

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

MAESTRÍA EN HISTORIA DEL ARTE

LA TRANSICIÓN ENTRE LA *SANTA*

MUDA Y LA PRIMERA SONORA

(ALGUNAS CONSIDERACIONES HISTÓRICO-ESTÉTICO-TECNOLÓGICAS  
DE SUS ELEMENTOS CINEMATOGRAFICOS)

Tesis que para obtener el grado de Maestro en Historia del Arte

Presenta:

Lic. Juan Carlos Téllez Luna

Director de tesis Mtro. Manuel López Monroy.

# LA TRANSICIÓN ENTRE LA *SANTA* MUDA Y LA PRIMERA SONORA

(ALGUNAS CONSIDERACIONES HISTÓRICO-ESTÉTICO-TECNOLÓGICAS  
DE SUS ELEMENTOS CINEMATOGRAFICOS)

## ÍNDICE:

|   |    |
|---|----|
| INTRODUCCIÓN  | 1  |
| 1 - LA <i>SANTA</i> DE 1918                                 | 4  |
| Gestación y ficha técnica de <i>Santa</i> de 1918           | 4  |
| Orígenes literarios de <i>Santa</i>                         | 5  |
| La adaptación cinematográfica de <i>Santa</i> de 1918       | 6  |
| Del “naturalismo” en <i>Santa</i>                           | 8  |
| Peculiaridades de la filmación de <i>Santa</i> de 1918      | 9  |
| La recepción en prensa y la crítica de <i>Santa</i> de 1918 | 11 |
| <i>Santa</i> de 1918 y la censura                           | 13 |
| El cine mudo y la musicalización de <i>Santa</i> de 1918    | 14 |
| Consecuencias de <i>Santa</i> de 1918                       | 15 |
| 2 - LA <i>SANTA</i> DE 1931                                 | 17 |
| Antecedentes fílmico-sonoros en México                      | 17 |
| Ficha técnica de <i>Santa</i> de 1931                       | 17 |
| Gestación de <i>Santa</i> de 1931                           | 18 |
| La adaptación cinematográfica de <i>Santa</i> de 1931       | 19 |
| La filmación de <i>Santa</i> de 1931                        | 21 |
| La recepción en prensa y la crítica de <i>Santa</i> de 1931 | 22 |
| Los problemas del cine sonoro                               | 23 |
| La musicalización de <i>Santa</i> de 1931                   | 25 |
| Consecuencias de <i>Santa</i> de 1931                       | 27 |

|   |       |
|---|-------|
| 3 - LAS TRANSICIONES CONTEXTUAL-NARRATIVO-ARGUMENTALES ENTRE LAS DOS <i>SANTAS</i>            | 29    |
| De las transiciones entre las dos <i>Santas</i>   | 29    |
| Omisiones de las dos primeras versiones cinematográficas de <i>Santa</i>                      | 30    |
| Tratamiento estético-narrativo de las dos primeras versiones cinematográficas de <i>Santa</i> | 32    |
| Alteraciones argumentales de las dos primeras versiones cinematográficas de <i>Santa</i>      | 33    |
| Del tratamiento cinematográfico de la secuencia del engaño cometido por Santa                 | 35    |
| Del tratamiento cinematográfico de la secuencia de la operación de Santa                      | 36    |
| La transición literario-cinematográfica de <i>Santa</i>                                       | 38    |
| 4 - LAS TRANSICIONES TECNOLÓGICO-ESTÉTICO-CULTURALES ENTRE LAS DOS <i>SANTAS</i>              | 41    |
| De los elementos sonoros de las dos <i>Santas</i>   | 41    |
| El tratamiento cinematográfico de la música en las dos <i>Santas</i>                          | 41    |
| El tratamiento cinematográfico del sonido en las dos <i>Santas</i>                            | 44    |
| El tratamiento cinematográfico de la voz en las dos <i>Santas</i>                             | 46    |
| La transición tecnológica-estética-histriónica en las dos <i>Santas</i>                       | 48    |
| CONCLUSIONES  | 51    |
| La transición argumental entre las dos <i>Santas</i>  | 51    |
| La transición estética-histriónica entre las dos <i>Santas</i>                                | 52    |
| La transición de la <i>Santa</i> muda a la primera sonora                                     | 54    |
| BIBLIOGRAFÍA  | 56    |
| ANEXO 1 : <i>Découpages</i>   | 62    |
| <i>Découpage</i> técnico de <i>Santa</i> de 1918  | A-1   |
| <i>Découpage</i> técnico de <i>Santa</i> de 1931  | A1-11 |
| ANEXO 2 : Intertítulos  | 96    |
| <i>Santa</i> de 1918: Intertítulos  | A2-1  |
| <i>Santa</i> de 1931: Intertítulos  | A2-11 |
| ANEXO 3 : Figuras   | 110   |

## INTRODUCCIÓN

Cuando comencé a investigar acerca de la transición del cine mudo al cine sonoro en México a partir de *Santa* de Federico Gamboa, se me dijo que la información que había al respecto era poca y dispersa. Curiosamente y quizá ocasionado por mi desconocimiento del tema, considero que la información encontrada fue dispersa pero abundante. Ante tal cantidad de información y de temas relacionados que se desprenden del estudio de dicho periodo de transición del cine en México y de *Santa* en sí misma, me surgieron distintos cuestionamientos literarios-cinematográficos a los que intenté posicionar en alguna parte de este texto, que ha pasando de más o menos 200 a las casi 50 páginas que ahora pongo a su disposición, y que son el resultado de una investigación documental (biblio-hemerográfica) que encuentra su motivación en cuestionamientos de carácter estético, que procuraré responder mediante la aplicación de consideraciones histórico-estético-cinematográficas.

*Santa* ha sido adaptada a diversos medios de entretenimiento-comunicación (teatro, cine y televisión). Esta colección de variaciones de la misma historia hace posible el estudio de distintos temas de estética y de narrativa, tanto literaria como cinematográfica. Yo me centraré solamente en sus dos primeras versiones fílmicas. La primera (de Luis G. Peredo, en 1918) es el resultado de la adaptación del argumento de la novela “naturalista” más afamada de principios del siglo XX en México, y la coyuntura cultural entre el teatro mexicano y el cine europeizado de finales de las primeras dos décadas del siglo XX. La segunda versión (de Antonio Moreno, en 1931) ocurrida al final del periodo que yo he considerado como el de transición del cine mudo al cine sonoro en México (de 1918-1931), nos presenta una interpretación cinematográfica muy distinta del mismo argumento literario, permitiéndonos notar la evolución del uso de los elementos sonoros al ser integrados a la narración del *filme*, asimismo de ciertos agregados tecnológicos que tuvieron repercusión estética en el modo de producción industrial-cinematografico de sus realizadores, e histriónico-narrativo de sus intérpretes.

Los argumentos que animan este trabajo necesariamente recibirán tratamientos distintos aunque estén relacionados. Esto se debe a que los elementos que estudiaremos poseen naturalezas diferentes y pertenecen a diversas categorías cinematográficas: con respecto al uso de la imagen en ambas *Santas* procuraré determinar en que proporción, mediante posicionamientos de la cámara o encuadres en ciertas

Juan Carlos Téllez Luna

secuencias de ambas cintas, es posible conocer algunas manifestaciones morales dominantes en sus épocas, así como el papel que las diversas metáforas visuales desempeñan en esto. Con respecto al sonido, procuraré determinar hasta que punto los elementos sonoros (música, sonido y voz en *Santa* de 1931) o su ausencia relativa (en *Santa* de 1918) determinaron la estética de la imagen y el modo de narrar. Asimismo, si la inclusión intencionada de números musicales, sonidos, diálogos y ruidos en la segunda *Santa*, coadyuvó para reafirmar o modificar el sentido del relato. En cuanto a la puesta en escena y el montaje, las preguntas son de corte industrial-institucionales. Me cuestiono si el modo narrativo en ambas versiones obedece a ideologías, o más bien a capacidades tecnológicas-económicas. En otras palabras, me interesa esclarecer si la relativa opulencia o precariedad de la producción de la primera *Santa*, habrá tenido repercusión directa en la calidad escenográfica de la cinta. O si la inclusión y exclusión de personajes ocurrida en la segunda, modificó de manera trascendental el sentido de la historia y la estética de ese *filme*. Estas y otras consideraciones del paso entre la representación literal a la libre modificación del argumento procurarán ser respondidas a lo largo de cada apartado de este escrito, y en su conjunto nos permitirán estudiar los cambios de la narración y el lenguaje cinematográfico ocurridos entre las dos primeras versiones cinematográficas de *Santas*, constituyendo básicamente nuestro objeto de estudio.

Con esta finalidad he incluido los capítulos dedicados a “La *Santa* de 1918” y “La *Santa* de 1931”, que pretenden incorporar al discurso los elementos históricos, contextuales y culturales de las sociedades respectivas a cada películas. Esta necesidad se funda en que existen 13 años de diferencia entre la hechura de estos dos *filmes*, siendo que la primera fue seriamente influida por las corrientes artísticas europeas (sobre todo italianas), mientras que la segunda es de influencia yanqui norteamericana. Estos dos apartados fueron separados procurando mostrar a cada una de las *Santas*, como el resultado de las condiciones artístico-tecnológico-culturales de su respectiva época (un objeto socio-cultural de su tiempo). Esta es la razón de los muchos datos históricos biblio-hemerográficos para la pretendida reconstrucción de sus contextos.

En el capítulo dedicado a *Santa* de 1918 se confronta la adaptación cinematográfica contra la escritura de la novela y se esclarecen postulados estilísticos como el “naturalismo” del texto. De manera acumulativa, en la *Santa* de 1931 se realizan confrontaciones literario-cinematográficas de algunas

diferencias argumentales y la manera en que fueron llevadas a la pantalla, a fin de comprender las razones de la existencia de ciertas imágenes y acciones que aparecen en las películas, y que no forman parte de la novela.

En el capítulo de “Las transiciones contextual-narrativo-argumentales entre las dos *Santas*” tiene lugar el análisis comparativo entre las dos versiones cinematográficas de nuestro estudio y su referente literario, a partir del careo mutuo con respecto a sucesos especialmente escogidos, primero confrontando a la novela misma contra ambas adaptaciones a fin de establecer sus omisiones, modificaciones y agregados argumentales; para posteriormente (con un esquema de comparación similar al anteriormente dicho), en el capítulo “Las transiciones tecnológico-estético-culturales entre las dos *Santas*” se realizará el análisis estético-cinematográfico más propiamente dicho, abordando el modo de narración y el uso de la imagen (emplazamientos y movimientos de cámara, posturas, gestos y desempeño histriónico) contraponiéndolos a las capacidades culturales-tecnológico-audiovisuales en las dos películas. Esto nos permitirá establecer la magnitud y forma en que dichas transiciones afectaron la puesta en escena de la misma historia (*Santa*), desde dos concepciones cinematográficas distintas del mundo (una perspectiva muda y una sonora).

Para facilitar dicho estudio he incluido los *découpages* técnicos detallados de las dos versiones cinematográficas de *Santa* a manera de “Anexo 1: *Découpages*”; asimismo los intertítulos que se conservan actualmente a lo largo de las dos películas, reproduciéndolos lo más fielmente posible en el “Anexo 2: Intertítulos”; y por último he adicionado el “Anexo 3: Figuras”, que incluye imágenes fotográficas tomadas de las escenas de ambas películas, a fin de poder establecer comparaciones gráficas-estilísticas-estéticas y poder ejemplificar las disertaciones que a continuación expreso.<sup>1</sup>

Sólo me restan algunas aclaraciones de la escritura de este ensayo: los signos de puntuación, la ortografía y estilo literario han sido realizados con base en la “Ortografía de la lengua española” de la RAE<sup>2</sup> y los criterios editoriales se basan en los de la revista *Anales* del IIE de la UNAM.<sup>3</sup> Para facilitar su lectura, se transcribe la bibliografía completa de cada libro, la primera vez que aparece en cada capítulo.

---

<sup>1</sup> De tal manera que véase el “Anexo 1: *Découpages*” de acuerdo a la versión cinematográfica citada (1918 o 1931) cuando se haga referencia a secuencias (sec.) o planos (pln.), y al “Anexo 2: Intertítulos” y al “Anexo 3: Figuras” según se aluda a dichos elementos (int.) o (fig.).

<sup>2</sup> *Ortografía de la lengua española*, Real Academia de la lengua Española, eBook (ISBN 84-239-9250-0), 1999.

<sup>3</sup> <http://www.analesiie.unam.mx/revista/critedit.html>, octubre de 2008.

**LA SANTA DE 1918****Gestación y ficha técnica de *Santa* de 1918**

El primer cine argumental mexicano fracasaba porque sus productores preferían las ganancias pocas e inmediatas, antes que las empresas ambiciosas y a largo plazo.<sup>1</sup> Otros motivos de esta situación se debían a que “los ciudadanos Kane municipales habían fundado sus compañías sólo para lanzar como estrellas a sus queridas”,<sup>2</sup> y porque resultaba menos costoso adquirir una película extranjera que filmar una en México (estableciéndose desde ese entonces una práctica que sería común del posterior cine comercial mexicano). Varias compañías debieron fenecer para que se accediera a la conciencia de que la cinematografía mexicana necesitaba apostar por el nacionalismo.

Es probable que esta fuera una de las motivaciones del periodista Luis G. Peredo, quien trabajaba como publicista en *Germán Camus y Cía.*, cuando convenció al propietario de dicha compañía para llevar a la pantalla la novela más popular del reconocido escritor Federico Gamboa, *Santa*. La producción fue realizada de manera conjunta por Ediciones Camus y el propio Peredo (quien por esos días había ganado \$125,000 en la lotería).<sup>3</sup> También a Peredo pertenecen los créditos de dirección cinematográfica y adaptación del argumento. La fotografía estuvo a cargo de Manuel Becerril. Interpretaron: Elena Sánchez Valenzuela (Santa), Alfonso Busson (Hipólito), Ricardo Beltri (“El Jarameño”), Fernando Argandar Sobrino (Capitán Marcelino Beltrán), Fernando Navarro (Esteban), Carlos Gómez Escalante (Fabián), Clementina Pérez de Rebolledo (Agustina, madre de Santa), Luis Casas (“Jenarillo”), Adolfo Fernández Bustamante (Ripoll), Vicente Lombardo Toledano (médico), y Norka Rouskaya (actitudes simbólicas). *Santa* se filmó en el pueblo de Chimalistac y el patio del cine Olimpia. Se estrenó en el mismo cine el día 13 de julio de 1918, gozando de un enorme éxito.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Gabriel Ramírez, *Crónica del cine mudo mexicano*, Ed. Cineteca Nacional, México, 1989, p. 93.

