exhibían un 30 ó 35 por ciento las películas mexicanas en las salas cinematográficas con una calidad artística pésima.

La situación del cine mexicano ya estaba en una situación peor que la de los años treinta, las distribuidoras que pertenecían al Banco Nacional Cinematográfico se dividieron, la Compañía Operadora de Teatros, S.A. (COTSA) fue puesta en venta y el IMCINE recibía un apoyo mínimo para producir.

Al terminar la década de los 80, el cine mexicano de arte se encontraba en una crisis severa por todos los acontecimientos que se suscitaron durante estos últimos años, el principal factor fue la calidad artística con la que se presentaban las películas. Los géneros que degradaron a la cinematografía mexicana como las ficheras, braceros y películas cómicas mal hechas ya no fueron rentables para el extranjero, el término de varias instituciones conformadas por una cinematografía bien hecha que logró unificar a lo largo de la historia del cine mexicano y por no saber administrar terminaron con el séptimo arte mexicano.

En este capítulo se demostró cómo después de terminar la II Guerra Mundial, el cine mexicano ya no fue el mismo, cada década y con la entrada de un nuevo Presidente, las reglas cambiaban y el cine se

⁹⁵ García Gustavo, Coria Felipe, Nuevo cine mexicano, Editorial Clío, México, 1997,

desestabilizaba constantemente, por lo que el cine de expresión artística había quedado como un recuerdo de lo bonito que era México durante los años 40 y 50, mostrando ahora su deterioro con un cine vulgar.

En la década de los 50, todavía se podía hablar de un cine artístico ya que se realizaron películas de arte con actores de la época de oro, pero el deceso de algunos de ellos provocaron que bajara la calidad de las producciones y al llegar la década de los 60 se realizan nuevos géneros como el de luchadores que no aportaban nada de expresión artística sino mero entretenimiento y esto alejó al público de las salas cinematográficas.

En la década de los 70 un nuevo aire llegó al cine con el Presidente Luis Echeverría, donde se realizan cintas de arte como una alternativa ante la crisis que se estaba viviendo en el cine mexicano. Pero desgraciadamente al entrar el Presidente José López Portillo se realiza un cine pésimo, el de ficheras, que fue lo que acabó con el cine de expresión artística.

Dadas las circunstancias en las que se encontraba sumergido el cine mexicano, en la década de los 90 la cinematografía mexicana entra en una crisis muy severa, en la cartelera varios años no hubo una sola cinta mexicana, todas eran extranjeras y la mayoría era estadounidense. Se consideraba una cinematografía en agonía, en los periódicos se mencionaba que el cine mexicano había muerto.

Debido al cuadro tan dramático que padecía la cinematografía mexicana en los últimos diez años del siglo XX, en el siguiente capítulo se harán una serie de entrevistas a los protagonistas del cine mexicano con el objetivo de conocer sus puntos de vista sobre la crisis de la cinematografía mexicana y cómo sus películas de calidad artística fueron una alternativa para salvar al cine mexicano de la crisis en la que se encontraba sumergido en esta década y conocer cuáles fueron las verdaderas razones por las que el cine cayó en esa situación tan deprimente.

CAPITULO 4



Rojo amanecer (1989) de Jorge Fons

LA CRISIS DEL NUEVO CINE MEXICANO Y EL ARTE COMO ALTERNATIVA

4.1 LA CRISIS EN LA DÉCADA DE LOS 90

Al entrar la década de los 90, la situación del cine mexicano estaba hecha añicos, no había películas de calidad artística, surgió una que otra, las pocas que se realizaron eran enlatadas o definitivamente no las exhibieron en cartelera, no se observaban películas mexicanas, por lo que sus protagonistas decían que el cine mexicano había muerto.

Debido a que en esta década el cine mexicano entró en otra de sus crisis, la más severa de su existencia, se le dio un apartado completo. Por eso en este capítulo se explicará cuáles fueron las circunstancias por las que estaba pasando el cine mexicano de expresión artística de esos años.

Posteriormente se presentarán varias entrevistas a realizadores y actores que son los que conocen la problemática del cine mexicano en la década de los 90, para saber cuáles fueron las causas y los motivos por los que el cine entró en crisis, la cual fue muy severa en estos últimos años del siglo XX ya que no se ha podido recuperar el cine de calidad artística que tanta falta le hace a la cinematografía mexicana.

En la década de los 90, la crisis se agudizó severamente ya que la situación económica del país también era de crisis, por lo que afectó a muchos sectores del país incluyendo a la cinematografía, que en los primeros años llegó a agonizar pues no había una sola cinta mexicana que se exhibiera en las salas cinematográficas.

Debido a la forma en que terminó la cinematografía mexicana en la década de los 80, a principios de los 90 desaparecieron varias instituciones y otras se modificaron como la quiebra de la Distribuidora Películas Nacionales en 1991, así como el cierre de varias salas cinematográficas que dieron esplendor en las décadas pasadas.⁹⁶

⁹⁶ García Gustavo, Coria Felipe, Nuevo cine mexicano, Editorial Clío, México, 1997. pág. 73

Otro de los factores que propiciaron la crisis cinematográfica fue la nueva Ley Federal de Cinematografía decretada el 29 de diciembre de 1992, la cual aseguraba que ahora se debían filmar entre diez y quince películas anualmente.⁹⁷ Tal medida provocó la deserción de los realizadores privados y el Estado. Ahora algunos realizadores harían milagros económicos para hacer algunas cintas.

Con esta nueva ley se liberó el precio del boleto, por lo que subió considerablemente, ya que en la anterior ley estaba contemplado en la canasta básica, esto provocó que las personas de clase media baja se alejaran del cine, dejando el paso a las sociedades más altas que son las que pueden pagar la entrada. Como ejemplo, se puede decir que el precio del boleto está a 40 pesos, lo mismo que casi un día de salario mínimo.⁹⁸

Al final de la década de los 90 se comenzaron a renovar las salas cinematográficas dejando atrás las construcciones de una sala para pasar a ocho o más con butacas tipo estadio. Esto también influyó en el aumento del precio del boleto que al final los afectados fueron los espectadores.

Por otra parte, al desincorporarse algunas instituciones del Estado y ponerlas en venta para que ahora el sector privado se hiciera cargo, a la cinematografía mexicana le afectó considerablemente, como la compra de los canales 7 y 13 que adquirió el empresario Ricardo Salinas Pliego.

Las salas de Operadora de Teatros (COTSA), los estudios América en vez de realizar cine, serían destinados para la grabación de telenovelas de Televisión Azteca y a los estudios Churubusco le toman dos terceras partes para crear el Centro de las Artes en diciembre de 1994.

Por otro lado, Televisión como iniciativa privado fue una de las instituciones que siguió haciendo cine, utilizando sus artistas exclusivos, realizando cintas de muy mala calidad artística lo único que buscaba era el entretenimiento.

⁹⁷ Idem. pág. 73

⁹⁸ El salario mínimo en la zona A esta en 48.67

Por ejemplo, realiza *Una papa sin catsup* (1994) dirigida por Sergio Andrade, protagonizada por Gloria Trevi. La historia trata de dos mujeres muy parecidas, una es narcotraficante y la otra es una estudiante común, la primera estafa a otra banda de narcotraficantes con una cantidad muy fuerte de dinero, por lo que quieren matarla y para no ser descubierta se hace pasar por la otra haciendo creer a los matones que ya esta muerta, mientras tanto se va a Acapulco con la familia de la otra mujer, donde se descubren los hechos.

En una de las escenas que realiza Gloria Trevi, aparece asomándose al WC donde se introduce y bucea entre heces fecales. Esta escena es considerada la más repulsiva de toda la historia del cine mexicano. Con este tipo de películas se demostró que el cine de expresión artística había sido sepultado por completo.

Durante esta década debido a la mala producción de cintas y su escasez, los productores no querían invertir, no deseaban arriesgar su capital. Eso fue alarmante, la supervivencia de la cinematografía estaba en juego y se podría decir que estaba eliminada, hasta se llegó a creer que el cine mexicano se había exterminado totalmente.

En 1997 la situación de la cinematografía mexicana era tan difícil que varios productores, actores, sindicalistas, ex alumnos del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) y el público en general marcharon por las calles del Centro Histórico del D.F., para expresar la realidad en la que se encontraba la cinematografía. Con pancartas y gritos decían “mátenme porque me muero: ¿quién asesinó al cine mexicano?”⁹⁹

En esa misma marcha el productor y director Óscar Blancarte, declaró: “la industria del cine ya había muerto y sólo sobrevivían algunas películas”. Por su parte, Jorge Ayala Blanco declaró: “la industria murió en el momento en que el cine dejó de ser popular para convertirse en gubernamental. La función de Estado no es hacer cine sino crear las

⁹⁹ Saborit Antonio, *Reforma*, revista cultural, domingo 7 de septiembre de 1997, pág. 3.

condiciones para que otros lo produzcan de una manera sana y rentable”.¹⁰⁰

Debido a la crisis tan fuerte que padecía la cinematografía mexicana y al no haber producción de películas, varios integrantes del cine deciden como al comienzo ir a Hollywood para probar suerte y continuar con sus carreras cinematográficas que en México no pudieron lograr satisfactoriamente.

El productor, Luis Mandoki fue uno de los primeros que se fueron, luego le siguió el actor y productor Alfonso Arau, el cual realizó cintas como *Calzonzin Inspector* (1973), *Chido guan* entre otras, sin embargo, antes de probar suerte en el vecino país, hace *Como agua para chocolate* (1991), basada en el best seller de Laura Esquivel, con el mismo nombre. Esta cinta de calidad artística impulsa un poco a la cinematografía mexicana, la cual ya se consideraba muerta.

El filme contenía añoranzas revolucionarias, comedia rural costumbrista y realismo mágico. Los elementos principales que atrajeron al público fueron los platillos eróticos, la cocina como desarrollo primordial; con componentes del melodrama ya utilizados en la época de oro, la madre déspota, la hija sufrida que le arrebatan al novio.

Como agua para chocolate trata que por tradición la hija mayor debe casarse primero, obligada por una madre autoritarista que ya muerta sufre su condena de cien años de soledad y dolor por arrebatarle el novio a su hija más chica y dárselo a la mayor, la más joven debe conformarse con las enseñanzas en la cocina.

Otros que también partieron fueron Salma Hayek, el fotógrafo Emmanuel Lubezki, Alfonso Cuarón, Guillermo del Toro, entre otros.

¹⁰⁰ Idem.

La situación de la cinematografía mexicana en estos años se encontraba en un estado muy deplorable, una que otra película se podía salvar, abundaban las películas mexicanas que tronaban en cartelera a la primera semana. No se podía hablar de un nuevo cine mexicano cuando todos sus aparatos de producción, distribución, exhibición y de protección estatal se desmantelaron.