<sup>2</sup> Jorge Ayala Blanco, “Permanencia Voluntaria”, en *La Cultura en México*, núm. 688, 16 de abril de 1975. Citado en Ramírez, *Crónica del cine mudo*, p. 226.

<sup>3</sup> Luis Gonzaga Peredo Reyes, nació en Zacatecas, Zacatecas el 3 de Octubre de 1892. Trabajó como profesor de dibujo, reportero para *El Imparcial* y *El Demócrata*; como profesor del *Conservatorio Nacional de Música y Arte Dramático* y publicista para *Germán Camus y Cía.* Perla Ciuk, *Diccionario de directores del cine mexicano*, CNCA-Cineteca Nacional, México, 2000, p. 486.

<sup>4</sup> Información tomada de: Helena Almoína, *Notas para la historia del cine en México (1896-1925)*, Tomo I, Filmoteca de la UNAM, México, 1980, pp. 239-240. Aurelio De los Reyes, *Cine y sociedad en México 1896-1930, Volumen I “Vivir de sueños”*; IIE-UNAM, México, 1993, p. 225; Aurelio De los Reyes, *Filmografía del cine mudo mexicano, 1896-1920*, México, 1986, p.

Juan Carlos Téllez Luna

### Orígenes literarios de *Santa*

La novela *Santa* se escribió entre el 17 de abril de 1900<sup>5</sup> y el 14 de febrero de 1902,<sup>6</sup> con la pertinente aclaración de que, en realidad, la historia de *Santa* se inició antes pero bajo otro nombre: “Hacia 1894 Gamboa decidió escribir la historia de Santa, y comenzó a documentarse en lo que llamó provisionalmente *El diario de una perdida*”.<sup>7</sup> En enero de 1902, siendo embajador de México en Guatemala, Gamboa realizó el primer intento de publicarla,<sup>8</sup> pero fracasó porque dicho personaje fue requerido con urgencia en México para una misión diplomática en Estados Unidos. Sería su amigo Luis G. Urbina quien lo pondría en contacto con la editorial Araluce (en Barcelona), en donde recibirían su novela en julio de 1902 y la publicarían en 1903.<sup>9</sup>

La novela *Santa* sacó a la luz diversas enfermedades de su tiempo, lo mismo físicas que sociales (las enfermedades venéreas, el uso constante de los burdeles, la corrupción de la policía y el gobierno, la pobreza del pueblo, etc.); asimismo colocó en primer plano a la sociedad, proporcionándole una inquisidora voz que denunciaba a la conservadora moral porfiriana, que condenaba hipócritamente ciertos roles del género femenino. Podemos notarlo en la severidad con que Gamboa juzga a Santa, al considerar que “no nació para lo honrado y lo derecho”. También se ejercían poderosas críticas sociales: quien seduce a Santa es un militar, lo mismo que su primer cliente prostibulario; la dueña del burdel es una extranjera (igual que en los grandes negocios de la época porfiriana).<sup>10</sup> De esta manera, Gamboa utilizó a la literatura para desarrollar ciertas críticas sociales, sin embargo se mantuvo con firmeza del lado del conservadurismo. Esto se debe a que Gamboa no era ni podía ser un crítico radical, porque era parte del

---

122; Aurelio De los Reyes, *Medio Siglo de Cine Mexicano, 1896-1947*, Ed. Trillas, México, 1991, p. 72; Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano, época sonora, Tomo I (1926-1940)*, Era, México, 1971, pp. 25-26; Ramírez, *Crónica del cine mudo mexicano*, pp. 93-94; Adriana Sandoval, *De la literatura al cine (versiones filmicas de novelas mexicanas)*, UNAM-IIF, México, 2005, pp. 22-28.

<sup>5</sup> “Doy principio a mi novela *Santa*”. Federico Gamboa, *Mi diario (mucho de mi vida y algo de la de otros)*, Tomo II, CNCA, 1995, p. 148.

<sup>6</sup> “Notificada mi mujer de la terminación de mi obra, va hasta mi mesa, sirve dos copas, y solos ella y yo, brindamos porque *Santa* llegue a vieja” Gamboa, *Mi diario*, Tomo III, p. 89.

<sup>7</sup> Álvaro Vázquez Mantecón, *Orígenes literarios de un arquetipo fílmico: adaptaciones cinematográficas a Santa de Federico Gamboa*; México, UAM-Azcapotzalco, 2005, p. 29.

<sup>8</sup> “Entregué ayer en Guatemala, a la tipografía de Arturo Síguere, la primera parte, ya recopiada a máquina, de *Santa*”. Gamboa, *Mi diario*, Tomo III, p. 83. (Proporcionó sólo una parte porque en esa época se acostumbraba publicar las novelas por entregas, para captar a atención del público).

<sup>9</sup> Rafael Olea Franco, “La construcción de un clásico: Cien años de mito de Santa”, en: Rafael Olea Franco, *Santa, Santa nuestra*, COLMEX, México, 2005. p. 18.

<sup>10</sup> José Emilio Pacheco en prólogo: *Diario de Federico Gamboa (1892-1939)*. Siglo XXI, México, 1977, p. 23.



problema: un porfiriano (al grado que cuando cayó el régimen, su obra quedó suspendida).<sup>11</sup> En términos generales, se puede decir que *Santa* es una “gigantesca y depurada metáfora política”, en donde los prostíbulos sirven para “proteger la moralidad pública”<sup>12</sup> (lo que se consigue siempre y cuando permanezcan ocultos como las alcantarillas).<sup>13</sup>

### **La adaptación cinematográfica de *Santa* de 1918**

Conviene decir que Peredo había trabajado como profesor auxiliar de Manuel de la Bandera (luego titular) en la cátedra de *Preparación y Práctica de Cinematógrafo* en el *Conservatorio Nacional de Música y Arte Dramático*, y que de su experiencia escribió *El gesto en el arte*;<sup>14</sup> de tal manera que podemos decir que dicho personaje estaba al tanto de las corrientes artísticas dominantes en la época. Recordemos que en esos años se vivía el esplendor fílmico de las italianas. El divismo de Bertini y Menichelli “alcanzaban la nota más alta de romanticismo y salvajes extremos de pasión”.<sup>15</sup> Tal vez responda a esta mencionada influencia italiana, el hecho de que *Santa* de 1918 incluya 3 tandas de actitudes simbólicas de la bailarina rusa Norka Rouskaya, utilizadas para delimitar las partes de la trama, planeadas a manera de tríptico (pureza, vicio y martirio), emulando la estructura de *El fuego (Il Fuoco)*, 1915 de Piero Fosca (Giovanni Pastrone).<sup>16</sup> Sin embargo, inclusive con esta estructura italianizada y por razones que iremos enumerando, podemos considerar que *Santa* de 1918 es un filme positivamente nacionalista.

Varias hipótesis podemos plantear con respecto a las decisiones tomadas por Peredo para realizar la adaptación para su película. Por una parte, es notable la preocupación paisajista proyectada por él a lo largo de esta cinta,<sup>17</sup> por lo que resultaría razonable creer que este haya sido uno de los principales criterios que utilizó para adoptar los sitios descritos en la novela (la plazuela, el pedregal, el río, y el

---

<sup>11</sup> Pacheco en prólogo: *Diario de Federico Gamboa...*, p. 28.

<sup>12</sup> Margo Glantz, “*Santa*, ¡Otra vez!” en: Olea Franco, *Santa, Santa nuestra*, pp. 129-133.

<sup>13</sup> Sandra Lorenzana, “Ella no era una mujer, era una...”, en Olea Franco, *Santa, Santa nuestra*, p. 187.

<sup>14</sup> Ciuk, *Diccionario de directores del cine mexicano*, p. 486.

<sup>15</sup> Ramírez, *Crónica del cine mudo mexicano*, p. 58.

<sup>16</sup> *El Universal*, domingo 7 de julio de 1918, p. 7.

<sup>17</sup> De los Reyes, *Medio siglo de cine mexicano*, p. 72.

Juan Carlos Téllez Luna

cementerio de Chimalistac) como locaciones para la misma.<sup>18</sup> Para otras consideraciones podríamos fundamentarnos en las propias palabras de su protagonista Elena Sánchez a ese respecto:

“como no había ni que soñar con la construcción de *sets* como ésos que tanto envidiábamos en los contemporáneos de Hollywood [...] nosotros forzosamente recurriamos a lo que los arquitectos auténticos habían levantado en nuestras calles; Gamboa en su descripción ayudó mucho a la ‘Santa’ cinematográfica, porque la fuerza medular de la obra reside en Chimalistac [...] El presupuesto de que gozábamos no era muy espléndido, a pesar de que Germán Camus fue el más generoso de los empresarios; por eso los artistas teníamos que contentarnos con un *lunch* improvisado en cualquier tienda de abarrotes y casi siempre consistía en bolillos con queso añejo y rajitas de chipotle. De salario no se hablaba. ¿Quién habría de garantizarlo? ¿No acaso la empresa hacía un juego peligroso digno de agradecerse con el simple hecho de exponer su dinero en nuestros ensayos artísticos? De manera que esperábamos solamente que la suerte nos favoreciera primero, teniendo éxito en la obra, segundo, con que la empresa nos regalara algo por nuestro trabajo. Yo no puedo quejarme de la caballerosidad ni de la largueza de don Germán Camus que me obsequió mil pesos de aquellos tiempos [...] además de un beneficio en el Teatro Hidalgo que me produjo \$1,500”.<sup>19</sup>

Sabido lo anterior, ¿sería entonces pertinente plantear que el apego a la novela pudiera haberse debido, no sólo al intento por mantener congruencia con el “naturalismo” de la novela, sino para justificar un poco la precariedad de la filmación a causa del enclenque presupuesto? Por poner tan sólo un ejemplo, no obstante que Gamboa describe con lujo de detalles la operación en que intervendrían a Santa, y que según relata, tuvo que investigar e informarse de procedimientos y pormenores médicos para la escritura de su libro,<sup>20</sup> el quirófano cinematográfico hace evidente su precariedad escenográfica: es un cuarto blanco, que tiene al fondo un simple anaquel con algunos frascos y sobre la consabida mesa de operaciones apenas lucen algunos vasos (véase “Anexo 1: *Découpages*”: 1918, sec. 21, plns. 2, 4, 6 y 15).

---

<sup>18</sup> *El Universal Ilustrado*, núm.328, 23 de agosto de 1923; y *Tiempo*, 2 de julio de 1943. Citados en: Ramírez, *Crónica del cine mudo mexicano*, pp. 95 y 96, respectivamente.

<sup>19</sup> José María Sánchez García, “Historia del cine mexicano”, Capítulo VI, “Tres películas inolvidables: *Tabaré*, *Santa* y *Cuauhtémoc*”, *Cinema Reporter*, 22 de marzo de 1952.

<sup>20</sup> En Guatemala asistió a una operación (histerectomía) “A ver a un tísico en su último periodo, y desde anteanoche leo al acostarme un tratado sobre tuberculosis pulmonar; son los preparativos para mi libro próximo”, Gamboa citado en Vázquez Mantecón, *Orígenes literarios de un arquetipo fílmico*, p. 29.

De acuerdo con lo anterior, considero que no resulta difícil reconocer que la precariedad económica de la producción si tuvo repercusiones estéticas-escenográficas visibles en el montaje y la filmación de esta versión cinematográfica.

### **Del “naturalismo” en *Santa***

En cuanto al “naturalismo” del texto: “del naturalismo Gamboa sólo retiene el afán de presentar extremos y documentarse minuciosamente para transmitir la verdad moderna”.<sup>21</sup> “La estructura de ‘Santa’ es melodramática, al igual que muchos de sus elementos; el ‘naturalismo’ está dado más bien por una serie de pinceladas adicionales, de terminados; es más bien una novela melodramática que juega a ser naturalista”.<sup>22</sup> Las tensiones entre bien-mal y pureza-vicio, además del sufrimiento abnegado tienen un lugar preponderante, y son sus principales actores. Entre Santa e Hipólito se establece una competencia por ver quien ha sufrido más:<sup>23</sup> Hipólito es ciego de nacimiento y dejado a su suerte en un orfanato por su empero amorosa madre; Santa es echada de Chimalistac porque apesta su hogar, y de la iglesia porque mancha los pisos. Es corrida de “La Guipuzcoana” por “El Jarameño” y luego de los prostíbulos, cada uno de menor reputación, hasta el punto de que sólo Dios puede consolarlos.<sup>24</sup>

Es justo decir (siguiendo a Rafael Olea) que la novela *Santa* no es una obra maestra literaria, porque no está estilísticamente bien lograda.<sup>25</sup> *Santa* es contradictoria “pero son sus contradicciones y no sus coherencias las que hacen de *Santa* un libro fascinante: una novela lujuriosa para propagar la castidad o una novela casta para celebrar la lujuria, la crítica antiporfiriana de un porfiriano o la crítica porfiriana de un enemigo del régimen, la peor de nuestras novelas literarias o la mejor de nuestras novelas subliterarias”.<sup>26</sup>

Todo parece indicar que no fue debido a su excelsa calidad literaria sino a que creó personajes con los que la gente podía identificarse, a su enorme y subterráneo éxito, y al deseo de atraer “clientela más

---

<sup>21</sup> Pacheco en prólogo en: *Diario de Federico Gamboa*, p. 29.

<sup>22</sup> Adriana Sandoval, “*Santa*: Un melodrama disfrazado de naturalismo”, en Olea F., *Santa, Santa nuestra*, p. 224.

<sup>23</sup> Sandoval, “*Santa*: Un melodrama disfrazado de naturalismo”, p. 228.

<sup>24</sup> Dice Hipólito: “¡Dios queda siempre! Dios recibe entre sus divinos brazos misericordiosos a los humildes, a los desgraciados, a los que apestan y manchan, a la teoría incontable e infinita de los que padecen hambre y sed de perdón... ¡A Dios se ascienda por el amor o por el sufrimiento!”. Novela *Santa*, citada en Sandoval, “*Santa*: Un melodrama disfrazado de naturalismo”, p. 229.

<sup>25</sup> Una obra maestra “es decir, clásica, deben ser aquellas que lindan con la perfección verbal”. Olea Franco, “La construcción de un clásico”, p. 28.

<sup>26</sup> Pacheco citado en Olea Franco, “La construcción de un clásico”, p. 35.

Juan Carlos Téllez Luna

sofisticada”, que se pensó en llevarla a la pantalla.<sup>27</sup> Según lo anterior, considero que la *Santa* de 1918 no puede considerarse “naturalista” puesto que el “naturalismo” de la novela también está en entredicho. Sin embargo, la adaptación cinematográfica sin lugar a dudas se manufacturó correlativamente al estilo del texto (un intento de melodrama-naturalista).

### **Peculiaridades de la filmación de *Santa* de 1918**

Además de mucho respeto por el estilo del argumento de su película, Peredo demostró además una gran congruencia y nacionalismo en cuanto a la selección de su elenco. Buscó a sus actores entre los jóvenes del pueblo, convocando a un *casting* en el que Elena Sánchez Valenzuela acudió acompañando a una amiga, pero resultó ser ella la seleccionada.<sup>28</sup> En un principio Elena Sánchez se negó a tomar parte en la película, sobre todo encarnando a Santa.<sup>29</sup> Tan sólo contaba con 16 años de edad, así que, sabiendo que sus padres se opondrían, firmó a escondidas el contrato y la película.<sup>30</sup> Incluso prefirió abandonar temporalmente la escuela a causa del terrible ritmo de trabajo, siendo secundada por otros estudiantes de los que se nutrió el elenco de los extras. También se suponía que sus compañeras de “perdición” eran otras estudiantes, aunque posteriormente Elena pudo comprobar que se trataba de “Santas” auténticas.<sup>31</sup> Es decir, que excluyendo a las así nombradas “Santas” y al periodista Alfonso Busson (trabajó con Peredo en *El Demócrata*) casi todos los actores eran jóvenes, estudiantes e inexpertos (como lo afirma Elena Sánchez en su ya mencionada declaración, véase nota 22).

Para abordar posteriormente las consideraciones relacionadas con la transición histriónica en *Santa*, recordemos algunos de los cánones de ciertos géneros teatrales y cinematográficos de la época muda:

“la comedia fotografiada tenía una propiedad que la diferenciaba del teatro vivo: *la mudez*. En el desarrollo posterior del cine mudo, las palabras fueron substituidas por un expresivo juego de miradas matizadas por el gesto: la mímica hablada. Sin embargo, la imagen cinematográfica considerada desde un

---

<sup>27</sup> Gustavo García citado en Sandoval, *De la literatura al cine*, p. 23.

<sup>28</sup> Elena Sánchez Valenzuela en: Sánchez García, “Historia del cine mexicano”, *Cinema Reporter*, 22/03/1952.

<sup>29</sup> José Alberto Casillas, “El cine mudo en México y sus personajes”, 9 de septiembre de 1972.

<sup>30</sup> Elena Sánchez Valenzuela nació el 2 de marzo de 1902 en el DF, hija del periodista Abraham Sánchez Arce y Juana Valenzuela. Emilio Morales Valentín, “Pugnan porque se le dé su lugar a la primera *Santa*”, *El Universal*, 6 de marzo de 2000.

<sup>31</sup> Sánchez García, “Historia del cine mexicano”, *Cinema Reporter*, 22/03/1952.

punto de vista puramente fisionómico seguía siendo muda. La escena se contemplaba desde una cierta distancia y en su totalidad sin primeros planos, como se veía en el teatro. Ello hacía necesario el empleo de pantomimas, de gestos exagerados y grotescos que ejercen una irresistible acción cómica sobre el espectador. De esta forma los cómicos transformaron una deficiencia del film, en un motivo configurador de un estilo: el movimiento exagerado”.<sup>32</sup>

Aún considerando que *Santa* para su época era un intento “naturalista” de drama, mi opinión al respecto arroja que los actores se avienen sin problema a las condiciones histriónicas antes mencionadas. Esta última peculiaridad puede verse fácilmente en el desenvolvimiento escénico del elenco, que se valía de poses mímicas sobreactuadas, congelándolas momentáneamente a fin de enfatizar sentimentalmente cada suceso. Asimismo resulta interesante que a sabiendas que eran inaudibles, los actores gesticularan los diálogos que después aparecerían escritos en las abundantes cédulas que les ayudaban a elucidar la trama (véase “Anexo 2: Intertítulos”). En la actualidad estas y otras características histriónicas que iremos enumerando pudieran resultar extrañas, sin embargo, constituían algunas de las normas artísticas teatrales-cinematográficas de esos años.

Curiosamente, no prestando mucha atención a la precariedad económico-escenográfica ni a las anteriormente citadas peculiaridades del desenvolvimiento escénico de los actores, los problemas más graves de la realización cinematográfica durante la filmación de *Santa*, fueron ocasionados en razón de una seria confrontación entre las ideas decimonónicas del fotógrafo Becerril y las novedosas de Peredo: “Cuántas veces ordenaba el detalle de una cara, de una mano, tantas más discutía don Manuel conmigo aquello que para él era imperdonable herejía. El buen hombre no aceptaba que pudiera mutilarse la figura humana. ‘No señor, las figuras deberían verse completitas: desde los pies a la cabeza, por la sencilla razón de que los seres humanos así somos en la realidad. Ni los rostros gesticulan separados del cuerpo, ni las manos tienen vida propia’”.<sup>33</sup> Otro asunto que es de llamar la atención es una anécdota relatada por el propio Peredo, quien se sorprendía de que Don Manuel se desapareciera misteriosamente siempre

---

<sup>32</sup> Béla Balázs, *El Film (evolución y esencia de un arte nuevo)*, Colección Comunicación Visual, G.G. España, 1948 (primera edición en castellano 1978), p. 23.

<sup>33</sup> Sánchez García citado en De los Reyes, Aurelio, *Medio siglo de cine mexicano*, p. 74.

Juan Carlos Téllez Luna

momentos antes de comenzar la filmación. Al poco tiempo descubrieron que su fotógrafo se encerraba en su estudio, poniéndose a rezar.<sup>34</sup>

Los resultados de estas disputas arrojaron el siguiente saldo: iluminación natural en la mayor parte de la película; encuadres y composiciones más de tipo pictóricas o de fotografía fija que cinematográficas, en los que, no obstante los pleitos asiduos de Becerril con Peredo, hay una buena cantidad de planos medios y americanos, y abundan los planos generales de exteriores (de paisajes y tomas de la ciudad); prácticamente la cámara estuvo fija, sólo se cuentan con 6 paneos largos y 14 pequeños, para un total de 20; y únicamente hay 6 fundidos a manera de transiciones. (véase el “Anexo 1: *Découpages*”. *Découpage Técnico de Santa de 1918*: nótese las columnas “Puesta en escena”, “Transición” y “Mov. Cámara” para el estudio de estas especificaciones).

### **La recepción en prensa y la crítica de *Santa de 1918***

Del *début* cinematográfico de su *Santa* Gamboa se enteró mientras cumplía su destierro en La Habana,<sup>35</sup> escribe el 24 de julio de 1918: “*Santa* ha de haber asomado a la pantalla, la noche del 13, en el cine Olimpia. Me la han vuelto tríptico, qué sé yo que cosa de pureza, vicio y martirio, simbolizados por actitudes simbólicas de la bailarina Norka Rouskaya. Mis últimas vanidades, éstas literarias. Gáname secreto regocijo con motivos de ese estreno, que, por presenciarlo, algo habría yo dado”.<sup>36</sup> Igualmente se congratula del buen recibimiento de la versión fílmica de su obra y a la vez se lamenta por los \$500 Pesos que no había recibido en pago de ella (por concepto de derechos de autor sobre la novela), cantidad que según Peredo tan solo ascendía a \$200, aunque por la dirección artística y la adaptación a él le correspondió el 25 % de las utilidades de la película (costó \$40,000 pero obtuvo ganancias por más de \$300,000).<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> Ramírez, *Crónica del cine mudo mexicano*, p. 97.

<sup>35</sup> Lamenta que el gobierno se apodere se su casa y que una empresa cinematográfica se dispusiera a filmar *Santa* sin pagarle ni darle crédito. Pacheco en prólogo: *Diario de Federico Gamboa*, p. 226.

<sup>36</sup> *Diario de Federico Gamboa*, p. 228.

<sup>37</sup> Ramírez, *Crónica del cine mudo mexicano*, p. 96.

A propósito de su estreno, resulta interesante la manera en la que con alarde de gran visión, Germán Camus ofreció exhibiciones previas de *Santa* exclusivas sólo para los ojos de los reporteros (11 de julio),<sup>38</sup> mismos que respondieron llenándola de halagos:

“*Santa*, la novela de Federico Gamboa traspasada al cine, ha producido en nosotros un hondo sentimiento de emoción [...] es necesario declarar, por ser altamente justo, que virtualmente la obra de Gamboa en nada ha desmerecido, [se elogiaba mucho la actuación de Elena Sánchez Valenzuela y de Alfonso Busson se decía que era un auténtico ciego.] Todas las escenas de mayor relieve del libro de Gamboa, tienen vida intensa en esta nueva película, sin duda la mejor lograda, hasta la fecha, de la cinematografía nacional. [Aplauden también la fotografía de Manuel Becerril:] insuperable la vista de México, desde lo alto de la columna de la independencia”.<sup>39</sup>

Esta estrategia publicitaria de Camus permitió que *Santa* fuera recibida con gran optimismo (por despertar a México de un letargo),<sup>40</sup> generando gran expectación entre los periodistas,<sup>41</sup> quienes prestaban mucha atención a la característica “eminente moral” de la cinta,<sup>42</sup> reseñándola con elocuencia: “*Santa* será un verdadero acontecimiento artístico, pues la adaptación cinematográfica llevada a cabo por el conocido periodista Sr. Luis G. Peredo, está escrupulosamente cuidada, resultando que, lejos de aparecer con todos los realismos inmorales de la novela, será una cinta moralista”.<sup>43</sup>

En suma, *Santa* vuelta película fue considerada como “la resurrección del arte cinematográfico en México”, una “estampa de lo mexicano” y “la realización de un bello ideal” (“crear en el extranjero la convicción de que México es un país civilizado y eminentemente artístico”).<sup>44</sup> Incluso se predijo de manera esperanzadora: “creemos firmemente que [*Santa*] sea acreedora a pasar las fronteras de México para internarse en aquellos países que se interesen por conocer los aspectos de nuestra vida nacional. Desde este punto de vista puede conceptuarse como un medio de propaganda cultural”.<sup>45</sup>

<sup>38</sup> *El Universal*, julio 3 de 1918. Reproducido en Almoína, *Notas para la historia del cine*, p. 240.

<sup>39</sup> “*Santa* es en el cine, lo que fuera en la obra de Gamboa”, *El Pueblo*, 12 de julio de 1918.

<sup>40</sup> “*Santa* la popular novela de Federico Gamboa será llevada en breve, a la pantalla cinematográfica”, *El Demócrata*, domingo 23 de junio de 1918.

<sup>41</sup> “*Santa*”, *Cinema Reporter*, julio, 1918.

<sup>42</sup> *El Universal*, julio 7 de 1918. Reproducido en Almoína, *Notas para la historia del cine*, p. 240.

<sup>43</sup> “En el salón Olimpia será exhibida la película nacional *Santa*”, *El Pueblo*, 6 de julio de 1918.

<sup>44</sup> “*Santa* bella película nacional”, *El Pueblo*, domingo 30 de junio de 1918, p2.

<sup>45</sup> *Ídem*.

Juan Carlos Téllez Luna

### ***Santa de 1918 y la censura***

Para coadyuvar a esa conjurada propaganda cultural, la censura en México volvería a instituirse con gran fuerza en 1918. Si bien es cierto que la revuelta armada no se encontraban tan cercana a los pobladores de la ciudad, la censura no respondía totalmente a un afán moralizador, sino que era un mero pretexto para incrementar los impuestos para que el gobierno pudiera reponer sus *déficit* económicos a causa de la guerra, y al mismo tiempo impedir cualquier intento cultural o periodístico que contribuyera a la denigración de la imagen pública de México ante las demás naciones.<sup>46</sup>

Aunémosle a esto, la otra guerra sucia y encarnizada que protagonizaban los productores y distribuidores cinematográficos en México durante esos años, pues a causa de la Revolución y lo debilitado de las relaciones México-estadounidenses, el suministro de películas a México había cesado; las pocas que se tenían comenzaron a ser mutiladas en dos o tres partes para poder exhibirlas varias veces en forma de entregas o reeditadas. Esta situación degeneró a la larga en una guerra de descalificaciones que mermó el campo de acción y las ganancias de todos los implicados.<sup>47</sup>

Hasta donde he conseguido indagar, fueron las modificaciones de Peredo (de nacionalizar al elenco, el uso de escenarios naturales, la adaptación moralista del argumento) y los comentarios halagüeños de la prensa, los que permitieron que *Santa de 1918* no resultara afectada por la censura, aunque además debemos tener presente que “como bien señala José Emilio Pacheco, ‘Santa’ es una novela pornográfica sólo en el sentido etimológico (pornografía: escrito sobre la prostitución)”;<sup>48</sup> porque pese al tema fuerte de la novela, es una obra sumamente moralista. La jovencita Santa en el relato literario es un personaje totalmente moralizador que debe pagar con su cuerpo, con su honra, con su vida y con su alma, para que otras no caigan, pero fue la película la que ayudó a santificarla.