Por lo que el director de Televisa en esos años, Ekehardt Von Damm, aseguró: “Nuestro cine al pasar por unas circunstancias tan delicadas no puede ni podrá nunca competir en cuanto a inversiones y efectos especiales contra las grandes producciones americanas”.¹⁰¹

Ekehardt Von Damm también afirmó, que el poco cine mexicano de expresión artística que se realizaba en los últimos años no era de muy buena calidad y sería casi imposible que se convirtiera nuevamente en una industria, ya que de las aproximadamente 300 películas que se exhibían en el país en un año, se podría decir que era un cinco por ciento de manufactura mexicana el que se exhibía en las salas cinematográficas.

Para la directora María Novaro, la situación de la producción nacional de cine en la década de los 90 se vislumbraba difícil, por lo que aclaró: “En 1995 solamente se produjeron dos largometrajes con apoyo del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), contra 16 en 1991. Los criterios de selección han cambiado y el apoyo financiero es menor al de hace algunos años”.¹⁰²

María Novaro afirmó que la carencia de una política cultural y el libre mercado en la industria fílmica nacional se convirtieron en las principales limitantes para el cine mexicano.

Sin embargo, dentro de todo esto que pasó en el cine mexicano en la década de los 90, también hubo algunas películas de expresión artística que fueron una alternativa ante la crisis que se estaba viviendo en la

¹⁰¹ González Renata, *¿El cine mexicano es industria?*, 14 de junio de 2001., esmas.com, cine mexicano.

¹⁰² Meza Maximiliano, *Más de cien años de cine mexicano*, Cine Club Mexicano, 2000, NMS.

cinematografía mexicana. Comparado con la producción que se hacía en la época de oro de aproximadamente 120 películas anuales, casi esta misma cantidad se realizó en esta década.¹⁰³ Algunas fueron *Cilantro y perejil* (1994), *Como agua para chocolate* (1991), *Dos crímenes* (1993), *El callejón de los milagros* (1994), *La ley de herodes* (1999), *Sexo, pudor y lagrimas* (1998), *Un embrujo* (1998), etc..

Nada comparado con lo que se realizaba en la época de oro, esa cantidad era al año y al analizar, se puede ver que se hicieron casi 10 filmes por año, teniendo en cuenta el enlatamiento y la prohibición de varias cintas, quizá fue menos la cantidad que se exhibieron en cartelera.

Dentro de estas cintas unas de las más destacadas fueron, *El callejón de los milagros* (1994) de Jorge Fons, adaptada de la novela del egipcio Naguib Mahfouz, se realiza dentro de un ambiente populachero de la década, con exteriores en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México.

El callejón de los milagros trata de cuatro historias enlazadas en un callejón, poniendo en evidencia la importancia del azar, lo imprevisto de los sucesos y sobre todo muestra facetas contrastantes y complementarias de una historia. La primera trata de un hombre maduro que descubre su homosexualidad, la siguiente es de una mujer bella que acaba en la prostitución, la otra es de una solterona que seduce a un joven mesero y la última, el enamorado de la mujer hermosa regresa de los Estados Unidos para recuperarla pero termina en tragedia.

Otra que también fue buena dentro de la década es *Dos crímenes* (1993) de Roberto Sneider, basada en la novela de Jorge Ibargüengoitia. Es una película dinámica y juvenil, el elemento principal es la herencia, de ahí se desprende la corrupción, la avaricia, el erotismo, la sexualidad, el humor negro y fársico. Se consideraron de estos elementos, el erotismo de la pareja como lo mejor de la película.

¹⁰³ La lista de películas se encuentra en el anexo 3.

Dos crímenes comienza cuando la joven se entrega a su novio, ellos deciden huir por un crimen que el hombre no cometió, se refugian en la casa de su tío donde existe una herencia y sus habitantes pelean por ella, la pareja también es involucrada. Entre muchas otras películas que sería imposible describirlas, ya que se necesitaría otra investigación.

El resto de las cintas que se realizaron en estos últimos años fueron de Televisión, que no aportaban nada de expresión artística sino mero entretenimiento, como ¡Soy libre! (1991), Más que alcanzar una estrella (1992), Ha muerto un ángel (1993), La chilindrina en apuros (1994), La última batalla (1993), Ya la hicimos (1992), Las delicias del matrimonio (1993), ¿Dónde quedó la bolita? (1992), de ese mismo año Cambiando el destino, entre otras, donde salían los artistas exclusivos de Televisa como Verónica Castro, Jorge Ortiz de Pinedo, Eduardo Capetillo, Bibi Gaytán, el grupo Garibaldi, entre otros actores y cantantes.

Pero de este tipo de películas las que más causaron sensación y un rotundo éxito en taquilla fueron La risa en vacaciones (1989), La risa en vacaciones 2 (1990), La risa en vacaciones 3 (1991), La risa en vacaciones 4 (1992), La risa en vacaciones 5 (1994), La nueva risa en vacaciones (1994), La loca risa en vacaciones 7 (1995) y La súper risa en vacaciones 8 (1995) todas dirigidas por René Cardona, Jr. 104

Estas cintas fueron adaptadas por una idea del español, Manuel Summers, de un programa de televisión norteamericano, no tienen mucho que ofrecer en cuanto a expresión artística, la idea principal es entretener, ya que su argumento es muy simple: sucesos de bromas en las que con una cámara escondida sorprende las reacciones de gente común sometidas sin previo aviso, puestas por actores. Las películas son realizadas en exteriores, en el puerto de Acapulco.

¹⁰⁴ García Gustavo, Coria Felipe, Nuevo cine mexicano, Editorial Clío, México, 1997.

Estos filmes no fueron atractivos para las grandes empresas distribuidoras, para las salas de exhibición y mucho menos para los extranjeros que estaban acostumbrados a ver películas de expresión artística de indígenas o rancheras que caracterizaron a la época de oro.

La música es un elemento primordial dentro de una cinta de expresión artística por todos sus componentes, como el lenguaje cinematográfico, estructura dramática por lo que en estos años no se incluyó de una manera adecuada, únicamente se utilizaba como fondo musical al termino de la cinta para mostrar créditos, pero no se incluía como en la época de oro, que fue tomada de la zarzuela al intercalar la música y los diálogos, además de que la música o las canciones eran realizadas especialmente para la película, en la actualidad se escoge a cualquier grupo o persona para tocar la música.

Durante la década de los 90, había un ausentismo del público que no mostró interés en el resurgimiento de las nuevas películas mexicanas de expresión artística pues tenían preferencias por las historias extranjeras, las cuales las consideraban mejor realizadas.

Debido al cuadro tan dramático por el que pasó el cine mexicano en la década de los 90, con la desaparición de varias instituciones, la intervención de las empresas privadas como Televisa, las malas producciones y algunos actores que se fueron al extranjero, la cinematografía mexicana en estos años se encontraba en una situación deplorable al grado de considerarla como un cine de expresión artística muerta.

Debido a eso, a continuación se muestran las entrevistas que se le llevaron a cabo a varios realizadores y actores que son los protagonistas de una cinematografía en agonía, que conocen bien la situación del cine mexicano y pueden dar su opinión sobre la crisis del cine mexicano en esos últimos años.

4.2 LOS REALIZADORES QUE APOSTARON POR EL ARTE ANTE LA CRISIS DEL NUEVO CINE MEXICANO

Los realizadores de una película son los productores y directores, personas que son el motor principal, sin ellos no se comenzarían a realizar los preparativos del filme.

El productor se encarga de elegir el argumento, de contratar al director, actores, técnicos, paga todo lo que se va a ocupar durante la filmación, como vestuario, escenografía, viajes, vende con los distribuidores y exportadores la película al país y al extranjero. Además escoge a una persona como gerente de producción que es el que se encarga de administrar el dinero de la película, viene siendo como el contador.

Después de que el productor tiene el argumento, hace el guión, tiene los escenarios donde se van a realizar las escenas en exteriores e interiores, contrata al director, también llamado "hombre orquesta", debido a que se encarga de estar en todo, colabora con el argumentista en el desarrollo de la intriga, redacta algunas cosas de las adaptaciones del guión, dice a los actores los movimientos que deben llevar y el orden de las escenas.

Esta al pendiente que las decoraciones coincidan con las escenas, si se hacen maquetas las revisa para quedar a la perfección, se pone de acuerdo con el fotógrafo para iluminar mejor las escenas, escoge la vestimenta que se adecue al tipo de largometraje que se realizará, selecciona con el encargado de la música la mejor pieza. Al terminar de filmar dirige la edición de la película y observa que el sonido sea el adecuado.

En ocasiones el productor también es el director y hasta el guionista de la cinta a realizar. La participación de ambos es muy importante ya que sin ellos una película no se podría llevar a cabo, en ellos recae la mayoría de veces el fracaso o el éxito de una película debido a la elección de su argumento y de los actores. Los realizadores deben ejecutar un largometraje que atraiga al público para poder recuperar lo invertido.

En la década de los 90, debido a la crisis tan severa por la que estaba pasando el cine mexicano la más difícil de toda su existencia, los realizadores se adecuaron a los argumentos y guiones que requería la época, unos muy malos que no aportaron nada de expresión artística y uno que otro de calidad.

Por lo que se entrevistaron a varios realizadores para conocer cual es el problema en realidad, ya que ellos son los protagonistas, están dentro de la cinematografía y saben en que consiste la crisis que vivía el cine mexicano en esos años.

4.2.1 ISMAEL RODRÍGUEZ Jr.

Viene de una familia de cineastas, principalmente por su padre, su primera participación en el cine fue en 1957 en la cinta *El boxeador*, al lado de Joaquín Cordero y Adriana Welter. Estudió Televisión y cine en la escuela Columbia College de Nueva York; a su regreso en 1974 su padre lo incluye en el staff como ayudante de cámara, participó como ayudante de script en *Trampa para una niña* y *El ogro*, ambas en 1969, en ese año interviene como actor en *Faltas a la moral*.¹⁰⁵

Ha realizado alrededor de 70 películas, entre ellas cine de denuncia social, como la desfuncionalidad y la desintegración familiar. También ha asistido en documentales a Demetrio Bilbatúa, donde aprende fotografía, en 1972 produce *Nosotros los feos*, también el argumento de *Morirás con*

¹⁰⁵ Ciuk, Perla Diccionario de directores del cine mexicano. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) y Cineteca Nacional, México, 2000. pág. 529.

el sol, en 1973 produce *Llanto, risas y nocaut*, dos años más tarde hace *Somos del otro Laredo*, su mejor película es *Masacre en el río Tula*, la cual es censurada por sus escenas violentas, en 1987 hace *Noche de buitres*.

Desde niño se encuentra en este ambiente, a él y a sus hermanos su padre les compró una cámara de 8 y 16 mm para jugar a filmar, realizando sus propios guiones. Al crecer demostró que su verdadera vocación era estar detrás de cámaras más que la actuación.

Afirmó que el cine es un medio de comunicación masivo muy importante, como arte es una forma de expresión cautiva, donde se pueden dar mensajes, ideas, puede ser constructivo o destructivo y donde el productor, el director y los actores tienen una forma de comunicación.

En cuanto a la calidad artística, mencionó que la industria no va peleada con la calidad, ya que se dice que una película comercial es una película sin calidad y no es cierto, por ejemplo, *Titanic*.

Aclara que el cine es el único medio de expresión artística donde se utilizan los cinco sentidos, porque al llegar a una sala cinematográfica, sentarse en las butacas y al momento de apagar la luz están tus cinco sentidos sobre la pantalla.

Para poder entender la crisis del cine mexicano en la década de los 90, recapitula varios momentos de la cinematografía, de la cual afirma que en la actualidad es una industria que no tiene industria. Primeramente menciona, que en la época de oro el cine mexicano tuvo gran trascendencia, pues al entrar el arte, el cine empieza a tener valores humanos, enseña sus costumbres y sus tradiciones donde se comienza hacer material digno, muy bueno y lo coloca en un lugar especial.

Posteriormente viene la década de los 70 en donde el cine sigue siendo importante hasta que empieza hacer manipulado por el estado y se hace cine político, de muy baja calidad en cuanto a su histrionismo.

Comentó que los productores tenían importantes distribuidoras como Azteca Film, Cimex que eran compañías que entraron a todas partes del mundo y dieron a conocer al cine y ahí empiezan los premios reconocidos para la cinematografía y México se coloca en una escala muy importante.

Después de que la cinematografía mexicana se encuentra en la cima, aparece la crisis. Por lo que el realizador comentó que a partir de aquí viene la caída del cine, ya no hay dinero para producir, entonces el material ya no empieza a tener calidad artística, las salas cinematográficas son manejadas por el gobierno y “nos obligan hacer un tipo de cine que no nos convence, pero son las que ellos llaman de comercialidad, viene la reventa, el gobierno comienza a tirar dinero a lo bárbaro, haciendo cine político, no nos dan financiamiento y aquí empieza el desplome”.

Posteriormente dice que el gobierno compra una empresa que se llama Películas Nacionales, se dedica a distribuir a toda la Ciudad de México y República Mexicana y ahí la crisis que se vive en la cinematografía, después entra el Tratado de Libre Comercio, lo único que viene hacer es desproteger más.

Al entrar la década de los 90, el cine mexicano se encontraba en una reestructuración total, con nuevas leyes, como Derecho de Autor, Ley Cinematográfica en la cual se debe proteger la cultura y se está a la expectativa de lo que pueda pasar, afirmó.

Declaró que en la década de los 90 las salas cinematográficas estaban en un monopolio, es decir el extranjero, por lo que no había oportunidad de poderlo hacer. Pero tiene la confianza que con estas nuevas leyes tengan que someterse las empresas americanas y que en la exhibición haya un buen porcentaje.

Mencionó que la piratería, es un elemento que surgió con los nuevos adelantos, los satélites, la tecnología y provocó que deslumbraran a los

realizadores y de aquí viene la salida de dinero y se descapitaliza el productor.

Otro factor que provocó la crisis de la cinematografía es según Rodríguez, que no había un actor o una actriz que tuviera los escaparates donde poder salir a comercializar el producto y por consecuencia los actores no tienen esa continuidad, no hay esa proyección que el cine deba tener y ha provocado la crisis de la cinematografía.

Otro de los motivos, aclaró, es que no había películas mexicanas en pantalla en la década de los 90, ya que su única salida eran los medios electrónicos, especialmente la televisión, explica que el cine en televisión no es cine, el séptimo arte se presenta únicamente en las salas cinematográficas. En televisión es una transmisión de una cinta, no se goza una película en la pantalla chica porque hace falta la pantalla grande y algo muy importante, el público, la concentración y la mayoría de detalles se van por el tamaño de pantalla.

Una de las películas que realizó a finales de la década de los 80 que caracterizaron a este realizador con subgéneros como el de denuncia social que eran los que la sociedad imponía por los cambios sociales fue, *Masacre en el Río Tula*. Este tipo de filmes hicieron que el cine saliera a flote ante la crisis del cine mexicano que se presenciaba en aquellos años y que mostraba la realidad.

La película trata el caso de los 13 cadáveres de narcotraficantes colombianos encontrados en las aguas negras del Río Tula. Donde se hablaba del asesinato del periodista Manuel Buendía, asimismo de ladrones que estaban al servicio de la policía.

Fue una película censurada por su trama y muy mencionada, debido a que no se les permitió filmar en varias partes porque se le consideraba un mal cine.

Este realizador demostró que con todo y crisis él podía hacer el cine que imponía la sociedad en ese momento como la denuncia social y demostrar que no era de mala calidad sino mostrar el acontecer que pasaba en México, aunque en sus películas no se mostrara la expresión artística que se buscaba ya que tanta falta hacía en ese tiempo.

4.2.2 HUGO RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ

Productor, director, editor y sonidista. Nació en Buenos Aires, Argentina, viene a radicar a nuestro país en 1981, porque desea estudiar periodismo, en 1986 ingresa a la especialidad de cinefotografía del Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), su primera filmación fue codirigiendo la serie de animación *El compadre Clodomiro*, producida por el Ministerio de Planificación de Nicaragua, ganadora del premio Coral a la Mejor Animación en el Festival de la Habana, Cuba. En 1985 sonoriza *Calacán*, con la cual recibe el premio al Mejor Sonido en el III Concurso de Cine Experimental y en ese mismo año dirige el cortometraje *Los Perros, el deseo y la muerte*.

Ya en México fue asistente de dirección de Alfonso Cuarón en *Sólo con tu pareja* (1990) y a Carlos Carrera en *La mujer de Benjamín* (1991), productor ejecutivo de *Bandidos* (1990) y *Dos crímenes* (1993), en ese mismo año dirige, produce, edita y coescribe su mejor película *En medio de la nada*, que se estrena en el XLV Foro Internacional de la Cineteca Nacional. En 1997, filmó *Contra reloj*, en el CCC.

Realizó Videohomes para Televisa y telenovelas para TV Azteca como *Nada personal*. El cortometraje *El ojo en la nuca* (1998), al siguiente año *Recuerdos* y en el 2000, *De ida y vuelta*, *Seres humanos*, *Pachito Rex* y *Crónicas de un magnicidio*.¹⁰⁶

Debido a su amplia trayectoria en la cinematografía, explica que el cine de arte es una expresión cultural, un medio de difusión importante

¹⁰⁶ Idem. pág. 522.

con esquemas de la vida ideológicas y sólo cuando se logra es un medio de expresión artística que no siempre sucede.

Sobre la historia del cine mexicano, comenta que es hablar de varias oportunidades, ya que el arte debe tener una serie de mundo estético conceptual mas allá de lo artístico, debe tener un sentido de trascendencia y no todas las películas trascienden. Ya que el arte es eso, debe cautivar, provocar emociones, sentimientos y sobre todo una buena visión al espectador.

Con respecto a la crisis del cine mexicano en los 90 aclara, que sufre una recesión histórica que viene prácticamente de los 50, ya que a partir de aquí comenzó a no tener un mercado propio que lo hiciera rentable, porque no hay un público para el cine mexicano más allá de la temática y la fractura de las películas mexicanas, además agregó que la gente no está acostumbrada a verlas ya que el avasallamiento de las películas Hollywoodenses no sólo en México sino en todo el mundo, que es muy difícil captar que un sector del público vea películas mexicanas y otro sería la poca inserción de estas.

Ya que afirmó que el porcentaje de películas extranjeras que se muestran en las salas cinematográficas son impresionantes, por ejemplo, en Francia, el 20 por ciento ven películas nacionales y el resto de Estados Unidos y aquí en México es terrible, el 97 por ciento ven norteamericanas y el dos por ciento mexicanas y uno por ciento de otros países.

Para que el cine resurgiera de la crisis en el que se encontraba inmerso en la década de los 90, cree que le hacía falta un poco de combinación, primero una política de información, incentivo para que el público vea cine mexicano e importantísimo, que sea productivo y rentable hacer películas en México, que eso tiene que ver con la política de protección estatal que existe en el mundo.

“Hacemos películas con muy buenas intenciones y muy pocas veces logramos recuperar lo que metimos en una película”. Agrega que “hay que

adaptarse a la fórmula de Estados Unidos que está probada y con lo cual se pierde carácter internacional en nuestro cine para hacer películas en México”.

Por un lado comenta “hay que impulsar al público para que vea cine mexicano, pero por otro, fomentar la producción de películas para que en el camino de ir haciendo, se encuentre una identidad, no se puede crear al aire y esto no se puede hacer sino se logra que las películas sean rentables, la política fiscal del Estado da un crédito blando para crear películas, pero esa no es la solución sino encontrar la forma de que la cultura sea negocio, también para la iniciativa privada y buscar dinero que sea negociable para todos y dejar de vivir en el amparo del proteccionismo tramposo porque en todos los países se hace cine, en Estados Unidos, España, Francia, en Brasil”.

Comentó “el cine ya no es negocio, en la medida en que no se logre financiar la película no se podrá hacerla, ni podrá tener éxito con el público, ni un producto artístico, se debe buscar la forma de producir”. Aunque añadió que “en la década de los 90 no se encontró la verdadera fórmula, porque si alguien la hubiera descubierto se hubiera hecho y hubieran tenido un negociazo en el cine y cada quién lo hizo con la intención personal”.

Pero dentro de la crisis tan fuerte que vivía el cine mexicano en la década de los 90, el realizador apostó todo para realizar algunas películas de expresión artística, que fueron una alternativa y darle un pequeño respiro al cine mexicano de la recesión en la que se encontraba sumergido.

En la cinta, *La mujer de Benjamín* (1991), dirigida por Carlos Carrera, Hugo Rodríguez, asistió al director, un hombre que salió de la escuela de cine y que las “ideas de producción” sirvieron para que se realizara el largometraje, estas consisten en un argumento audaz, donde se necesitan pocos actores, pocos días de rodaje, escenografías en exteriores baratas, disminución en los gastos de producción, etc.

La película trata de un hombre ya viejo que se quedó soltero y vive con su hermana en un pueblo muy tranquilo, su único entretenimiento es juntarse con sus amigos y divertirse. Un día el hombre se enamora de una jovencita que quiere huir del pueblo con su novio, al principio el hombre le escribe cartas de amor, pero al no ser correspondido la secuestra y espera que se enamore de él.