---

<sup>46</sup> Aumentaron el predial de los cines y salas de exhibición de \$40 a \$275. La iniciativa incluía el pago de 2 centavos/metro de inspección y una cuota de inspección de \$2 (nacionales) y \$5 (extranjeras) por cada rollo, 10% de impuesto por energía eléctrica, 10% de impuesto sobre anuncios, 1 peso por impuesto de programas, y cada película alquilada pagaba impuesto de más de \$1.50. *El Universal*, 26 de marzo de 1918. Reproducido en Luis Reyes de la Maza, *Salón Rojo: Tomo I (1895-1920)*, UNAM-DGDC, cuadernos de cine No. 16, México, 1968, pp. 207-209.

<sup>47</sup> Ramírez, *Crónica del cine mudo mexicano*, pp. 88-115.

<sup>48</sup> Sandoval, *De la literatura al cine*, p. 17.



### **El cine mudo y la musicalización de *Santa* de 1918**

Podemos preguntarnos ¿durante sus primeras tres décadas de existencia, era el cine realmente mudo o silente? Ésta es una interrogativa muy interesante para cuya solución, apelo aquí a dos momentos de la vida del filme: su producción y su exhibición. Esto es, que el cine mudo era producido de esta manera (mudo) en razón de que era técnica y tecnológicamente imposible que el *filme* albergara la voz de los personajes; en este sentido, el cine mudo se encuentra perfectamente bien catalogado.

También recordemos que “en esos días, cuando el sonido todavía no se sincronizaba con las películas, se acostumbraba presentarlas al público acompañadas por un piano, un pequeño conjunto, o hasta una orquesta, dependiendo de la importancia de la película y de la categoría de la sala. En ocasiones, cuando la película era considerada por sus autores como algo más que una pasajera diversión, se escribía una partitura especial que interpretaba una orquesta siguiendo la proyección, el día del estreno y en algunas de las funciones sucesivas”.<sup>49</sup> Según lo antes dicho, el cine de esos días era un espectáculo audiovisual en el que si bien, el acompañamiento musical no siempre tenía relación directa con las imágenes, ya constituía un espectáculo visual, animado y musicalizado. Era mudo porque no podía reproducir la voz, carecía de habla, pero al estar acompañado de ruidos y música en las salas cinematográficas, no era silente.

Agreguemos a ese respecto que desde 1910, en Italia se podía adquirir una película junto a su acompañamiento musical impreso. Griffith popularizó esa práctica en los Estados Unidos en 1915, y en México, Jacobo Granat sería uno de sus principales promotores (a partir de ese mismo año). A esta modalidad de proyecciones se les denominaba películas-concierto (consistentes en que un solista o agrupación acompañara congruentemente a la imagen cinematográfica). A veces la música ni siquiera era original. Era común que la elección del acompañamiento para estas presentaciones fuera tomada del repertorio clásico a partir de catálogos de música, dependiendo del sentimiento que generaban.<sup>50</sup> También era común que la música se interpretara sufriendo deformaciones melódicas o de tiempo, a causa de que la

---

<sup>49</sup> Manuel González Casanova, *Las vistas (una época del cine en México)*, INEHRM, México, 1992, pp. 52-53.

<sup>50</sup> Giuseppe Becce publicó en Berlín (1919) con el nombre de *Kinothek*, un vasto catálogo etiquetado de trozos de piezas clásicas dependiendo el temperamento, velocidad y sentimiento generado por ellas. Alejandro Pachón Ramírez, *La música en el cine contemporáneo*, Diputación Provincial de Badajoz, España, 1998, p. 25.

Juan Carlos Téllez Luna

orquesta debía adecuar la velocidad de los músicos a la velocidad de aparición y permanencia de las imágenes, sin importar el *tempo* musical de la pieza.<sup>51</sup>

Durante el tiempo de *Santa* de 1918, a causa de la revolución y la guerra interna entre los distribuidores (que ya hemos mencionado), muchas de las películas extranjeras llegaban a México sin la música (porque entraban de contrabando).<sup>52</sup> Y de las mexicanas (caso de *Santa*), tampoco se conservan testimonios de las salas de proyección, acerca de las modalidades de acompañamiento musical que pudieron dárseles: “es de creerse que el acompañamiento musical de las películas en la mayoría de los cines era cosa común, tan común que los anuncios periodísticos omiten cualquier referencia a los ejecutantes. Las crónicas que de cuando en cuando se publican en los salones populares hacen referencia a ella, a pesar de que los anuncio de las salas no la mencionan”.<sup>53</sup> Por estas razones la musicalización de *Santa* de 1918 es casi completamente incierta, sin embargo, otras consideraciones al respecto serán realizadas y confrontadas con la versión cinematográfica de 1931, en el capítulo 4.

### **Repercusiones de *Santa* de 1918**

La adaptación cinematográfica de *Santa* de 1918 consiguió sacar a la luz pública a la *Santa* literaria, que era considerada una lectura vergonzosa que debía realizarse a escondidas, muy por el contrario, gracias al manejo moralizador que evitaba el “crudo realismo” de la novela (así calificado por la prensa), la *Santa* cinematográfica no necesitaba esconderse. Podía opinarse en público y más aún, la prensa la aclamaba con fines de exportación, como una estampa mexicana. Podemos decir que *Santa* de 1918, al oponerse airosa a la censura<sup>54</sup> y a otros inconvenientes de su época, allanó el camino para que otras producciones nacionales también realizaran críticas sociales y abordaran temas polémicos sin presencia cinematográfica, aunque resultaran preocupaciones constantes del ámbito civil y de lo familiar.

---

<sup>51</sup> Pachón Ramírez, *La música en el cine contemporáneo*, p. 30.

<sup>52</sup> De los Reyes, Aurelio, “La música en el cine mudo”, *Anales del IIE*, vol. xiii, núm. 51, México, 1983, p. 116.

<sup>53</sup> De los Reyes, “La música en el cine mudo”, p. 113.

<sup>54</sup> Aunque su reestreno fue severamente censurado en 1922, sin importar que Federico Gamboa presidiera el *Consejo Cultural y Artístico de la Ciudad de México*. “La previa censura a las cintas de cinematógrafo”, *El Universal*, domingo 22 octubre de 1922. p. 3. Citado en Aurelio De los Reyes, *Cine y sociedad en México 1896-1930, Volumen II “Bajo en cielo de México”*, IIE-UNAM, México, 1993, p. 224.

Resulta extraño que a pesar del no poco éxito que hemos enumerado de la *Santa* de 1918, dicha película se encuentre prácticamente perdida en la actualidad, pues la versión más completa que se conserva en México es la de la *Filmoteca* de la UNAM, que tan sólo cuenta con 49'24'' de sus casi 90', faltándole dos actitudes simbólicas y la primera parte del tríptico (pureza).<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> Agradezco la prontitud y la amabilidad de la *Filmoteca* de la UNAM, al haberme proporcionado copia de esta película.

**LA SANTA DE 1931****Antecedentes filmico-sonoros en México**

Los primeros intentos de la cinematografía nacional por producir un filme efectivamente sonorizado, musicado o sonoro, son pocos y defectuosos: Miguel Contreras Torres, militar y cineasta autodidacta (una de las figuras más prolíficas del cine mudo mexicano), filmó *El Zarco* (1919), *El caporal* (1921), *El sueño del caporal* (1922), *El hombre sin patria* (1922), etc., así como el primer intento filmico mexicano de película sonora, se llamaba *El águila y el nopal* interpretada por Ángel Rabanal, Eugenia Galindo, Roberto Soto y Ramón Armengod. Era un cortometraje que posteriormente se alargó y sonorizó (con discos) sin el goce de fortuna alguna. Con igual mala suerte, se filmó *Abismos* (1929) de Salvador Pruneda, película sonorizando con discos interpretada por Magda Haller, madre del actor Otto Sirgo, quien afirma que fue esta película la que inauguró el cine sonoro mexicano (“esto lo confirma un diploma de cinematografía”).<sup>1</sup> Sin embargo, Federico Dávalos define esta cinta como un simple ensayo sonoro,<sup>2</sup> y García Riera sin concederle mayor atención menciona que ni siquiera tuvo la suerte de ser exhibida.<sup>3</sup> Igual que éstas podrían citarse algunas otras, pero todas representan ensayos optimistas mayormente fallidos e intrascendentes.

**Ficha técnica de Santa de 1931**

Sin importar la gran cantidad previa de ensayos, la película más reconocida por los especialistas como la primera logradamente sonora del cine mexicano, es la segunda versión cinematográfica de *Santa* (1931). Su producción corrió a cargo de la *Compañía Nacional Productora de Películas* (jefe de producción Gustavo Sáez de Sicilia, supervisor J. Castellot, Jr.). La dirección la realizó Antonio Moreno (asistentes: Ramón Peón y Fernando de Fuentes). El argumento se basó en la novela homónima de Federico Gamboa; la adaptación la hizo Carlos Noriega Hope bajo la asesoría directa de Gamboa. Fotografizó el canadiense

---

<sup>1</sup> Otto Sirgo afirma que Magda Haller (su madre) protagonizó *Abismo*, filmada anteriormente a *Santa* y que fue la primera película sonora filmada en México. Olaiz Lupita, “Mi madre filmó la primera película del cine sonoro mexicano, no Lupita Tovar”, *EL Sol de México*, 27 de junio de 1992.

<sup>2</sup> Federico Dávalos Orozco, *Albores del cine mexicano*, Clío, México, 1996, p. 63

<sup>3</sup> Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano*, Tomo I (1926-1940), Era, México. 1971, p. 10.

Juan Carlos Téllez Luna

Alex Phillips. El operador de cámara fue Agustín P. Delgado. La música fue compuesta por Agustín Lara (dirección musical de Miguel Lerdo de Tejada). El sonido estuvo a cargo de los Hermanos (Roberto y “Joselito”<sup>4</sup>) Rodríguez. La escenografía de Fernando A. Rivero. La edición de Aniceto Ortega. Interpretaron: Lupita Tovar (Santa), Carlos Orellana (Hipólito), Juan José Martínez Casado (“El Jarameño”), Donald Reed (alias de Ernesto Guillén, actuó a Marcelino), Antonio R. Frausto (Fabián), Mimí Derba (Elvira), Rosita Arriaga (Madre de Santa), Joaquín Busquets (Esteban), Jorge Peón (“Jenarillo”), Raúl de Anda, Feliciano Rueda, Jorge Marrón (El doctor IQ en un bit), Sofía Álvarez y Rosa Castro entre los extras.<sup>5</sup> Se filmó a partir del 3 de noviembre de 1931 en los estudios de la Nacional Productora, recubriendo su único interior con cristal, proceso que estuvo a cargo de Jesús Abitia (quien fundara esos estudios en 1922 pero con el nombre de *Estudios Chapultepec*).<sup>6</sup> Tuvo un costo de 45,000 (dólares). Su duración original era de 81 minutos. Se estrenó el 30 de marzo de 1932 en el *Cine Palacio*<sup>7</sup> y duró tres semanas en cartelera.<sup>8</sup>

### **Gestación de *Santa* de 1931**

La historia de esta singular producción mexicana es muy interesante. El distribuidor Juan de la Cruz Alarcón había intentado que la *Paramount*, la *Universal* y la *Warner* produjeran *Santa*, pero en resumidas cuentas ninguna la quiso.<sup>9</sup> Entonces se asoció con el periodista Carlos Noriega Hope (usaba el alias de Silvestre Bonnard), el ingeniero Gustavo Sáenz de Sicilia, Felipe Mier, Jack Epstein, Eduardo de la Barra y el abogado Rafael Ángel Frías, para fundar la *Compañía Nacional Productora de Películas* y poder

---

<sup>4</sup>José de Jesús Rodríguez Ruelas, fue bautizado como “*Joselito*” por Antonio Moreno (Director *Santa*), a causa de su corta edad (23 años), pero enorme responsabilidad. José Romay, *Joselito Rodríguez, Imagen del sonido. Correspondencia 1931-1947*, México, 2002, p51.

<sup>5</sup> Información de la Ficha técnica tomada de: Helena Almoína, *Notas para la historia del cine en México (1896-1925)*, Tomo I, Filmoteca de la UNAM, México, 1980, pp. 272-273; Federico Dávalos Orozco, *Albores del cine mexicano*, pp. 64-65; Federico Dávalos Orozco, y Esperanza Vázquez Bernal, *Filmografía general del cine mexicano (1906-1931)*, Puebla: UAP, 1985, pp. 138-139; Aurelio De los Reyes, *Medio siglo de cine mexicano, 1896-1947*, Ed. Trillas, México, 1991, pp. 127-128; García Riera, *Historia documental del cine mexicano*, pp. 26-28; Antonio Moreno, *Santa*, The latin-american cinemateca of Los Angeles (exhibición, *Santa*, ficha técnica), Los Angeles, Estados Unidos, 2001. s/p.; Luis Reyes de la Maza, *El cine sonoro en México*, Ed. UNAM-IEE, México, 1973, p. 29; Adriana Sandoval, *Tres Santas cinematográficas y una literaria*, IIF, UNAM, s/f, (publicado en 1997), p. 7.

<sup>6</sup> (En el texto original dice “Jesús Avitia”). García Riera, *Historia documental del cine mexicano*, p. 26.

<sup>7</sup> Reyes de la Maza, *El cine sonoro en México*, p. 29.

<sup>8</sup> En ese mismo año se estrenaron 278 películas en México. 253 norteamericanas (91.0%), 10 norteamericanas en castellano (3.6%), 5 mexicanas (1.8%), 4 francesas, 4 alemanas, 1 española, 1 inglesa (3.6%). Almoína, *Notas para la historia del cine en México*, pp. 272-273.