El tema de la película es muy sencillo, una anécdota con una atmósfera tranquila en la que no tiene demasiadas complicaciones, con un ritmo que quizá podría ser lento, pero su ambiente así lo requiere por ser un pueblo chico.

Hugo Rodríguez confió en las pocas películas que se realizaron en la década de los 90, de las cuales donde participó fueron de arte y por lo que explica, para él es importante demostrar en cada cinta la expresión artística para que el público se acerque al cine y disfrute de una buena película.

4.3 LOS ACTORES QUE APOSTARON POR EL ARTE EN EL NUEVO CINE MEXICANO

Al tener el productor a su mejor director y todo el conjunto de elementos que van a ser necesarios para la preparación de un nuevo filme, se escoge al actor. Es la persona que encarnará el personaje dentro de la trama de una película, desarrollará una variedad de caracterizaciones y gracias a él, el espectador puede ver el trabajo del actor reflejado en las salas cinematográficas.

Ellos deben conocer los diferentes géneros cinematográficos para poder realizar todas las interpretaciones que les encomienda su director.

Se entrevistaron a varios actores que participaron en algunas películas de la década de los 90 para saber cuales son las verdaderas

razones por las que se dice que el cine mexicano estaba en crisis y cómo sus películas de arte fueron un recurso para sacar al cine de la recesión.

4.3.1 HÉCTOR BONILLA

Actor de gran relevancia, con una trayectoria amplia en cine, teatro y televisión. Estudió en la Escuela Nacional de Teatro del INBA; en cuanto a su carrera teatral ha realizado más de 80 obras que abarcan todos los géneros, en telenovelas a participado en *Viviana, Paloma, Soledad, La Pasión de Isabela, La Gloria y El Infierno, La Casa al final de la calle, Señora*; en 1995, dirigió la telenovela *Con Toda el alma*. En la pantalla grande ha efectuado un sinfín de cintas, las más importantes para él: *Rojo amanecer* y *María de mi corazón*,¹⁰⁷ según su parecer, la primera, por su repercusión, ya que es política importante para el país, consignando un hecho histórico que no aparece en los libros de historia.

Por su largo recorrido dentro del medio, el actor opinó sobre la crisis que vivió el cine mexicano en la década de los 90, donde aclaró: “ya no hay cinematografía en la actualidad, mientras sea establecido que al productor que es el que pone todo, la confecciona, la elige, hace tres, quince tratamientos del guión, elige al director, al reparto, la preproducción, paga el rodaje, también la posproducción, entrega el producto terminado para que de eso viva la industria, de la cual al realizador le tocan 12 centavos de cada peso, no le conviene y en eso se resume la crisis, la inexistencia de la industria mexicana”.

Aseguró que mientras la gente de la cinematografía no pertenezca a la Asociación de Productores y Directores establecidos no pueden ganar dinero en el cine nacional, por lo tanto esto es la banca rota, porque nadie quiere invertir en él, como consecuencia, no hay cine mexicano y esto es un fracaso.

¹⁰⁷ Héctor Bonilla, www.notas.com/html/señora.htm

Se necesita que los productores, señores que tienen mucho dinero y que tienen ganas de tener más, se interesen en el cine, como no pueden ganar no se interesan en él, por lo tanto no se puede hacer nada.

Mencionó que en la década de los 90 se hicieron menos cintas de las que se hacían en la época de oro, la distribución internacional era muy poca. Se hizo un producto casero con muchas limitaciones, la primera de ellas es la autocensura, desde el momento que se está haciendo porque no hay dinero para realizarla.

Declaró que en Estados Unidos, por ejemplo, se gasta mucho dinero, con un efecto realizado de 19 segundos en una película de Schwarzenegger, se pueden hacer 10 películas mexicanas.

Dijo que durante la década de los 90 se estaban haciendo esfuerzos enormes para tratar de salvar al cine mexicano, realizando cine independiente donde se trataban de tener nuevas temáticas mientras no hubiera reglas claras.

Afirmó según su parecer, que una de las razones por las que el cine mexicano cayó en una crisis muy severa dentro de esta década fueron industriales, "ya que en el momento en que se diga, mi película cuesta 10 millones de dólares y haya una posibilidad de ganar 20 millones de dólares, se tendrán unas 500 personas afuera de la oficina de los productores, si no, no se da, nadie gana ni le mete dinero, ese es el problema, por eso se acabó el cine nacional y no porque en la época de oro se hicieran buenas películas y ahora no.

Aseguró que el problema mayor al que se enfrentó el cine mexicano, el más fuertes, quizá el único y que hizo que el cine mexicano se encontrara en crisis durante la época de los 90, fue la situación económica y no cuestión de imaginación o de talento, por lo que no es posible competir con otros países y mucho menos con Estados Unidos.

Desde su punto de vista, la cinematografía mexicana estaba prácticamente muerta desde hace mucho tiempo, tan es así que estaban buscando alternativas muy diversas, como haciendo cosas muy chiquitas, los productores entraron a la industria del videohome y se lo acabaron, se hicieron pequeñas películas de video para expandirse y hacerlas de 34 mm.

Con respecto a lo que se le llama nuevo cine mexicano dijo que es sólo una materia prima ya que no existe, es una forma de llamar a películas que se hicieron en ese momento, sólo hay elementos importantes, una conjunción de tres generaciones de actores, técnicos, escritores, productores.

“No hay una precisión para saber cuándo comenzó esta etapa, pero hay ciclos en que se marca un nuevo cine, sin embargo, se puede hablar a partir de los 60 de este fenómeno y con él el termino del cine nacional”.

Sin embargo, las películas que realizó el actor durante la década de los 90 fueron de arte, una alternativa y un aliento ante la crisis del cine mexicano que se vivía en esos años.

El actor protagonizó y produjo una de las películas más polémicas de la década, *Rojo Amanecer*, dirigida por Jorge Fons en 1989, pero se presentó en las salas cinematográficas a principios de los años 90 debido a la censura. Con esta cinta mucha gente recuperó la confianza en el cine mexicano a principios de los noventa debido a su realismo.

Fue una película que se realizó con pocos recursos económicos y que se desarrolla totalmente en un solo espacio, un departamento de la Unidad Habitacional Tlatelolco, es ahí donde radica la importancia de la cinta, un lugar cerrado donde se presenta a la sociedad mexicana de la época actual, “narra la crónica de una noche en la que se perdieron los límites de la cordura e imperó el terror”.¹⁰⁸

¹⁰⁸ Películas del cine mexicano [Rojo amanecer](http://cinemexicano.mty.itesm.mx/películas/rojo.html), cinemexicano.mty.itesm.mx/películas/rojo.html

La historia trata del 2 de octubre de 1968 donde una familia vive un día normal de actividades, desde su departamento observa los hechos acontecidos del movimiento estudiantil, al transcurrir las horas, la familia se verá involucrada en la represión política a los estudiantes y al final termina por ser masacrada, únicamente sobrevive uno de los integrantes viendo cómo quedó su familia.

Después de terminar de grabar la película, Héctor Bonilla, uno de los protagonistas, asimismo uno de los productores, se enfrentó a la censura por parte de las autoridades cinematográficas quienes pusieron trabas a su exhibición, quitándole varias escenas a la película.

Finalmente se exhibió con gran éxito en taquilla. Cabe destacar que se les entregó el Ariel de Oro, que constituye a la máxima distinción a una cinta nacional, además se le entregaron premios a la dirección, actuación masculina y femenina, coactuación, argumento original, guión cinematográfico, edición y música de fondo.¹⁰⁹

Héctor Bonilla apostó todo para sacar adelante la cinematografía, demostrando con la película *Rojo amanecer* que había creatividad y se podía producir con pocos recursos, Considera que el único problema que tenía en esos años el cine fue la situación económica porque talento y creación artística existía. Se puede decir que son películas que tienen expresión artística porque provocan emoción y dejan en el espectador sentimientos encontrados.

4.3.2 MARÍA ROJO

Actriz y diputada, posteriormente delegada en Coyoacán por el Partido de la Revolución Democrática (PRD), ha realizado películas como

¹⁰⁹ Vázquez Mantecón Álvaro, *Reseñas de películas / FILM REVIEWS, No se olvida... Rojo amanecer / Universidad Autónoma de Puebla* www.tau.ac.il/eial/IX_1/vazquez.html

María de mi corazón, Rojo Amanecer, De noche vienes Esmeralda y Perfume de violetas, entre muchas más.

María Rojo es una de las figuras que en la década de los 90, al entrar a la política apostó todo por el cine mexicano ya que ella si tiene esperanzas en él, durante esta época declaró que promovería la reforma a la ley del cine nacional porque quiere que siga existiendo y proteger a la cinematografía de los filmes extranjeros.¹¹⁰

A finales de la década, la actriz aseguró que la Ley de Cinematografía lograda en su gestión como Presidenta de la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados, aprobada por unanimidad y propuesta desde años atrás no salvaría al cine de la crisis en el que se encontraba inmerso, pero sí creía que era parte fundamental de una batalla que se debía librar de la mejor manera.¹¹¹

Esta ley, afirmó la diputada, “tiene logros indiscutibles, como la creación de un fideicomiso, el Fidecine”, el cual aportaría el dinero a la industria cinematográfica y contendría diversos estímulos para el cine, como deducibilidad de impuestos a personas físicas y morales que puedan aportar fondos; asimismo, dispondría que “las multas que se recaudaran en la cinematografía fueran canalizadas al fideicomiso. Esto es una lucha que significa apenas el primer metro cuadrado para construir la casa”.¹¹²

Por tal motivo, aclaró que se debe proteger y reactivar a la cinematografía mexicana de Hollywood, ya que se llegó a tener 97 por ciento de las pantallas cinematográficas con cine estadounidense en la década de los 90, “pobre de México, tan lejos de Dios y tan cerca de Estados Unidos”.¹¹³

¹¹⁰ Agencia ANSA, AFP y EFE, Excélsior, Huesca, pág. 1E y 2E, sábado 13 de junio de 1998.

¹¹¹ Idem.

¹¹² Hernández Feliciano, La ley de cine no salvará a la industria cinematográfica: María Rojo, Periodistas, Fraternidad de Reporteros de México, A.C., Año IV Segunda época número 18, feb-mar del 2000.

¹¹³ Bitarte Ana Ana, María Rojo, toda una estrella en España, El Universal, pág. 7, sábado 13 de junio de 1998.

Añadió también que la Ley vigente de cine de 1992, promovida por el entonces Presidente de México, Carlos Salinas de Gortari, fue una forma de acabar con la cinematografía.

Debido a eso, estaba en la Comisión de Cultura para luchar por la cinematografía ya que no pudo abstenerse de vivir parte de la historia de su país en la que puede ser una figura importante y no lograr hacer algo importante para solucionar el problema del nuevo cine mexicano.