<sup>9</sup> Silvestre Bonnard (Carlos Noriega Hope), “Los tiburones de la cinematografía Nacional y el raro caso de *Santa*”, *El Ilustrado*, 30 de marzo de 1932. Reproducido en Reyes de la Maza, *El cine sonoro en México*, p. 263-267.

producir *Santa*. Para alcanzar ese objetivo, se importaron una gran cantidad de actores y especialistas, casi todos venidos de Hollywood:<sup>10</sup> Antonio Moreno era un actor español que gozó cierta fama de galán durante el cine mudo, pero fue marginado a papeles secundarios con el advenimiento del cine sonoro,<sup>11</sup> por lo que decidió probar fortuna como director, haciéndose invitar por la CNPP: “Y créame amigo, que de no ser español, y no es galantería, quisiera ser mexicano. Tengo una enorme simpatía por la patria de Juárez [...] tengo tales deseos de ir que si terminado mi actual contrato me propusieran ir a filmar allí, hasta por menos sueldo del que aquí gano, iría gustoso”.<sup>12</sup> Al poco tiempo se le unió el fotógrafo Alex Phillips (de origen austriaco y nacimiento canadiense, forjado como corresponsal de guerra, y fotógrafo favorito del productor Samuel Goldwyn),<sup>13</sup> quien aceptó de buen grado venir a nuestro país, de donde ya no se movería nunca más (“quizá haya sido uno de los primeros hombres que hicieron el viaje en automóvil desde Los Ángeles hasta la capital de la república”).<sup>14</sup> Lupita Tovar era una actriz mexicana que estaba triunfando en Hollywood. Cuando regresó a México en diciembre de 1930 para el estreno de *El cuerpo del delito* (una película norteamericana hablada en español), Don Juan de la Cruz la convenció para que protagonizara *Santa* en cuanto terminara su contratación para filmar *Drácula* (en Los Angeles).<sup>15</sup>

### **La adaptación cinematográfica de *Santa* de 1931**

En cuanto al argumento de *Santa* de 1931, afirma García Riera que la adaptación de Carlos Noriega Hope dulcificó la trama literaria, porque ennobleció al “depravado Hipólito” y redimió a la “gozosa pecadora”.<sup>16</sup> Asimismo actualizó anacrónicamente el desarrollo de las acciones: “La segunda Santa fue trasladada del porfiriato a la época contemporánea [la década de los 30] y narra el tránsito de la protagonista de su

---

<sup>10</sup> Esta es una afirmación de Aurelio De los Reyes, citado en Adriana Sandoval, *De la literatura al cine (versiones fílmicas de novelas mexicanas)*, UNAM-IIF, México, 2005, p. 40.

<sup>11</sup> Antonio Garrido Monteagudo y Moreno: nació en Madrid el 26 de septiembre de 1887. De origen humilde, trabajó como panadero desde muy joven. A los 14 años se unió a la compañía dramática de *Senetti*. Llegó a Nueva York en 1912 en donde trabajó con David Wark Griffith en la empresa *Biograph*, luego en *Vitagraph* y en la *Pathé*, alcanzando fama de héroe de películas y galán latino. Participó en la serie *El velo misterioso* (*The veiled mystery*); y las películas *The secret of the Hills*, *A Guilty Conscience*, *My American Wife* (1922), *El cuerpo del delito*, *El precio de un beso*, *El hombre malo*, *La voluntad del muerto*, *Los que danzan* (1930), entre otras. Perla Ciuk, *Diccionario de directores del cine mexicano*, CNCA-Cineteca Nacional, México, 2000, p. 426.

<sup>12</sup> Alfonso Busson, “Crónica de cine. Lo que dijo Antonio Moreno a *Revista de Revistas*”. *Revista de Revistas*, núm.510, 08/02/1920, p. 8. Citado en Ciuk, *Diccionario de directores del cine mexicano*, p. 427.

<sup>13</sup> Cantú Robert, Roberto, “Alex Phillips; el gran bohemio de Hollywood”, *El Ilustrado*, 26 de noviembre de 1931. Reproducido en Reyes de la Maza, *El cine sonoro en México*, p. 249-251.

<sup>14</sup> Reyes de la Maza, *El cine sonoro en México*, p. 29.

<sup>15</sup> Enrique Feliciano, “Fascinantes recuerdos de Lupita Tovar”, *Esto*, 14 de marzo de 1993.

<sup>16</sup> Citado en Sandoval, *De la literatura al cine*, p. 43.

Juan Carlos Téllez Luna

paraíso bucólico (el pueblo, el campo) hacia el infierno, que es la ciudad y el prostíbulo”,<sup>17</sup> añadiendo además, ciertas imágenes eufemísticas a fin de sofisticar la trama (entre transiciones y elipsis, véase el “Anexo 1: *Découpages*”, *Découpage Técnico de Santa* de 1931 según se indica a continuación), como las tomas del estanque con patos, en lugar de una escena de excesos amorosos (cuando Marcelino seduce a Santa; sec. 9, pln. 5); o las flores pisoteadas por los caballos del destacamento de Marcelino, para dar a entender la deshonra y el engaño (sec. 8, pln. 3-6).

A ese respecto, se cuenta que durante su labor de asesor,<sup>18</sup> Federico Gamboa “biliaba” con la adaptación,<sup>19</sup> considerándola “muy inferior” a la de Peredo, decía: “¡Tremendo desengaño! Lo que he leído es muy inferior al arreglo de Luis G. Peredo”, sin embargo añade: “Fiel generosa ‘Santa’ que después de lo mucho que me has dado de aplausos y de monises todavía vienes a socorrerme y endulzar mi vejez menesterosa”.<sup>20</sup> Correlativamente a ese mismo disgusto, se comprende que no alojara demasiadas esperanzas de éxito cinematográfico: “me han astillado mi novela y la película no me convence. Hállase en mi sentir a leguas de ser la superproducción que prometieron. ¡Ojalá que el público no sea tan severo y la pague y la aplauda!”.<sup>21</sup> Esta situación me permite suponer que quizá lo único que mantuvo en el proyecto a Gamboa, sea que era colaborador directo de la producción y a que hacía tiempo que había demostrado cierto interés en el cine hablado. El 27 de mayo de 1929 escribe: “Con mi hijo en el Olimpia, a ver *La última canción*, película hablada. Aunque el procedimiento está en pañales todavía, no importa: es la realización de un prodigio y la promesa de quién sabe cuántos más...”<sup>22</sup>

Estos deliberados cambios en la adaptación tal vez hayan sido un intento por evitar las críticas otrora ejercidas contra la *Santa* de 1918, de ser ilustración mala de la novela; se decía que: “Cuando el actor se convierte en ilustración movediza de un libro, va siendo sensato pensar en leer el libro y en dejar

---

<sup>17</sup> Proyección # 8 (*Santa*, Antonio Moreno, 1931), FCPyS-UNAM, 21 de noviembre de 2002, Comentarios por Federico Dávalos Orozco. [http://hyperlab.politicas.unam.mx/cc/proyecciones/Ciclo2003-1/SANTA\\_\(Antonio\\_Moreno\).htm](http://hyperlab.politicas.unam.mx/cc/proyecciones/Ciclo2003-1/SANTA_(Antonio_Moreno).htm), 10/12/07.

<sup>18</sup> Noriega Hope, De la Cruz Alarcón y Tovar convencieron a Gamboa de asesorarlos y Gamboa los llevó a conocer a su inspiradora, la anciana Emeteria en Chimalistac. Silvestre Bonnard, “Los tiburones de la cinematografía Nacional”, *El Ilustrado*, 30 de marzo de 1932.

<sup>19</sup> Silvestre Bonnard (CNH), “Como se hace una película vitafónica en México”, *EL Ilustrado*, 10 de diciembre de 1931, Reproducido en Reyes de la Maza, *El cine sonoro en México*, p. 251-253

<sup>20</sup> *Diario de Federico Gamboa (1892-1939)*. Siglo XXI, México, 1977, p. 260.

<sup>21</sup> *Diario de Federico Gamboa*, p. 261.

<sup>22</sup> *Diario de Federico Gamboa*, p. 257.

de asistir al espectáculo [cinematográfico]”.<sup>23</sup> Aunque para conservar la apariencia de que la base argumental residía en la obra literaria, *Santa* de 1931 comienza con las imágenes de un libro siendo hojeado, presentándonos al elenco y al equipo de producción, sugiriendo que la historia y los actores serán tomados por entero de ese literario e impreso ejemplar (véase el “Anexo 1” 1931 sec. inicial SN; y el intertítulo respectivo en el “Anexo 2”): “De nueva cuenta, la sugerencia es que los actores ‘saldrán’ de las ilustraciones de libro, adquirirán movimientos y nos representarán el libro. Parecería que las películas que recién incursionaban en el sonido, como señala Aurelio de los Reyes (1991), no eran capaces todavía de prescindir del todo ni de las leyendas escritas ni de las poses a manera de cuadros”.<sup>24</sup>

### **La filmación de *Santa* de 1931**

Para la realización de *Santa* Antonio Moreno utilizó un amplio repertorio de novedosas técnicas (fórmulas) traídas de Hollywood y otras del montaje soviético que estaban teniendo un gran recibimiento. En ese tiempo, de Eisenstein se había aprendido un estilo narrativo en el que el actor dejaba de ser el protagonista, siéndolo la obra en su conjunto. Se utilizaban a personajes autóctonos de tal manera que cada oficio y profesión se representaran a sí mismos, realizando el rol que les era propio (de médico el médico y de pescador el pescador): “su talento consiste en hacer que cada uno de los individuos que viven sus películas, sean ellos mismos”.<sup>25</sup> Recordemos paradójicamente que los protagonistas de Moreno consistían básicamente en actores importados, quizá por eso, en la crítica periodística se dijo que la realización de Moreno era más bien deficiente y torpe en cuando al manejo de los actores, situación que no era más que indirectamente imputable a él, según cuenta dicho personaje: “El director de repartos fue un argentino, Manuel Seijos, quien desconocía la obra ‘Santa’ y buscaba una francesa para interpretar a la mujer de la casa de citas que aparece en la película, tuve que sacarle todo eso de la cabeza, ya que Elvira debía ser una mujer de tipo español”.<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> “Celuloide”, en *Revista de Revistas*, 16 de mayo de 1926. Citado en Gabriel Ramírez, *Crónica del cine mudo mexicano*, Ed. Cineteca Nacional, México, 1989, p. 126.

<sup>24</sup> Sandoval, *De la literatura al cine*, p. 28.

<sup>25</sup> Adolfo Fernández Bustamante, “Eisenstein el magnífico”, *El Ilustrado*, 11, 18, 25 de junio y 16 de julio de 1931. Reproducidos en Reyes de la Maza, *El cine sonoro en México*, pp. 236-243.

<sup>26</sup> Juan José Martínez Casado citado en De los Reyes, *Medio siglo de cine mexicano*, pp. 127-128.



Juan Carlos Téllez Luna

La película también recibió diatribas estructurales. Del formato del filme se dijo que tenía más que ver con el viejo cine mudo que con el pretendido sonoro, y es que, no pudiendo cortar completamente el cordón umbilical que la ligaba con el cine mudo, *Santa* de 1931 incluye intertítulos para enfatizar los diversos momentos melodramáticos de la historia (5 en total, véase “Anexo 2”). Aunque también es justo decir que en cuanto al montaje y la realización, *Santa* de 1931 representó un avance técnico-cultural bastante interesante, pues cuenta con una notable abundancia de transiciones y movimientos de cámara (entre acercamientos, alejamientos, desplazamientos y paneos, sobre todo en planos generales de paisajes), con la intención de conceder un mejor seguimiento de los actores en momentos cruciales. A mi entender, estas técnicas-fórmulas y el uso dado a la cámara son síntomas del fin del cine mudo en México (véase el “Anexo 1” *Découpage* técnico de *Santa* de 1931: nótese las columnas “Puesta en escena”, “Transición” y “Mov. Cámara” para el estudio de estas especificaciones).

### **La recepción en prensa y la crítica de *Santa* de 1931**

La prensa no mostró mayor enojo a causa de los deliberados cambios con respecto al argumento literario, sino que por el contrario, no consideraban que hubiera sido una afrenta a la novela, sino un enriquecimiento de la misma; el trabajo de Orellana fue multi-elogiado: “He visto ya ‘Santa’ y no salgo de mi asombro ante la labor de Orellana. Es un verdadero ciego, espiritual y materialmente, y no exagero lo más mínimo al asegurar que para el futuro quizá llegué a ser el Emil Janning latino. Por lo pronto en Hollywood no hay un actor latino que pueda compararse con él”.<sup>27</sup>

Por otra parte, las feroces ofensivas de los críticos cinematográficos en contra de las actrices y actores mexicanos desde la incursión del sonido, eran cosa de todos los días, por eso no es de extrañar que desde hacía tiempo Lupe Tovar estuviera siendo blanco de los cronistas, sobre todo a raíz de que se declarara como actriz sin inhibiciones: “A mi los papeles de ingenua, de *sweet*, no me gustan”.<sup>28</sup> Luz Alba comentó de su actuación en *Santa*: “Un acto en el que Lupita Tovar demuestra con hechos que para decir y actuar bien, no basta ser joven, bonita y capaz de atraer la inquieta curiosidad de los caballeros

---

<sup>27</sup> John Auer citado en Bonnard, Silvestre (CNH), “Algunas cosas que usted ignora”, *El Ilustrado*, 17 de marzo de 1932, reproducido en Reyes de la Maza, *El cine sonoro en México*, pp. 262-263.

<sup>28</sup> Margot Valdéz Peza, “Con lupita Tovar en Hollywood”, *El Ilustrado*, 13 de noviembre de 1930. Reproducido en Reyes de la Maza, *El cine sonoro en México*, p. 224-226.

admiradores de la ropa interior femenina”<sup>29</sup> (dicho a propósito de una secuencia en la que Tovar baila en ropa íntima al compás de la radio). Posteriormente escribe esa misma reportera en su reseña de *Santa*: “Magnífica desde el punto de vista del sonido: ninguna película hablada en español, hecha en Francia o en Buenos Aires, tiene un sonido tan perfecto [...] Lupe Tovar nos parece una sosería incurable y de poco temperamento para el papel de Santa. En cambio, Carlos Orellana, lo mejor del filme, sabe actuar frente a la cámara tan bien como lo hace en las tablas”.<sup>30</sup> A ese respecto considero que parte del descrédito sobre Tovar se debe a que habiendo realizado su carrera en el primer cine sonoro norteamericano, en *Santa* de 1931 habla el español con acento “pocho” (lo mismo que Donald Reed), ocasionando que se pierda un poco la recreación en Chimalistac de la escena campirana (1931, sec. 5, nótese la columna “Voz”). Aún así, fuera de las críticas ya mencionadas, y en contra de las predicciones de Gamboa, dicha película si fue muy gustada resultando en un “negocio redondo”.<sup>31</sup>

### Los problemas del cine sonoro

Es importante recordar que desde los primeros años del cine sonoro, sistemáticamente, la prensa mexicana se las ingeniaba para que uno a uno fueran desacreditados, lo mismo los viejos actores mudos del cine (Clara Bow<sup>32</sup>, Myrna Loy, McLaglen<sup>33</sup>, etc.), que los nuevos (extranjeros y mexicanos) que decidían aprobar suerte en el cine hablado (Lupe Vélez, Delia Magaña, José Bohr, etc.),<sup>34</sup> en un intento pseudo-nacionalista en contra de la yanquinización del pueblo mexicano.<sup>35</sup> A tal grado que muchas actrices fueron orilladas lo mismo a renunciar, que al llanto: “porque una cosa es que un buey diga ‘mu’ y otra que lo diga una bellísima estrella de quien el mundo que no la tratara jamás, esperaríamos sonidos mucho más

<sup>29</sup> Luz Alba (Cube Bonifant), “Los remedios que se aplicaron”, *El Ilustrado*, 4 de junio de 1931. Reproducido en Reyes de la Maza, *El cine sonoro en México*, p. 233-234.

<sup>30</sup> Luz Alba, “Santa”, *El Ilustrado*, 7 de abril de 1932. Reproducido en Reyes de la Maza, *El cine sonoro en México*, p. 267-268.

<sup>31</sup> Sáenz de Sicilia (*El ingeniero Gayo*), *El Ilustrado*, marzo de 1934. Citado en García Riera, *Historia documental del cine mexicano*, p. 26.

<sup>32</sup> Relata la filmación de la primera película hablada de Clara Bow en la que se tuvo que repetir muchas veces una misma escena “¡Tan diablita que me había parecido siempre Clara Bow y ahora resulta que no podía decir cuatro estúpidas palabras!”. Mom, Arturo S., “Los nervios de Clara Bow”, *El Ilustrado*, 20 de junio de 1929. Reproducido en Reyes de la Maza, *El cine sonoro en México*, pp. 121-123.

<sup>33</sup> “¿Que diría el lector si supiera que... Myrna Loy habla como una muñeca de goznes y emite llantos que parecen maullidos? McLaglen (de tipo boxeador) habla como dama en *El reloj negro*. Loreley, “La muerte del cine”, *El Universal*, 23 de junio de 1929. Reproducido en Reyes de la Maza, *El cine sonoro en México*, pp. 123-125.

<sup>34</sup> Luz Alba, “El cuerpo del delito”, *El Ilustrado*, 12 de julio de 1930, y “Los latinos vitafónicos”, *El Ilustrado*, 11 de septiembre de 1930. Reproducidos en Reyes de la Maza, *El cine sonoro en México*, pp. 213-214.

<sup>35</sup> Luis Reyes de la Maza, *El cine sonoro en México*, p. 13.

Juan Carlos Téllez Luna

agradables”.<sup>36</sup> Las actrices graznan “como sigan los precios tan elevados y las películas ladradas, va a ser necesario quedarse en casa y volverse sordo”.<sup>37</sup> Sólo algunos pocos encontrarían algún halago pasajero en su intromisión al cine hablado; ese fue el caso de Dolores de Río, Mona Rico, Raquel Torres, Lupita Tovar (aunque ya hemos dicho que era un blanco fácil de la prensa) y Fernando Soler (quien por esos días ya era muy afamado); de él se dijo: “¿Se han fijado ustedes que todos los actores buenos de teatro son los que tienen ahora mayor porvenir en el lienzo del habla?”.<sup>38</sup>

“Cuando apareció la técnica del film sonoro, los directores y guionistas fueron víctimas de un auténtico pánico. Ningún arte había puesto en tales aprietos a los artistas durante el desarrollo de sus medios expresivos. Esta intranquilidad e incertidumbre tenía varias causas. El film sonoro podía ser un competidor económico que limitara la exportación de films mudos”.<sup>39</sup> Recordemos que las primeras producciones sonoras fueron realizadas en inglés (debido al *vitaphone* norteamericano),<sup>40</sup> lo que ocasionó el descontento de las salas del mundo: los francófonos querían cine en francés, lo mismo que los hispanos en español. Para Hollywood estas exigencias quedaron desapercibidas en un principio, pero muy pronto sus ventas se verían mermadas. Sólo les quedaban los mercados británico y estadounidense, sin embargo, los británicos no tardaron en exigir que en los filmes se hablaran en *buen inglés*. Vino entonces una época en la que nadie aceptaba cine que no estuviera hablado en su propia lengua, con buena pronunciación y con sus mismas estrellas de antaño.<sup>41</sup> El cine comenzó a ser exhibido con intertítulos multilingües, doblado (traducción oral) en el filme o en la sala, o subtulado (traducción escrita, que en México debía ser en riguroso castellano).<sup>42</sup> El reino del *doblaje* había llegado.

---

<sup>36</sup> Don Q, “Problemas del cine sonoro”, *Cine Mundial* (NY), julio de 1929. reproducido en Reyes de la Maza, *El cine sonoro en México*, p. 136.

<sup>37</sup> Luz Alba, “Ramón en cueros”, *El Ilustrado*, 24 de octubre de 1929. Reproducido en Reyes de la Maza, *El cine sonoro en México*, pp. 159-160.

<sup>38</sup> Silvestre Bonnard (CNH), “Algunas cosas que usted ignora”, *El Ilustrado*, 17 de marzo de 1932, reproducido en Reyes de la Maza, *El cine sonoro en México*, pp. 262-263.

<sup>39</sup> Béla Balázs, *El Film (evolución y esencia de un arte nuevo)*, Colección Comunicación Visual, G.G. España, 1948 (primera edición en castellano 1978), p. 193.

<sup>40</sup> El inglés se expandió tan rápido en el mundo como lengua comercial, gracias al cine.

<sup>41</sup> Jiménez Rueda no se muestra optimista con las películas en varios idiomas y se lamenta diciendo que el inglés tendrá que ser adoptado como idioma universal. Reproducido en Reyes de la Maza, *El cine sonoro en México*, p. 14.

<sup>42</sup> “Aplauda el público la campaña pro idioma español” *El universal*, 3 de junio de 1929. Reproducido en Reyes de la Maza, *El cine sonoro en México*, pp. 101-102.

Los especialistas especulaban que el cine había perdido mucho al ganar el habla. Primero que nada había perdido su arte y universalidad<sup>43</sup> (utópica). Otro problema era que “muchos directores e intérpretes carecían de una cultura suficiente respecto al diálogo. El mismo Chaplin aceptó de inmediato el empleo de los más sorprendentes efectos sonoros. En su primer film sonoro se traga, sin querer, un pito que, debido a un ataque de hipo, suena en las situaciones más inoportunas. Sólo se resistió a la palabra”.<sup>44</sup> En un principio el uso de la palabra fue reprimido en los *filmes* sonoros, por ser tachado de insustancial: “Lo que decían era tan trivial, tan ingenuo y superficial, que el público de buen gusto añoraba el film mudo. El miedo a la superficialidad del diálogo se transformó en un prejuicio contra el diálogo en general”.<sup>45</sup>

Esa es la historia de la manera en que se desarrollaron las viejas rencillas entre el arte mudo-pantomímico y el nuevo cine sonoro durante esos años. Hacia el final de la etapa muda del cine en México se produjeron pocas películas, siempre con el empirismo acostumbrado y bajo el incesante agobio económico, por lo cual no se conseguía, pese a todos los intentos, la tan anhelada consolidación industrial del cine mexicano. Es así que, manteniendo la distancia estrecha entre las novedades del cine sonoro, cercanas, pero inexplotables, “en general, puede decirse que la llegada del cine sonoro dejó al cine nacional mudo de asombro”.<sup>46</sup>

### **La musicalización de *Santa* de 1931**

Durante los años 20, el *jazz*, *fox-trot* y demás ritmos de corte norteamericano habían hecho escuela, y en México se encontraban bastante popularizados. Inclusive algunos cines se habían afamado gracias a sus músicos, orquestas y *dancings* nocturnos.<sup>47</sup> De ahí se comprende que para la musicalización de *Santa*, se haya buscado a uno de los músicos más prolíficos de esos años.<sup>48</sup> Sin embargo, comenta Aurelio de los Reyes:

---

<sup>43</sup> “En las películas parlantes veo dos peligros: uno es que ya no tendrá el cine su carácter internacional... el otro es que acercándolo al teatro, perderá la identidad que poseía como arte independiente”. Max Reinhardt, “Una opinión valiosa”, *Cine Mundial* (NY), abril de 1929. Reproducido en Reyes de la Maza, *El cine sonoro en México*, p. 17.

<sup>44</sup> Balázs, *El Film*, p. 193.

<sup>45</sup> Balázs, *El Film*, p. 195.

<sup>46</sup> García Riera, *Historia documental del cine mexicano*, p. 10.

<sup>47</sup> Aurelio De los Reyes, *Cine y sociedad en México, Vol. II “Bajo en cielo de México”*, IIE-UNAM, México, 1993, pp. 269.

<sup>48</sup> En una entrevista de Paco Taibo a Agustín Lara: - ¿Por qué en el cine mexicano abundan los pianistas ciegos? [pregunta Taibo]; - Será porque todo pianista mira hacia adentro. [Asegura Lara]. Paco Ignacio Taibo I, *La música de Agustín Lara en el cine*, Filmoteca de la UNAM, México, 1984, p. 63.

“Es verdad que el director musical Miguel Lerdo de Tejada, desde 1909 acompañaba frecuentemente con su orquesta típica las películas mudas en diversas salas, pero música propiamente cinematográfica sólo la escuchamos en la película durante la presentación de los créditos, en las primeras escenas de ambientación, en una secuencia breve del cabaret y al término de la película, en el momento en que la palabra ‘Fin’ surge en la pantalla. La música cinematográfica en la película es como una obertura y un final a una sesión de canciones de Agustín Lara y de números de teatro de variedades musical y de cabaret, lo cual no es obra de la casualidad. En 1931 Agustín Lara estaba en su apogeo, había sido músico de prostíbulo con enorme éxito en el teatro Politeama. La música de salón (*Fox Trots* y un danzón dedicado a *Santa*) se tomó en cuenta porque durante los veinte se popularizó a través de la radio, de los *dancing clubs* y de los concursos de baile organizados en el Salón Rojo y en los cines Olimpia y Obrero Mundial”.<sup>49</sup>

Asimismo asegura dicho investigador, que “en México no habría continuidad. La música para las películas sonoras serían adaptaciones de los éxitos teatrales o radiofónicos, a la que se incorporarían, además, la música de salón, tan popular en los veinte; tales géneros, sobre todo el del teatro de revista, encontraron un clima favorable para desenvolverse con desenfado en esos años”.<sup>50</sup> “La sonorización, sin embargo, favoreció la inclusión de un elemento que en la etapa muda poco se había tomado en cuenta: ‘el acompañamiento musical’, que en *Santa* provenía de la tradición teatral y radiofónica”.<sup>51</sup>

De tendencia norteamericanizada y de corte más teatral-radiofónico que cinematográfico, aún así, la música de *Santa* fue muy bien valorada (en gran medida por la jerarquía de Agustín Lara), pero este salto entre el cine mudo-musicalizado (con ruidos, pianistas, orquestas, etc.) y el musicalizado cinematográficamente, no hubiera sido posible en México sin la novedosa aportación del equipo de sonorización de los Hermanos Rodríguez:

“La novedad del sistema mexicano, consistía en concentrar el haz de luz del Glow Lamp, al través de varios elementos de cristal, mismos que corregían y hacían convergir hacia un último elemento translúcido y cilíndrico en contacto físico con la película, eliminando imperfecciones tanto el film, como

---

<sup>49</sup> De los Reyes, *Medio siglo de cine mexicano*, p. 123.

<sup>50</sup> Aurelio De los Reyes, “La música en el cine mudo”, *Anales del IIE*, vol. xiii, núm. 51, México, 1983, p. 121.

<sup>51</sup> De los Reyes, *Medio siglo de cine mexicano*, p. 122.

torceduras, además este complicado formato, aumentaba los rangos de las frecuencias, graves, medias y agudas, extendiendo la respuesta de la grabación [...] En comparación, la sincronía se generaba según el ciclaje y voltaje en los equipos norteamericanos con cerca de 200 libras de peso, el nacional absolutamente portátil solo 12 libras, se adaptaba a cualquier cámara existente del momento, con sincronía total”.<sup>52</sup>

Las primeras pruebas del equipo sonoro de los Rodríguez se realizaron “probablemente hacia mediados de 1930 en Los Angeles, EUA, con resultados poco satisfactorios. Su primer logro técnico pudo haber sido *La jaula de los leones* o *Sangre mexicana*, también filmada en los Estados Unidos, con Celia Montalbán”.<sup>53</sup> Lento pero seguro fue el éxito de su inigualable técnica de sonorización directa, por la que posteriormente “en 1936 [‘Joselito’] ganó el ‘Premio Nacional por el Mejor Sonido Existente’, con la película *Los chicos de la prensa*”,<sup>54</sup> además de un controvertido juicio (de patentes) contra el ingeniero norteamericano Lee de Forest (propietario del sistema *Phonofilms*), durante el cual, después del cateo técnico de ambos sistemas, éste último personaje no pudo sino reconocer ante “Joselito” Rodríguez: “A mi no se me hubiera ocurrido eso, lo felicito”.<sup>55</sup>

### Consecuencias de *Santa* de 1931

Escribe Ayala Blanco: “Destapemos la cloaca del cine mexicano. La cinematografía sonora nacional comienza relatando la biografía de una prostituta y desde entonces no ha podido liberarse de la tutela de ese personaje”.<sup>56</sup> También sugiere Carlos Monsivais que si la primera versión cinematográfica de *Santa* creó un mito, la segunda inventó un estereotipo, el de “la sufrida mujer mexicana”: “Santa explica, justifica, anticipa a Ninón Sevilla, Meche Barba, Leticia Palma, María Antonieta Pons, Rosa Carmina..., esencializa el destino de la mujer en el melodrama mexicano: un sufrimiento constante, el padecimiento generoso”.<sup>57</sup> Y también en cuanto al tipo de acompañamiento musical *Santa* representó un gran adelanto, afirma Aurelio de los Reyes: “La influencia del teatro de variedades en el cine mexicano es también

<sup>52</sup> Romay, *Joselito Rodríguez, Imagen del sonido*, p. 53.