Las nuevas iniciativas que María Rojo promovió en la década de los 90 para reformar la ley del cine que se discutieron en la Cámara de Diputados y en la de Senadores, pronosticaba que correrían con suerte, porque “no podemos aceptar que el cine mexicano sea extranjero en su propia tierra”.

Dentro de estas leyes estaba el obtener varios cines para que se exhibiera cine nacional y obtener capital para invertir en la realización de más películas, pero aclaró que “ni la ley ni los cuatro cines que afortunadamente logramos que el Gobierno del Distrito Federal destinara principalmente para exhibir películas mexicanas, serían la salvación del cine nacional”.¹¹⁴

Sin embargo, resaltó que son triunfos importantes en una lucha mayor para lograr que resurja la cinematografía mexicana, “porque tenemos todo para que así sea: el talento la experiencia, la infraestructura y la tradición de hacer cine. Es una mentira que el público mexicano no quiera ver cine nacional”, concluyó.

Con todo lo que aportó María Rojo en política y además continuar en la actuación, apostó todo esto y decidió hacer cine mexicano en la década de los 90 ya que ella sí cree en él, con varias cintas de arte que fueron una alternativa ante la crisis que había dentro del cine.

¹¹⁴ Hernández Feliciano, La ley de cine no salvará a la industria cinematográfica: María Rojo, Periodistas, Fraternidad de Reporteros de México, A.C., Año IV Segunda época número 18, feb-mar del 2000.

Una de ellas fue *De noche vienes, Esmeralda*, (1997) dirigida por Jaime Humberto Hermosillo, basada en el cuento de Elena Poniatowska, *De noche vienes*.

La actriz demuestra todo su talento en la historia. En *De noche vienes, Esmeralda* es una enfermera profesional que se casa con cinco hombres sin haberse divorciado de ninguno de ellos y con todos se casa de blanco, a cada uno de sus maridos les concede una noche de la semana, exigiéndoles el gasto, el cual ahorra para ayudarlos cuando se necesita, es descubierta cuando el marido más joven la sigue y descubre que intentaba casarse con el sexto, es llevada a la cárcel donde platica todo lo sucedido.

La película es una comedia de enredos donde se van enlazando las características principales como el feminismo, la opresión de la mujer, la homosexualidad, la corrupción de la policía, la forma en que se imparte la justicia mexicana y la forma en que se cuestiona al matrimonio como institución social.

María Rojo como diputada ha luchado mucho por el cine ya que quiere que resurja y salga de su crisis para que vuelva hacer el cine de expresión artística que fue como en la época de oro, asimismo como actriz ha dejado su talento en cintas que han salvado al cine de su recesión como las que hizo en la década de los 90 donde se muestra el México y la sociedad actual.

4.3.3 PEDRO ARMENDÁRIZ Jr.

Ha participado en más de 150 películas y telenovelas, incluyendo 25 producciones de Hollywood, recibió el Ariel al Mejor Actor por *Mina, viento de libertad* de Antonio Eceiza (1975). Ha actuado en un sinnúmero de películas como *Pedro Navajas*; en la década de los 90 con *La ley de herodes* donde fue coestelar. Fue nominado para recibir el Ariel como mejor actor del año en seis ocasiones y cinco veces como el mejor actor coestelar.

En Estados Unidos tuvo participaciones importantes en esta década entre los que se encuentran *Dancing in the Dark*, dirigida por Antonio

Banderas y *La Mexicana*, dirigida por Gore Verinski. También apareció en la película *Amistad*, dirigida por Steven Spielberg y *La máscara del Zorro*.

Durante la década de los 90 fue Secretario de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas. Su apoyo ha sido definitivo en el desarrollo del cine internacional filmado en México. También se le reconoce ampliamente como una gran influencia para los jóvenes cineastas mexicanos.

Según la perspectiva del actor sobre la crisis que vivía el cine mexicano en la década de los 90 comentó que la crisis económica era general, entre ellas la artística y la cultural, en diferentes momentos México ha resistido, por lo que los actores hacían a diario su esfuerzo. Consideró que dadas las circunstancias en las que se encontraba sumergido el cine en la década de los 90 “un día de filmación era un milagro”.

Comentó que otro de los factores que propiciaron la crisis fueron las distribuidoras y exhibidoras norteamericanas que acapararon el mercado nacional; de las 102 salas de cine únicamente tres o cuatro exhibían películas mexicanas, el resto extranjeras principalmente hollywoodenses.

Destacó que los propios empresarios mexicanos argumentaban que se debían exhibir películas norteamericanas, lo que provocó que poco a poco se invadieran las salas cinematográficas hasta llegar a la situación crítica en la que se encontraba el cine.

Comentó que otro de los problemas de la crisis a los que se enfrentó el cine mexicano, fue el producto, “si se tiene una película que no se puede comercializar y el productor no cuenta con el capital para la producción va a fracasar”.

Agregó que desde 1965 los caminos de producción se perdieron por los controles de organismo rector del cine que no cambió de mentalidad cultural y mantuvo el control.

Por otro lado, comentó que el cine se quedó desamparado ya que no tiene apoyos de la Secretaría de Hacienda como ocurre en Francia, Alemania o España, tampoco hay un apoyo de las tres televisoras mexicanas: Televisa, Televisión Azteca o la estatal y lo único que hicieron fue proyectar películas de la época de oro como las de Pedro Infante, María Félix, aunque esto está bien, pero pareciera que el cine nuevo no existe.

Comentó que en Inglaterra y Francia la televisión juega un papel muy importante pues las producciones han sido cofinanciadas por televisoras españolas, que han ayudado al cine latinoamericano. Sin embargo, la televisión mexicana no se ha aliado con la cinematografía porque no se ha dado cuenta de las posibilidades de exhibir películas nuevas que por satélite le darían el carácter de estreno mundial y además de presentarlas en Latinoamérica, pero la televisión se dedica a lo suyo y el cine también.

Afirmó que en la década de los 90 con la crisis que vivía el cine mexicano, la mayoría de los actores sobrevivió gracias a las telenovelas y los comerciales. El sindicato de actores y compositores obtuvieron el 90 por ciento de su ingreso a la televisión, ya ni las películas comerciales tuvieron tanto éxito en taquilla y mucho menos se pudieron exportar.¹¹⁵

Sin embargo, con todos los conflictos que tenía el cine mexicano en la década de los 90, el actor Pedro Armendáriz apostó todo por hacer una cinta de arte al final de la década, *La ley de Herodes* (1999) de Luis Estrada.

La cual fue un éxito en taquilla, muy mencionada por el tema político y que gracias a la apertura de la libertad de expresión se llevó a cabo. Cabe destacar que el director se refirió a la película diciendo que “no es un documental político, antes que nada es un vehículo de expresión artística, muy leal a nuestras ideas que habla concretamente de un país y de un momento histórico”.¹¹⁶

¹¹⁵ Entrevista tomada de la revista: Buch Elisa, El milagro del Cine Mexicano, Época II, num. 42, vol. XIV, 24 de julio 1995, pág. 23.

¹¹⁶ Partida Juan Carlos, Luis Estrada defiende su película, Escenario, 16 de marzo de 2000, pág. 2.

Debido a que era una buena historia, el actor Pedro Armendáriz aceptó participar en la película, aunque no lleva el papel protagónico, tiene un papel muy importante en la cinta. Es una comedia negra, que se basa esencialmente en la política.

La ley de Herodes se desarrolla cuando un hombre encargado de un basurero, que llega a alcalde de un pueblo muy humilde, trata de gobernar con muy buenas intenciones, sin embargo, descubre que en el pueblo no hay dinero y está acostumbrado a moverse al margen de la ley, al descubrir las delicias del poder inicia una ascendente carrera de autoritarismo, corrupción y crimen, al final llega a un cargo muy importante en el gobierno.

Pedro Armendáriz comentó que la crisis que se vivía en el cine mexicano en la década de los 90 se debió principalmente a que no tenía apoyo del Estado por lo que sus protagonistas decidieron buscar otros caminos para subsistir o ir a los Estados Unidos a probar suerte; sin embargo, el actor no se dejó vencer por la crisis y se arriesgó a participar en cintas de expresión artística que le dejaron una gran satisfacción ya que tenían elementos culturales como parte del lenguaje cinematográfico, buenas imágenes y además provocaban emociones que eran una alternativa ante la difícil crisis que se vivía en esos años.

En este capítulo se pudo observar que la década de los 90 fueron los peores años de toda la existencia de la cinematografía mexicana, ya que la crisis se acentuó de manera alarmante. Todos sus componentes fueron destruidos, sus estudios, laboratorios; se alejaron productores, directores, actores, sectores privados y hasta el Estado dejó desamparada a la cinematografía, todo lo que conformaba a una cinematografía bien elaborada, todo esto se debió a que cada día eran más altos los costos que demandaba la producción cinematográfica y la economía de México no lo permitía. Por lo que sus protagonistas la consideraron en agonía.

Sin embargo, las pocas cintas que se realizaron durante la época fueron de expresión artística, una alternativa y aliento ante la crisis que

padecía el cine mexicano, el resto fueron únicamente de entretenimiento, que no aportó nada a la calidad artística.

Por su parte, los entrevistados coincidieron primeramente que la crisis del cine mexicano en la década de los 90 fue la situación económica, no había dinero con que realizar películas.

Aseguraron que la falta de ideas para realizar nuevos guiones fue otro de los motivos por los que el cine entró en crisis. Asimismo se dejaron de utilizar elementos de las Bellas Artes como el lenguaje cinematográfico, la música que caracterizó a la época de oro, desaparecieron géneros como el ranchero o indígena y la participación de buenos actores.

Se mencionó que debido a la crisis, se realizaron películas independientes con dinero del productor, pero desgraciadamente no se recuperaba el dinero invertido y el mercado extranjero ya no deseaba asociarse con México porque ellos también no recuperaban su dinero debido a que no había buenas películas de expresión artística que atrajeran al público.

También coincidieron en que los distribuidores y exhibidores tuvieron la culpa de la crisis que se generó en la década de los 90, debido a que se quedaban con la mayor parte de las ganancias, obteniendo hasta un 70 por ciento de los ingresos y los productores se quedan con el resto que son los que verdaderamente invierten, por lo que dicen que el cine mexicano no es negocio.

CONCLUSIONES



Las Poquianchis (1976) de Felipe Cazals

El cine es entretenimiento, medio de comunicación e industria, sin embargo, como séptimo arte ha sido diferente, con una historia de amor, larga, difícil y apasionada.

Por eso, en esta tesis titulada, **El arte como alternativa ante la crisis del cine mexicano hasta la década de los 90**, se llegó a la conclusión que el arte ha sido fundamental desde el comienzo del cine en Francia y después al recorrer varios países incluyendo México, gracias a él, se han podido atacar numerosas crisis a lo largo de su existencia, debido a los diferentes temas que ha tratado el cine de expresión artística y que han motivado al público causándole emociones, por su rico lenguaje cinematográfico, su estética, escenarios, fotografía, etc.

También gracias a algunas de las Bellas Arte, como el teatro, la literatura, la música, el cine salió del entretenimiento y de las crisis que surgieron cuando este inició. Pero a su vez, también se le puede llamar agradecimiento a las recesiones que existieron en un comienzo, quizá sin ellas el cine no hubiera trascendido debido a la introducción del arte y desarrollado hasta lo que es hoy y se hubiera quedado sólo como un invento de entretenimiento y desaparecido a los dos años de su existencia y no se hubieran conocido estas historias tan maravillosas que en la actualidad vemos en la pantalla.

También se le debe un agradecimiento al cine ya que como séptimo arte y debido a la originalidad de los diferentes países como Alemania con su expresión artística; Francia, el impresionismo; La Unión Soviética y la aportación de sus cineastas o Estados Unidos con su escuela cómica y donde se desarrollaron nuevas técnicas que enriquecieron a la cinematografía, este último país ha realizado muy buenas producciones debido a su potencial económico y ha opacado al resto de los demás países donde se hace cine.

En México no fue la excepción, también el arte fue fundamental en sus inicios por la belleza del país, creación de nuevas técnicas que tomaron de otros países para hacer sus películas y sobre todo por su propia

originalidad. Los acontecimientos como la Revolución Mexicana fueron la base principal para crear un séptimo arte lleno de escenarios naturales, con ríos, mares, atardeceres, sobre todo su música que es la cultura de los mexicanos, de ella se crearon los géneros que distinguieron al cine mexicano de otros países como el ranchero y el indigenista dándoles premios internacionales por sus cintas de expresión artística tan bien realizadas.

Pero el esplendor del cine mexicano fue opacado por una crisis que viene arrastrando por más de 50 años por la ineficiencia, ineptitud, malos manejos administrativos, entre otros problemas.

Los culpables de la crisis cinematográfica han sido los exhibidores, productores, directores, guionistas, actores, las épocas y con ellos los temas, las modas y hasta el público mismo. Pero a la vez son ellos y nadie los culpables de la situación del cine mexicano.

Como ejemplo, se puede decir que en la década de los 50, después de la II Guerra Mundial, el Banco Cinematográfico comenzó a reducir los créditos y establecer mayores exigencias para otorgarlos, por lo que algunos de los estudios fílmicos dejaron de funcionar por falta de presupuestos que reactivaran la economía fílmica, la intervención del gobierno fue otro detonante ya que intervino desde la producción hasta la exhibición.

Cada década que pasaba, la cinematografía mexicana entraba en una crisis difícil de salir, ya para los años 80 se pierde el mercado extranjero porque ya no encuentra atractivo en el cine mexicano, ya no ofrece un cine cultural, una forma de expresión artística diferente a la de los otros países donde mostraba sus bellezas naturales, sino únicamente un cine vulgar y de entretenimiento.

En la década de los 90, el poco cine que se realizó fue una “actividad” cinematográfica y uno una industria artística. Además nunca habrá una segunda época de oro del cine mexicano donde nos muestre su expresión

artística porque se necesitaría una III Guerra Mundial y que Estados Unidos dejara de hacer cine para darle paso a México como lo hizo en la década de los 40.

Sin embargo, aunque la situación del cine mexicano sea muy hostil y desfavorable, mientras exista inquietud en los nuevos jóvenes cineastas, mientras haya gente con verdaderos deseos de hacer cine de arte, mientras exista una sola persona que desee contar una historia donde muestre expresiones artísticas y tenga originalidad el cine seguirá vivo.

Quienes aman al cine mexicano seguirán luchando con nuevos talentos y creatividades artísticas diferentes, ya que el arte siempre ha sido una alternativa para sacar al cine de las crisis en el que se ha encontrado sumergido.

Pero a pesar de que la crisis persiste hasta nuestros días, el cine mexicano no morirá porque es una necesidad de los cineastas de expresarse y de compartir su trabajo. Por lo tanto, no se debe hablar de una muerte del cine mexicano, si no de su sobre vivencia, porque se debe creer que su repunte es posible.

***“PERO EN FIN, HABLAR DE NUESTRO CINE
MEXICANO ES PORQUE NO, UN ACTO DE FE”.***

ANEXO 1

FICHA TÉCNICA DE LAS PELÍCULAS ANALIZADAS ¹

A lo largo de ésta investigación se analizaron cintas tanto mexicanas como extranjeras, desde los inicios del cine hasta la década de los 90, con la finalidad de ver cómo estaban estructuradas las historias, lo más destacado y cuál es la importancia de la película, así como quiénes las realizaron ya sea por su originalidad o por mal realizadas.

Ha continuación se mostrarán las fichas técnicas de las películas que se analizaron.

¡Así es mi tierra! (1937), país: México; producción: Cinematográfica Internacional, S.A.; productor: Pedro Maus y Felipe Mier; dirección: Arcady Boytler; argumento y adaptación: Enrique Uthoff; dirección de fotografía: Víctor Herrera; edición: José Marino; sonido: José B. Carles; música: Ignacio Fernández Esperón "Tata Nacho"; duración: 81 minutos.

¡Ay, Jalisco no te rajes! (1941), país: México; producción: Producciones Rodríguez hermanos, S. A.; dirección: Joselito Rodríguez; guión: Ismael Rodríguez; música: Manuel Esperón; fotografía: Alex Phillips; Edición: Jorge Bustos; duración: 120 minutos.

Allá en el Rancho Grande (1936), país: México; producción: Bustamante y Fuentes, A. en P.; productor: Fernando de Fuentes y Alfonso Rivas Bustamante; dirección: Fernando de Fuentes; argumento: Guz Águila y Luz Guzmán de Arellano; dirección de fotografía: Gabriel Figueroa; música: Lorenzo Barcelata; sonido: B. J. Kroger; duración: 100 minutos.

Asalto y robo de un tren: (1903), país: Estados Unidos; productor y director Edwin S. Porter; duración 8 minutos.

Bellas de noche (1974), país: México; producción: Cinematográfica Calderón, S.A.; productor: Guillermo Calderón Stell; dirección: Miguel M. Delgado; argumento: Víctor Manuel "Güero" Castro; adaptación: Francisco Cavazos; dirección de fotografía: Miguel Arana; edición: José W. Bustos; edición musical: Gustavo César Carrión; sonido: Eduardo Arjona y Ramón Moreno; duración: 98 minutos.

Canoa (1975), país: México; producción: CONACINE, S.A. de C. V. Y S.T.P.C.; dirección: Felipe Cazals; argumento: Tomas Pérez Turrent; dirección de fotografía: Alex Phillips, Jr.;

¹ FUENTE: Cineteca Nacional,

edición: Rafael Cevallos; sonido: Manuel Topete; edición de sonido: Sigfrido García; duración: 115 minutos.

Cantando bajo la lluvia (1952), país: Estados Unidos; producción: Metro-Goldwyn-Mayer; productor, Arthur Freed; dirección: Gene Kelly y Stanley Donen; guión y argumento: Adolph Green y Betty Comden; dirección de fotografía: Harold Rosson; música: Lennie Hayton; edición: Adrienne Fazan; Sonido: Franklin Milton y Douglas Shearer; escenografía: Jacques Mapes y Edwin B. Willis; duración: 103 minutos.

Cascabel (1976), país: México; producción: CONACINE, S.A. de C.V. y DASA FILMS; dirección y argumento: Raúl Araiza; guión: Jorge Patiño; Antonio Monsell y Raúl Araiza; dirección de fotografía: Rosalío Solano; edición: Reynaldo Portillo; dirección musical: Jesús Zarzosa; sonido: Manuel Topete; edición de sonido: Raúl Portillo; duración: 105 minutos

Como agua para chocolate (1992), país: México; producción: Arau Films Internacional, Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), Gobierno del Estado de Coahuila, Aviacsa, Fonatur y Secretaría de Turismo (SECTUR); productor y dirección: Alfonso Arau; guión: Laura Esquivel; fotografía: Emmanuel Lubezki y Steven Bernstein; edición: Francisco Chiu y Carlos Bolado; efectos especiales: Raúl Falquir; sonido: Juan Carlos Prieto.

De noche vienes Esmeralda (1997), país: México; producción: resonancia, Monarca y Esmeralda Films; dirección, guión, edición: Jaime Humberto Hermosillo; música: Omar Guzmán.

Don Juan Tenorio (1937), país: México; producción: Cinematográfica Excelsior, S de R.L.; productor: Juan Pezet y Virgilio Calderón; dirección y guión: Rene Cardona; dirección de fotografía: Ross Fischer; edición: Juan José Marino; música: Max Urban; sonido: Roberto Rodríguez; escenografía: Fernando A. Rivero; duración: 74 minutos.

Dos crímenes (1993), país: México; producción: Instituto Mexicano de Cinematografía, Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica, Cuévano Films y Prodesome; productor: Roberto Sneider, Anna Roth y Hugo Rodríguez; dirección y guión: Roberto Sneider; argumento: Roberto Sneider; fotografía: Carlos Marcovich; edición: Roberto Sneider y Oscar Figueroa; música: Arturo Márquez y Andrés Franco; duración: 107 minutos.

Dos tipos de cuidado (1952), país: México; Producción: Miguel Alemán Velasco y David Negrete; jefe de producción: Julio Guerrero Tello; dirección: Ismael Rodríguez; guión: Ismael Rodríguez y Carlos Orellana; fotografía: Gabriel Figueroa; música: Manuel Esperón y letras de Pedro de Urdimalas; duración 111 minutos.

El acorazado Potiomkin (1925), país: URSS; producción: Estudios Goskino, Lákob Blioj; productor, dirección y montaje: Serguei Mijalovich Eisenstein; guión: Eisenstein y Nina Agadzhárnova; fotografía: Eduard Tissé; duración: 80 minutos.

El ataúd del vampiro (1957), país: México; producción: Cinematográfica ABSA; productor: Abel Salazar; dirección: Fernando Méndez; argumento: Raúl Centeno; adaptación: Ramón Obón; fotografía: Víctor Herrera; música: Gustavo César Carrión; sonido: Javier Mateos, Galindo Samperio y James L. Fields; edición: Alfredo Rosas Priego; duración: 85 minutos

El automóvil gris (1919), país: México; productor, director y fotografía: Enrique Rosas; producción: Azteca Films y Rosas y Cía; Guión: José Manuel Ramos; adaptación de Enrique Rosas y Miguel Necochea; duración: 117 minutos.