<sup>53</sup> Dávalos Orozco, *En Proyección #8, Op. cit.*

<sup>54</sup> Romay, *Joselito Rodríguez, Imagen del sonido*, p. 59.

<sup>55</sup> Romay, *Joselito Rodríguez, Imagen del sonido*, p. 53.

<sup>56</sup> Jorge Ayala Blanco, *La aventura del cine mexicano*, Ediciones ERA. SA, México, 1979, p. 128.

<sup>57</sup> “Santa: el cine naturalista”, *Anuario 1965*. Dep. de Actividades Cinematográficas, México, UNAM, 1966. p. 123.

Juan Carlos Téllez Luna

definitiva, pues hasta la fecha ha sido imposible desprendérsela, desde *Santa* (hay número de variedades) hasta *Las cabareteras* y *Las tentadoras* y parece que continuará no sabemos hasta cuándo”.<sup>58</sup>

*Santa* alcanzó un lento pero notable triunfo que se fue enfatizando. Poco a poco las críticas hacia los actores mexicanos y hacia las producciones nacionales también fueron desapareciendo para dejar un clamor entusiasta y benevolente. Algunos periodistas inclusive denominaron a *Santa* de 1931, como “el cumplimiento de una promesa”<sup>59</sup> la de convertir a México en la Meca del cine hispanohablado.<sup>60</sup> Sumémosle a esto el enorme despliegue económico, publicitario y artístico desperdigado en favor de esta cinta y ergo todo lo anterior, no resultará difícil saber por qué “en este boceto de película, viciada a la vez por la forma de narrar del cine mudo y por la ineptitud del actor hispano-hollywoodense Antonio Moreno, encontramos nuestro primer arquetipo de la mujer de mala vida”;<sup>61</sup> la película que significa el rompimiento con el cine mudo en México y la primera película sonora completamente lograda por la cinematografía mexicana.<sup>62</sup>

---

<sup>58</sup> De los Reyes, *Medio siglo de cine mexicano*, p. 146.

<sup>59</sup> Alonso A. Núñez, “Hacia un mismo punto”, *El Ilustrado*, 14 de abril de 1932. Reproducido en Reyes de la Maza, *El cine sonoro en México*, pp. 268-269.

<sup>60</sup> Roberto Cantú Robert, “La cinematografía, industria de porvenir para México”, *El Ilustrado*, 4 de febrero de 1932. Reproducido en Reyes de la Maza, *El cine sonoro en México*, p. 259-261.

<sup>61</sup> Arquetipo que se utilizará hasta el hartazgo en nuestro cine. Ayala, *La aventura del cine mexicano*, p. 130.

<sup>62</sup> Dávalos Orozco, *Albores del cine mexicano*, p. 65.

## **LAS TRANSICIONES CONTEXTUAL-NARRATIVO-ARGUMENTALES ENTRE LAS DOS *SANTAS***

### **De las transiciones entre las dos *Santas***

Criterios diversos pueden ser nombrados para la comparación que proponemos en torno de las dos primeras versiones fílmicas de *Santa*. Abordaremos aspectos referentes a la estética escenográfica, de vestuario, de ambientación e iluminación; lo mismo que consideraciones más emblemáticas de la transición artístico-narrativo-cinematográfica ocurrida en el transcurso de los 13 años que distancian a estas dos adaptaciones cinematográficas. Analizaremos por ejemplo las diferencias técnicas-culturales del lenguaje cinematográfico utilizado en ambas versiones (comprendido en el tipo de encuadres, transiciones, movimientos y posicionamiento de cámara); también la calidad narrativa del filme con respecto al modo y claridad del modo de contar la historia, y asimismo los recursos de los que se valen (intertítulos o cédulas explicativas en *Santa* de 1918; algunos intertítulos, diálogos y situaciones en *Santa* de 1931).

Para esto es de capital importancia que comparemos las soluciones que recibieron ciertas secuencias especialmente seleccionadas en ambas cintas, poniendo atención en las similitudes, cambios y omisiones hechas en las dos versiones fílmicas con respecto al libro y entre ellas. Abordando también las cuestiones relativas al contexto histórico y a las confrontaciones culturales que permitieron la creación de estas películas, como un producto artístico-cultural de su tiempo. De esta manera podremos comprender la necesidad de ciertas imágenes (situaciones y encuadres) a lo largo de las películas, y esclarecer algunas de las razones que ocasionaron cambios en la calidad histriónica de los actores, correspondientes a los usos y capacidades artístico-acústicas-tecnológicas de sus respectivas épocas y de como la incorporación cinematográfica de los diversos elementos sonoros (música, sonido, voz) ocasionó una modificación drástica que afectaría por completo la historia del cine. (estos últimos aspectos serán cubiertos a detalle en el siguiente capítulo). Para omitir reiteraciones innecesarias, en lo sucesivo, véase el “Anexo 1: *Découpages*” de acuerdo a la versión cinematográfica citada (1918 o 1931) cuando se haga referencia a secuencias (sec.) o planos (pln.), y al “Anexo 2: Intertítulos” y al “Anexo 3: Figuras” según se aluda a dichos elementos (int.) o (fig.).

### **Omisiones de las dos primeras versiones cinematográficas de *Santa***



Juan Carlos Téllez Luna

Propongo en primer término que abordemos las omisiones argumentales de las adaptaciones cinematográficas con respecto a la novela. Por diversas razones que ya hemos enumerado (el intento melodramático de “naturalismo”, la precariedad económica-tecnológica, los usos histriónicos de su época y el nacionalismo de Peredo, no obstante la influencia italiana), la primera versión fílmica de *Santa* se aferró un poco más al orden cronológico y argumental a los acontecimientos y los sitios descritos en la novela. La historia de Gamboa desarrolla (entre otros asuntos) la idealización de la pureza campirana contrapuesta a la concupiscente ciudad, es decir, las tensiones entre campo-ciudad y su equiparación con los conceptos de bien-mal o pureza-depravación respectivamente.<sup>1</sup> Esta suposición sobreentiende una idiosincrasia poblada de ciertas normas de comportamiento y de respeto (también tabúes), propias de las sociedades mexicanas campiranas, y las plantea como obsoletas (o en desuso) en las grandes ciudades.

Esta situación aplicada a la *Santa* de 1918 nos permite notar que hubo mucho respeto por parte de Luis G. Peredo en representar con fidelidad la gravedad moral (la vergüenza) que sobre su familia acarrió el proceder de Santa, siendo sometida a un juicio plenario en presencia de su madre y hermanos (enfaticadas con gesticulaciones-mímicas-teatrales simbólicas de la vergüenza), para luego ser desterrada en medio de injurias y reclamos (1918 sec. 2). Podremos atestiguar asimismo la manera desganada y añorante con la que Santa abandona su casita (1918 sec. 3), y luego verla caminar largos trechos por amplias avenidas aledañas de Chapultepec (1918 sec. 5; y fig. 1).

Muy por el contrario, en *Santa* de 1931 dicha situación quedó desatendida y prácticamente intrascendente. Será solamente a través de las miradas (iracundas) de sus hermanos (fig. 2), que se obrará algún juicio sobre Santa (1931 sec. 10, pln. 20 y 22;), luego tan sólo se nos presentarán algunas imágenes de ella deambulando sin rumbo en mitad de una feria (1931 sec. 11). Valdría la pena preguntarnos si la sabida postura nacionalista de Peredo pudo captar con más precisión la gravedad moral de ésta circunstancia para la sociedad mexicana, y si por el contrario para Moreno, de formación ciudadana-europeo-norteamericana, este no era un asunto de importancia.

---

<sup>1</sup> Según Gustavo García, la novela de Gamboa “codificó los elementos centrales de los melodramas mexicanos subsiguientes: la oposición entre una provincia utópica (la tierra de gente cristiana y trabajadora, que respeta a la madre y a la familia y está en contacto con la naturaleza) y la ciudad (un universo caótico que lleva al vicio, la inmoralidad, la sensualidad, las enfermedades venéreas y la muerte)” citado en Adriana Sandoval, *Tres Santas cinematográficas y una literaria*, IIF, UNAM, s/f (publicado en 1997), p. 10.

El mismo caso de énfasis moral tiene la secuencia del entierro de Santa. La versión de 1918 nos presenta una secuencia un poco larga (enunciada como “Epílogo”), que se sirve de intertítulos y el cambio de planos de varios tipos, intercalando imágenes de los sufrientes (“viudo y huérfano” así nombrados en el libro),<sup>2</sup> del horizonte y el cementerio (1918 sec. 22; y fig. 3), para demostrar que esta larga procesión tiene una crucial importancia para el intento de novela moralista-melodramática que escribiera Gamboa en *Santa*: al verse deshonrada (Santa) y ser echada de su casa, amenazando con “perderse” y empeñarse en ello a lo largo de la trama,<sup>3</sup> sólo una muerte sufrida y un buen entierro podrían purificarla. Mientras que el tratamiento de este asunto en la segunda *Santa* demuestra poca o ninguna importancia: nos trasladamos directamente del pasillo del hospital, de un plano americano de los sufrientes a uno general del panteón (1931 sec. 30 y 31), para verlos postrarse ante la tumba, que el ciego palpe las gruesas letras labradas en la superficie de la misma, y que inicie el “Ave María”, después de pronunciar en dos ocasiones el consabido nombre “Santa” (1931 sec. 31; y fig. 4).

En la novela ocurre un asesinato en el burdel, suceso que permite que se estrechen las relaciones entre Santa e Hipólito y se establezca la peligrosidad y turbiedad de ese negocio. Ese crimen quedó desatendido en las versiones cinematográficas.<sup>4</sup> Esto se debe a que, en realidad, este incidente no pasa de lo anecdótico en la narración del texto, ni tiene mayor repercusión para el desarrollo de la trama. El cine no necesitaba mostrarnos esas imágenes, lo mismo que otros sucesos que por cuestión de tiempo y de irrelevancia no serán contados. Por ejemplo: “a principios de siglo, Gamboa pudo narrar la vida de una prostituta, hablar de su primera menstruación, de un aborto, y hasta incluir las relaciones homosexuales entre algunas de ellas [se refiere a los amoríos entre Santa y la “Gaditana”], aun cuando lo haya hecho con un lenguaje siempre velado y cauteloso. En el cine, las tres películas [se refiere a *Santa* de 1918, 1931 y 1943] omiten estas transgresiones al buen gusto cinematográfico”.<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> Federico Gambo, *Santa*, Editorial Random House Mondadori, Querétaro, 1992, p. 323.

<sup>3</sup> Esto ocurre en la novela y en todas las adaptaciones cinematográficas: Santa se empeña en prostituirse para cumplir lo que había prometido a su familia al ser repudiada, desechando las varias oportunidades por dejar esa vida desprecia al ciego y no sabe conservarse fiel al torero. En lo personal me permito disentir con aquellos especialistas que hablan del personaje Santa enarbolando la idea de la “prostituta buena” incorrupta ante las circunstancias, considero que el texto de Gamboa dice lo contrario.

<sup>4</sup> Sandoval, *Tres Santas cinematográficas y una literaria*, p. 11.

<sup>5</sup> Sandoval, *Tres Santas cinematográficas y una literaria*, p. 14.

Otras omisiones sin embargo, para efectos de la narración de la historia no pueden evaluarse adecuadamente puesto que no existen sino criterios subjetivos para esclarecer hasta que punto constituían episodios necesarios, o inclusive indispensables: “otro brinco un tanto brusco en la muda se da con el paso del ingreso de ‘Santa’ al burdel a su convivencia con el torero ‘El Jarameño’. De la escena en la que llega a casa de Elvira, pasamos, sin transición, a su vida con el torero”.<sup>6</sup> A propósito de eso, consideremos que existe su establecimiento, y sin embargo jamás vemos a Elvira en la *Santa* de 1918, mientras que en *Santa* de 1931 será un personaje indispensable y por momentos protagónico, además de bien actuado. Aclaremos que existe la posibilidad de que esta impresión de ausencia sea motivada porque, como ya hemos mencionado, la *Santa* de 1918 en la actualidad se conserva sólo parcialmente completa y no tenemos la total certeza del contenido de las partes que faltan. Así que exímase si es necesario esta última consideración, ante la imposibilidad técnica de una comprobación más acertada.

### **Tratamiento estético-narrativo de las dos primeras versiones cinematográficas de *Santa***

Analicemos ahora algunos acontecimientos (tomados del libro) que aparecen en ambas versiones fílmicas, y notemos algunas diferencias de realización cinematográfica del mismo hecho en manos de directores distintos.<sup>7</sup> Cuando Santa es abandonada por Marcelino, en ambas versiones suplica, a la par que corre procurando alcanzar al regimiento (1918 sec.1). Curiosamente, y no obstante que la versión muda tenía que suplir su carencia de parlamentos-hablados con gestos y actitudes más representativas, y aunque ignoráramos el sonido y los diálogos en la versión sonora, es ésta última la que consigue una secuencia más conmovedora y cargada de dinamismo, al intercalar escenas de persecución de los actores y mediante cambios continuos de encuadre (1931 sec. 10). Considero que los hombros y cabeza caídos de Elena Sánchez sólo muestran tristeza (fig. 5), mientras que Lupe Tovar tirada en el piso demuestra una profunda impotencia. (fig. 6).