El callejón de los milagros (1994), país: México; producción: Alameda Films, IMCINE-Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica y Universidad de Guadalajara; Productor: Alfredo Ripstein, Jr.; dirección: Jorge Fons; guión: Vicente Leñero; dirección de fotografía: Carlos Marcovich; edición: Carlos Savage; dirección musical: Lucía Álvarez; sonido: David Baksht; duración: 140 minutos.

El cantante de Jazz (1925), país: Estados Unidos; dirección: Alan Crosland; producción: Warner Bros; duración 88 minutos.

El circo (1928), país: Estados Unidos; dirección: Charles Chaplin; productora, Warner Home Video, duración 69 minutos.

El gabinete del doctor Caligari (1919), país: Alemania; producción: Decla-Bioscop AG; productor: Erich Pommer y Rudolf Meinert; dirección: Robert Wiene; guión: Carl Mayer y Hans Janowitz; dirección de fotografía: Willy Hameister; escenografía: Hermann Warm; vestuario: Walter Reimann; música: Giuseppe Becce; duración: 52 minutos.

El impostor (1956), país: México; dirección: Emilio Fernández; productor: Eduardo Quevedo; producción: Clasa; adaptación: Ramón Obón y Rafael García Travesí; fotografía: Raúl Martínez Solares; música: Antonio Díaz Conde; edición: Carlos Savage y Juan José Marino; duración 79 minutos.

El nacimiento de una nación (1914), país: Estados Unidos; producción: Epoch Producing Corporation; productor y dirección: David Wark Griffith; guión: Griffith, Frank E. Woods y Thomas F. Dixon Jr.; dirección de fotografía: G.W. Billy Bitzer y Karl Brown; edición: James E. Smith, Raoul Walsh, Joseph Henabery y Rose Smith; sonido: Campbell MacCulloch; música: Joseph Carl Breil y Griffith; vestuario: Robert Godstein; duración: 135 minutos.

El rebozo de Soledad (1952), país: México; producción: Cinematográfica Televoz; dirección: Roberto Gavaldón; argumento: Javier López Ferrer; adaptación: José revueltas y Roberto Gavaldón; fotografía: Gabriel Figueroa; música: Francisco Domínguez; sonido: José B. Carles y Galdino Samperio; Edición: Charles L. Kimball; duración: 108 minutos.

El zarco (1920), país: México; producción: Martínez y Cía. La Cinema; productor: Miguel Contreras Torres y Agustín Elías Martínez; dirección: José Manuel Ramos; adaptación: Rafael Bermúdez Zatarain; fotografía: Julio Lamadrid.

Fantomas (1913–1916), país: Francia; producción: Films Gaumont; productor, director y Guión: Louis Feuillade; dirección de fotografía y edición: George Guérin; música: Paúl Fosse, duración: 60 minutos.

Fiestas presidenciales en Mérida (1906), país: México; dirección y fotografía: Enrique Rosas; duración: 150 minutos.

Flor Silvestre (1943), país: México; producción: Films Mundiales, S. A.; productor: Agustín J. Fink; dirección: Emilio “Indio” Fernández; guión: Mauricio Magdaleno y Emilio “Indio” Fernández; dirección de fotografía: Gabriel Figueroa; edición: Jorge Bustos; música: Francisco Domínguez; sonido: Howard E. Randall, Fernando Barrera y Manuel Esperón; duración: 94 minutos.

La ley de Herodes (1999), país: México; producción: Bandidos Films y Distribución Artecinema; productor, dirección y edición: Luis Estrada; guión: Jaime Sampietro, Fernando León, Vicente Leñero y Luis Estrada; fotografía: Norman Christianson; música: Santiago Ojeda; sonido: Santiago Núñez y Andrés Franco; duración: 120 minutos.

La locura del Dr. Tube (1915), país: Francia, dirección: Abel Gance; duración: 6 minutos.

La madre (1926), país: URSS; producción: Mezhrabpom–Rus; dirección: Vsiévolod Pudovkin; guión: Natán Zarji; duración: 90 minutos.

La mujer de Benjamín (1991), país: México; producción: Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), Estudios Churubusco Azteca, Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica y el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE); dirección: Carlos Carrera; guión: Ignacio Ortiz y Carlos Carrera; dirección de fotografía: Xavier Pérez Grobet; sonido: Fernando Cámara; edición: Sigfrido Barjau y Oscar Figueroa; música: José Amozurrutia y Alejandro Giacomán; duración: 90 minutos.

La pulquería II (1981), país: México; producción: Cinematográfica Calderón, S.A.; productor: Guillermo Calderón Stell; dirección: Víctor Manuel Castro; argumento y adaptación: Lic. Francisco Cavazos y Víctor Manuel Castro; dirección de fotografía: Miguel

Arana; edición: Jorge Bustos; dirección musical: Gustavo C. Carrión; duración: 100 minutos.

La Revolución Orozquista (1912), país: México; producción: Laboratorios Foto-Cinematográficos de Alva hermanos; dirección y Fotografía: Hermanos Alva.

La risa en vacaciones (1989), *La risa en vacaciones 2* (1990), *La risa en vacaciones 3* (1991), *La risa en vacaciones 4* (1992), *La risa en vacaciones 5* (1994), *La nueva risa en vacaciones* (1994), *La loca risa en vacaciones 7* (1995), *La súper risa en vacaciones 8* (1995). Todas producidas por Televisine, S.A. de C.V.; dirección: Rene Cardona Jr.

La vida y pasión de Cristo (1904), país: Francia, productor Pathé; duración: 30 minutos.

Los caifanes (1966), país: México; producción: Estudios América y Cinematográfica Marte; productor: Fernando Pérez Gavilán y Mauricio Walerstein; dirección: Juan Ibáñez; argumento: Carlos Fuentes y Juan Ibáñez; fotografía: Fernando Álvarez Garcés Colín; música: Mariano Ballesté y Fernando Vilches; sonido: Heinrich Henkel y Ricardo Saldívar; edición: José Juan Munguía; duración: 95 minutos

Masacre en el río Tula (1985), país: México; producción: Películas Rodríguez y Cine Producciones Irvisa de México; productores: Ismael Rodríguez e Ismael Rodríguez Jr.; dirección, argumento y guión: Ismael Rodríguez Jr; adaptación: Jorge Manrique, Ismael Rodríguez Jr. y David Sergio Pérez; dirección de fotografía: Fernando Colín; edición: Ángel Camacho; música: Pedro Urdimalas y Manuel Esperón; sonido: Roberto Martínez Guerrero; duración: 85 minutos.

Napoleón (1927), país: Francia; dirección y guión: Abel Gance; fotografía: Jules Kruger, L.H. Burel, J.P. Mundviller; música: Carmine Coppola; duración: 230 minutos.

Nosferatu: (1978), país: Alemania / Francia; productores; Michael Gruskoff y Werner Herzog para Gaumont; dirección y guión: Warner Herzog; fotografía: Jörg Schmidt-Reitmein; música: Richard Warner, Charles Gounod y Popol Vuh; duración: 103 minutos.

Nosotros los pobres (1947), país: México; director: Ismael Rodríguez; música: Manuel Esperón; Fotografía: José Ortiz Ramos.

Rojo amanecer (1989), país: México; producción: Cinematográfica Sol; productor: Héctor Bonilla y Valentín Trujillo; dirección: Jorge Fons; argumento: Xavier Robles; guión: Xavier Robles y Guadalupe Ortega; dirección de fotografía: Miguel Garzón; edición y sonido: Sigfrido García, Jr.; dirección musical: Karen Roel y Eduardo Roel; duración: 96 minutos.

Santa (1918), país: México; producción: Ediciones Germán Camus; productor: Germán Camus; dirección y guión: Luis G. Peredo; dirección de fotografía: Manuel Becerril; duración: 91 minutos.

Santa (1931), país: México; producción: Compañía Nacional Productora de Películas, S.A.; productor: Gustavo Saenz de Sicilia; dirección: Antonio Moreno; guión: Carlos Noriega Hope; dirección de fotografía: Alex Phillips; edición: Aniceto Ortega; música: Agustín Lara; sonido: Rodríguez Hermanos; duración: 80 minutos.

Santo contra las mujeres vampiro (1962), país: México; producción: Filmadora Panamericana S. A. México; productor: Alberto López, dirección: Alfonso Corona Blake, guión: Rafael García Travesí; fotografía: José Ortiz Ramos; música: Raúl Lavista; sonido: Javier Mateos; montaje: José Bustos.

Talpa (1955), país: México; productor: Adolfo Lagos; dirección: Alfredo B. Crevenna; adaptación: Edmundo Báez; fotografía: Rosalío Solano; música: Lan Adomián; canciones: Manuel Álvarez *Maciste*, Felipe Bermejo y Samuel M. Lozano; duración: 88 minutos.

Tizoc (1956), país: México; productor: Antonio Matouk; producción: producciones Matouk Films, S.A.; director: Ismael Rodríguez; guión: Ismael Rodríguez y Carlos Orellana; dirección de fotografía; Alex Phillips; dirección musical: Raúl Lavista; duración: 110 minutos.

Una mujer de París (1923), país: Estados Unidos; producción: United Artists; productor dirección y música: Charles Chaplin; fotografía: Rollie Totheroh y Jack Wilson; editor: Monta Bell; dirección de arte: Arthur Stiboit; duración: 104 minutos.

Una papa sin catsup (1995), País: México; producción: Televisine; dirección, guión y música: Sergio Andrade; argumento: Gloria Trevi y Sergio Andrade; dirección de fotografía: Arturo de la Rosa; edición: Jesús Paredes.

Viaje a la luna (1902), país: Francia; producción: Star Film; productor, director y guión: George Méliés; dirección de fotografía: Michaut y Lucien Tainquy; duración: 14 minutos.

ENTREVISTAS

ANEXO 2

HECTOR BONILLA. Actor de cine, teatro y telenovelas. La entrevista fue realizada el 26 de junio de 1998, en el Centro Cultural Helénico, ubicado en Av. Revolución 1500.

HUGO RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ. Productor y director de cine. La entrevista fue realizada el 20 mayo de 1998, en el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), ubicado en Calzada de Tlalpan 1670, Col. Country Club.

ISMAEL RODRÍGUEZ, JR. Productor y director de cine. La entrevista fue realizada el 10 de marzo de 1998, en su oficina: Películas Rodríguez, ubicadas en División del Norte.

PELÍCULAS REALIZADAS EN LA DÉCADA DE LOS 90

ANEXO 3

PELÍCULAS DE CALIDAD ² AÑO DIRECTOR

Algunas nubes	1993	Carlos García Agraz
¿Quién diablos es Juliette?	1997	Carlos Marcovich
Alta Tensión	1996	Rodolfo De Anda
Ámbar	1993	Luis Estrada
Amorosos fantasmas	1993	Carlos García Agraz
Ángel de fuego	1991	Dana Rotberg
Ángelus	1997	Leopoldo Laborde
Anoche soñé contigo	1991	Marisa Sistach
Ave María	1998	Eduardo Rosoff
Baja California, el limite del tiempo	1997-1998	Carlos Bolado
Bandidos	1990	Luis Estrada
Bartolomé de las Casas	1992	Sergio Olhovich
Bienvenido Welcome	1993	Gabriel Retes
Cabeza de Vaca	1990	Nicolás Echeverría
Cilantro y perejil	1994	Rafael Montero
Ciudad de ciegos	1990	Alberto Cortés
Cómodas mensualidades	1990	Julián Pastor
Como agua para chocolate	1991	Alfonso Arau
Crisis	1997	Gilberto y Adolfo Martínez

² Casavantes González Gabriela, *Análisis sobre la problemática del cine mexicano en los 90*, Universidad Iberoamericana, México 1998.

		Solares
Dama de noche	1993	Eva López Sánchez
Danzón	1991	María Novaro
De noche vienes Esmeralda	1997	Jaime Humberto Hermsillo
Del olvido al no me acuerdo	1998	Juan Carlos Rulfo
Desiertos mares	1992	José Luis García Agraz
Dos crímenes	1993	Roberto Sneider
Dulces compañías	1994	Óscar Blancarte
El agujero	1996	Beto Gómez
El amor de tu vida, S.A.	1994	Leticia Venzor
El bulto	1991	Gabriel Retes
El callejón de los milagros	1994	Jorge Fons
El cometa	1998	Marisa Sistach
El coronel no tiene quien le escriba	1999	Arturo Ripstein
El chavo banda	1993	Antonio López Sánchez
El evangelio de las maravillas	1998	Arturo Ripstein
El jardín del edén	1993	María Novaro
El santo Luzbel	1996	Miguel Sabido
El último profeta	1998	Juan Antonio de la Riva
En el aire	1992	Juan Carlos de Llaca
En el paraíso no existe el dolor	1993	Víctor Saca
En medio de la nada	1992	Hugo Rodríguez
En un claroscuro de la luna	1990	Sergio Olhovich
Entre Villa y una mujer desnuda	1995	Sabina Berman e Isabelle Tardán
Fibra óptica	1997	Francisco Athié
Fuera de serie	1997	Antonio García Molina
Gertrudis	1991	Ernesto Medina
Golpe de suerte	1991	Marcela Fernández Violante
Hasta morir	1993	Fernando Sariñana
Juego limpio	1995	Marco Julio Linares
Kino	1992	Felipe Cazals

La invención de Cronos	1992	Guillermo Del Toro
La ley de herodes	1999	Luis Estrada
La ley de las mujeres	1993	Billy Arellano y Ricardo Padilla
La línea	1992	Ernesto Rimoch
La línea paterna	1995	José Buil y María Sistach
La mujer de Benjamín	1991	Carlos Carrera
La mujer del puerto	1991	Arturo Ripstein
La nave de los sueños	1995	Ciro Durán
La orilla de la tierra	1994	Ignacio Ortiz
La otra conquista	1998	Salvador Carrasco
La paloma de Marsella	1998	Carlos García Agraz
La reina de la noche	1993	Arturo Ripstein
La tarea	1990	Jaime Humberto Hermosillo
La tarea prohibida	1992	Jaime Humberto Hermosillo
La vida conyugal	1991	Carlos Carrera
Libre de culpa	1995	Marcel Sisniega
Lolo	1991	Francisco Athié
Los años de Greta	1991	Alberto Bojórquez
Los vuelcos del corazón	1993	Mitl Valdez
Luces de la noche	1994	Sergio Muñoz
Mi querido Tom Mix	1991	Carlos García Agraz
Miroslava	1992	Alejandro Pelayo
Modelo antiguo	1991	Raúl Araiza
Mujeres insumisas	1994	Alberto Isaac
Nocturno a Rosario	1991	Matilde Landeta
Novia que te vea	1992	Guita Schyfter
Perfume efecto inmediato	1993	Alejandro Gamboa
Por si no te vuelvo a ver	1997	Juan Pablo Villaseñor
Principio y fin	1993	Arturo Ripstein
Profundo carmesí	1996	Arturo Ripstein
Pueblo de madera	1990	Juan Antonio de la Riva
Reencuentros	1995-1996	Reyes Bercini
Reina y rey	1994	Julio García Espinosa

Retorno a Aztlán	1991	Juan Mora Catlett
Rito Terminal	1999	Óscar Urrutia Lazo
Santitos	1998	Alejandro Springall
Serpientes y escaleras	1991	Busi Cortés
Sexo, pudor y lágrimas	1998	Antonio Serrano
Sin remitente	1994	Carlos Carrera
Solo con tu pareja	1991	Alfonso Cuarón
Sucesos distantes	1994	Guita Schyfter
Tequila	1991	Rubén Gámez
Todo el poder	1999	Fernando Sariñana
Última llamada	1996	Carlos García Agraz
Un año perdido	1992	Gerardo Lara
Un baúl lleno de miedo	1997	Joaquín Bissner
Un dulce olor a muerte	1998	Gabriel Retes
Un embrujo	1998	Carlos Carrera
Un hilito de sangre	1994	Erwin Neumaier
Un muro de silencio	1992	Lita Stantic
Vagabunda	1993	Alfonso Rosas Priego
Violeta	1996	Alberto Cortés

BIBLIOGRAFÍA

Ayala Blanco Jorge, La Aventura del Cine Mexicano, pág. 32.

Caparrós Lera José María, Introducción a la historia del arte cinematográfico, Editorial PSA.

Careaga Gabriel, Estrellas de cine: Los mitos del siglo XX, editorial Océano, México, 1984.

Casavantes González Gabriela, Análisis sobre la problemática del cine mexicano en los 90, Universidad Iberoamericana, México, 1998.

Ciuk Perla, Diccionario de directores del cine mexicano, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) y Cineteca Nacional, México, 2000.

De los Reyes Aurelio, Filmografía del Cine Mudo Mexicano, Vol. II (1920–1924).

De los Reyes Aurelio, Los orígenes del cine en México, Fondo de Cultura Económica, México, 1983.

De los Reyes Aurelio, Medio siglo de cine mexicano, Trillas, México, 1988.

De Santiago Pablo, Orte Jesús, El cine en 7 películas, guía básica del lenguaje cinematográfico, editorial Cie, Inversiones Editoriales Dossat 2000, Madrid, 2002.

García Gustavo, Aviña Rafael, Época de oro del cine mexicano, Editorial Clío, México, 1997.

García Gustavo, Coria Felipe, Nuevo cine mexicano, Editorial Clío, México, 1997.

García Riera Emilio, Historia del cine mexicano, Secretaría de Educación Pública, México, 1986.

García Riera Emilio, Historia documental del cine mexicano, Vol. 6, 2da. Edición.

Hojas de cine, testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano, Volumen II, México, Fundación Mexicana de Cineastas, 1988.

Linares Marco Julio, El guión, editorial Pearson Educación, México, 1988.

Paoli Antonio, Comunicación e información, editorial Trillas, México, 1990.

Poloniato Alicia, Cine y Comunicación, editorial Trillas, México, 1998.

Romaguera Ramio Joaquim, Fuentes y Documentos del cine, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1980.

Sadoul Georges, El cine mundial, Siglo Veintiuno editores, México, 1983.

Sadoul Georges, El cine, su historia y su técnica, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1950.

Sadoul Georges, Las maravillas del cine, Fondo de Cultura Económica, México, 1987.

INTERNET, PÁGINAS WEB

Azteca Espectáculos, La ruda temática del nuevo cine hecho en México, 8 OCT 2001.

Cine clásico, Historia del cine, orígenes y primeras producciones, www.cineclasico.com

Cine mexicano contemporáneo, Películas del cine mexicano, 1989-2000, MNS, cine mexicano. www.mty.itesm.mx

Criolo L. Raúl Alberto, EL SANTO: Mito, leyenda y milagros en el cine, etcétera.com.mx, 14 de enero de 1999.

González Renata, ¿El cine mexicano es industria?, 14 junio 2001, esmas.com, cine mexicano.

Héctor Bonilla, www.notas.com/html/señora.htm

Hernández Feliciano, La ley de cine no salvará a la industria cinematográfica: María Rojo, Periodistas, Fraternidad de Reporteros de México, A.C., Año IV Segunda época numero 18, feb-mar del 2000. fremac.org.mx/losper/per18/notas/1818/.htm.

Kyrou Ado, El Surrealismo en el cine, www.academiadelapipa.org.ar/ado_kyrou_surrealismo_cine_2.htm

Meza Maximiliano, Más de cien años de cine mexicano, Cine Club Mexicano, 2000. NMS, cine mexicano, www.mty.itesm.mx

Películas del cine mexicano, Rojo amanecer cinemexicano.mty.itesm.mx./películas/rojo.html

Película: El circo, tiendaociojoven.com

Vázquez Mantecón Álvaro, Reseñas de películas / FILM REVIEWS, *No se olvida... Rojo amanecer* /Universidad Autónoma de Puebla
www.tau.ac.il/eial/IX_1/vazquez.html

Schmidhuber de la Mora Guillermo, Dramaturgia como proyecto de vida,
Universidad de Guadalajara, México sincronia. cucsh.udg.mx/itinerario.htm

www.wikipedia.org/Wiki/Literatura

www.wikipedia.org/wiki/Dos_tipos_de_cuidado-16k

HEMEROGRAFÍA

Agencias ANSA, AFP y EFE, Excélsior, Huesca, pág. 1E y 2E. sábado 13 de junio de 1998.

Bitarte Ana Ana, María Rojo, toda una estrella en España, El Universal, sábado 13 de junio de 1998, pág. 7.

Buch Elisa, El milagro del Cine Mexicano, Época II, núm. 42, vol. XIV, pág. 23 y 24, julio 1995.

Dávalos Patricia E., Fantomas y Los vampiros, de Feuillarde, parte de los festejos de los 100 años del cine, La Crónica, 29 de junio de 1999, Sección espectáculos, pág. 15.

González Dueñas Daniel, A 95 años del viaje a la luna de Melies, Uno más uno, sección Sábado, 18 Octubre 1997, pág. 5.

Nogueron Nick, Ingresos Millonarios ha tenido la película "Los Verduleros", El Nacional, 2 de octubre de 1986.

Partida Juan Carlos, Luis Estrada defiende su película, Escenario, 16 de marzo de 2000, pág. 2.

Saborit Antonio, Reforma, domingo 7 de septiembre de 1997, pág. 3.