En cuanto a la caracterización fílmica del pianista Hipólito, recordemos que en la novela Federico Gamboa lo describe sin el menor asomo de clemencia: ciego, sucio, picado de viruela, sin afeitarse,

---

<sup>6</sup> Sandoval, *Tres Santas cinematográficas y una literaria*, p. 20.

<sup>7</sup> No abordaremos de la seducción de Santa en manos Marcelino, ya que no contamos con el referente respectivo de la versión muda. La versión de 1918 que conserva la *Filmoteca* de la UNAM no la contiene.

desaliñado, de horribles ojos blanquicos, etc.<sup>8</sup> En las dos películas se confeccionó a un personaje muy similar entre sí, conservando innegable congruencia con lo planteado en el libro, aunque no tan desagradable.<sup>9</sup> Este personaje que en ambas versiones fue muy bien logrado, y también muy bien actuado, consigue por momentos una gran relevancia en ambas películas, incluso se le dedica un poco de tiempo (quizá innecesario) para la narración de su historia: en *Santa* de 1918 cuenta con una presentación especial, con un intertítulo y unos segundos del actor (Alfonso Busson) descaracterizado (int. 16; fig. 7; y 1918 sec. 7), además de una secuencia en la que se muestra al pianista platicándole a Santa la precariedad de su infancia, con imágenes y 2 intertítulos (fig. 8; int. 21 y 22; y 1918 sec. 9, inicia al final de la sec. 8).

En *Santa* de 1931 el énfasis en su historia se manejó de manera distinta, no fue necesario el *flash back* empleado a la versión precedente, ni siquiera desviar la narración; serán suficientes las pocas frases que Santa e Hipólito intercambian sentados frente al piano (tomadas casi textualmente del libro; 1931 sec. 14, pln. 13-19), para continuar acto seguido con el tema musical “Santa” (de Agustín Lara) para disipar la tristeza generada (fig. 9). Cabe aclarar que sobre todo en la descripción de los acontecimientos y los personajes, la novela *Santa* intentó ser lo más descarnada y lo más baja que podía, el cine sin embargo procuró enmendar esta situación, en un intento por hacer la historia accesible para la mayor cantidad de espectadores. La primera *Santa* debía ganarse un lugar público (ahí reside la importancia de que enfatizáramos en capítulos anteriores lo elogiado de la adaptación “moralista” que recibió *Santa* de 1918), de tal manera que para la segunda versión los adaptadores pudieron dedicarse a estilizar las escenas, sin preocuparse por demostrar la moralidad de la trama.

### **Alteraciones argumentales de las dos primeras versiones cinematográficas de *Santa***

Consideremos también algunas secuencias que tuvieron cambios trascendentales tanto cinematográficos como literarios. Ya hemos mencionado que la versión de 1918 supo mantener la fidelidad con el texto. En lo concerniente a que el torero “Jarameño” consigue domiciliar a Santa consigo sustrayéndola del burdel de Elvira, aclaremos que no lo consiguió del todo. En ambas películas “El Jarameño” lleva a Santa

---

<sup>8</sup> Gamboa, *Santa*, p. 36.

<sup>9</sup> En la versión de 1943 por el contrario, será mostrado como un galán tenor, con una evidente intención de hacer una adaptación más “romántica”. Sandoval, *Tres Santas cinematográficas y una literaria*, p. 15.

a una mansión y no a “La Guipuzcoana” (sitio en que se hospedaba en la novela). En la versión de 1918 no queda claro en donde se alojan, pues el intertítulo respectivo informa que habitaban “en el recogimiento de una mansión risueña...” (int. 24), que lo mismo pudiera haber sido dicha hostería, la propia casa del “Jarameño”, o bien, de acuerdo con alguna otra interpretación entre líneas, a otro burdel (por aquello de “risueña”). En la versión de 1931 no queda duda, ¡esa residencia es todo, menos una casa de huéspedes! Sin embargo la alteración de estos sucesos, de hecho, tampoco tiene relevancia en cuanto al desarrollo de la historia, porque de todas maneras la vida del torero se nos presenta con suficiencia de glamour y parafernalia (fig. 10 y 11; y sec. 10 y 20 respectivamente).

Es probable que Peredo (en la versión de 1918) haya juzgado innecesario, o que no dispusiera de tiempo suficiente para describir la vida en “La Guipuzcoana”, ni para presentar a los demás habitantes, por ello admitamos que la traición de Santa se prelude tan sólo con una simple inscripción: “...un domingo traicionero, Santa traicionó, a ‘El jarameño’ / entregándose cínicamente [cínicamente] a un tal Ripoll, que en un principio se opuso.” (int. 30 y 31), seguida de las escenas en que se nos dan a entender que la mala corrida (igual que en el libro<sup>10</sup> y no obstante que el público en la plaza aplaude entusiasmado;<sup>11</sup> fig. 12) ocasionó el temprano regreso del torero, descubriendo así la infidelidad flagrante de su amada (1918 sec. 12 y 13).

Resulta en extremo importante hacer notar que en la versión de 1931 se intercambiaron a los personajes en secuencias trascendentales de la historia. Igual que en la novela, en la versión de 1918 Santa “aburrida” seduce al reticente Ripoll (que le debía dinero, lealtad y favores al “Jarameño”; 1918 sec. 11 y 13),<sup>12</sup> mientras que en la de 1931 vuelve a aparecer Marcelino, quien coincidentemente pasa afuera de la casa del “Jarameño” (cuando éste se despide de Santa), soborna a la empleada doméstica y nuevamente consigue seducir a Santa (1931 sec. 21 y 22). En este caso la corrida fracasa por causas ajenas al ganado, un cartel en la puerta de la plaza nos informa: “Por orden de la autoridad se suspende la corrida”, sin

---

<sup>10</sup> “Ello fue un domingo en que no era fácil prever que la corrida se interrumpiría a su mitad con alboroto grandísimo – descalabraduras de aficionados e intervención armada de la autoridad por lo pésimo del ganado-” Gamboa, *Santa*, p. 201

<sup>11</sup> “Después de una escena en la plaza de toros, donde vemos al público aplaudir y al matador agradecer los aplausos, se nos informa, contradictoriamente, que ese día las protestas del público por la mala corrida obligaron al ‘Jarameño’ a volver más temprano que de costumbre a su casa”. Sandoval, *Tres Santas cinematográficas y una literaria*, p. 20.

<sup>12</sup> “... un domingo traicionero, Santa traicionó al *Jarameño*, entregándose cínicamente a Ripoll que, en un principio se opuso. No, no sería una indecencia, él le debía favores al torero, hábale dado mano de amigo...”. Gamboa, *Santa*, p. 201

mayores detalles (fig. 13). Entonces “El Jarameño” se vuelve a su casa descubriendo el ominoso engaño (1931 sec. 23 y 24).

### **Del tratamiento cinematográfico de la secuencia del engaño cometido por Santa**

En *Santa* de 1918 “el Jarameño” ya ingresa iracundo a su recámara, aún así, se retira de la puerta de tal manera que Ripoll consiga escapar, entonces somete con violencia a Santa en el suelo, se acerca a la cómoda y toma un puñal, mismo que se clava en el antes dicho mueble, derribando al mismo tiempo un retrato de la Virgen, “el Jarameño” lo recoge soltando el cuchillo, reflexiona y echa a Santa. Es una escena luminosa en la que podemos notar poses hieráticas<sup>13</sup> de ambos, en un intento manifiesto de expresar gran seriedad y enojo (fig. 14; y 1918 sec. 13, énfasis en el uso de la cámara fija,). Esta escena es buen ejemplo de otro asunto moral que está en juego tanto en la novela como en ambas versiones cinematográficas: la moral religiosa representada por la Virgen (del Carmen en *Santa* de 1931), que será lo único que conseguirá indultar a Santa de una muerte trágica.

El tratamiento que recibió esta secuencia en *Santa* de 1931 es algo parecido, pero difiere en que la cámara persigue a los actores y hay más cambios de encuadre; será una imagen cerámica de la Virgen la que caiga; en que la actuación es más expresiva (más dinámica); la iluminación más apagada y en que como ya hemos dicho, no es Ripoll sino Marcelino quien será sorprendido con Santa (fig. 15; y 1931 sec. 24). Preguntémonos entonces, ¿cuál era la necesidad de que Antonio Moreno haya incluido al personaje de Ripoll en la película? Recordemos que Ripoll sí está presente en las secuencias que le corresponderían de cuerdo con la trama: la primera vez que lo vemos, ingresa a la habitación del “Jarameño” cuando éste se prepara para ir a la plaza; es presentado a Santa, dialoga con ellos, e inclusive protagoniza un pequeño altercado con el pupilo del torero (fig. 16; y 1931 sec. 20).

Nuestra preocupación a este respecto no puede ser tomada a la ligera. La sustitución deliberada de Ripoll por Marcelino es de suma importancia puesto que la tergiversación de cualquier hecho que sea contado, normalmente degenera en malas interpretaciones y más aún, modifica el sentido de un relato de

---

<sup>13</sup> Hierático: del lat. *hieraticus*, y este del gr. *ἱερατικός*. 1. adj. Dicho de un estilo o de un ademán que tiene o afecta solemnidad extrema, aunque sea en cosas no sagradas. *Diccionario de la Real Academia de la lengua Española*, versión en línea: <http://www.rae.es/rae.html>, octubre de 2008.

Juan Carlos Téllez Luna

tal manera que la historia que se cuenta utilizando los mismos personajes, puede ser completamente otra. ¿Por qué si Moreno tuvo tiempo suficiente de presentar a Ripoll en la escena, y de hacerle actuar estos “divertimentos” con el también agregado comparsa tartamudo, decidió perder el tiempo en mostrar nuevamente escenas de Marcelino?,<sup>14</sup> ¿acaso el darle minutos de celuloide a Ernesto Guillén (Donald Reed), importado de Hollywood, ameritaba la modificación del argumento literario?,<sup>15</sup> o ¿sería quizá un intento de Noriega Hope por justificar a Santa, haciéndola tropezar nuevamente con su primer amor y no con otro cualquiera, liberándola de las aseveraciones genéticas esgrimidas por Gamboa, en un intento por romantizar la trama?,<sup>16</sup> Personalmente considero que la decisión del intercambio de los actores obedece al *star system*, pero con un clara intención por modificar el sentido de la historia, presentándonos a una protagonista víctima de las circunstancias y no a una “doncella olvidadiza” (así nombrada en la novela) que debía sufrir en extremo para ayudar a otras (las lectoras) a mantenerse en el “buen camino”, como considero es la intención moralizadora de Gamboa, que se lee a lo largo del libro.

### **Del tratamiento cinematográfico de la secuencia de la operación de Santa**

Otra de las secuencias que he considerado de las más interesantes, no es otra que la de la operación de Santa, analicemos. En *Santa* de 1918 sin más preámbulo que un intertítulo que dice “La operación” (int. 64), vemos las imágenes de los anestésistas haciendo lo propio, y al ciego Hipólito siendo guiado por “Jenarillo” hasta el interior de la sala de operaciones en un sitio cercano, en el que permanecerán a lo largo de la intervención (suceso insólito, aunque apegado al libro), dando aspecto nervioso aunque sensato. Cuando los médicos comienzan su labor, entra a cuadro un reloj de péndulo que se retira pronto, quedando un poco inadvertido (1918 sec.21, pln. 10). El ciego aguarda sentado hasta que se le informa el trágico resultado, del que hasta entonces y aunque estaba a unos cuantos pasos no se había percatado, prácticamente y si no hubiera estado ciego lo habría presenciado (también escuchado, porque los médicos

---

<sup>14</sup> En el *argot* de la milicia, “divertimento” es una distracción escenificada para el enemigo.

<sup>15</sup> Álvaro Vázquez Mantecón, *Orígenes literarios de un arquetipo filmico: adaptaciones cinematográficas a Santa de Federico Gamboa*; México, UAM-Azcapotzalco, 2005, p. 119.

<sup>16</sup> “En la primera Santa sonora, Carlos Noriega Hope, el adaptador, sintió incluso la necesidad de atribuir la infidelidad de Santa hacia el Jarameño a un impulso romántico”. Sandoval, *Tres Santas cinematográficas*, p. 14.

dialogan entres sí, haciendo “cuanto prescriben los tratados y tratadistas”<sup>17</sup> por reanimar a Santa, así que Peredo nos muestra a un ciego también un tanto sordo). Al enterarse se abalanza sobre Santa y llora su pena. Será en ese momento que se mencione (int. 69) la crucial importancia que tenía el reloj en la escena, pues al igual que en el libro, cuando el tic-tackeo del reloj cesa, Santa muere (fig. 17; y 1918 sec. 21).

En *Santa* de 1931 el tratamiento fue más humano (o quizá más melodramático): las enfermeras compadecen constantemente a Santa mientras la transportan al sitio de la operación, en una larga secuencia que comienza con el ciego siendo arrastrado por las calles del Centro Histórico por “Jenarillo”. Arriban al hospital apenas a tiempo para despedirse de Santa y se sientan a esperar afuera de la sala en que será operada. En el libro, Hipólito y “Jenarillo” (que acompañaban a Santa) deben permanecer en la sala de operaciones porque estaba previsto cerrar las puertas del quirófano inmediatamente después de que entrara la enferma.<sup>18</sup> En *Santa* de 1931, será en el mismo instante en que Santa sea ingresada al quirófano cuando comience el imperio del tick-tackeo del reloj, incluso antes de que el reloj mismo sea presentado brevemente a cuadro (1931 sec. 30, pln. 15 y 16), para luego permanecer su sonido *en off* durante el resto de la operación. La sensación audiovisual conseguida por Moreno en esta secuencia es sensacional: planos intercalados (generales, americanos, picados y cerrados) que nos muestran a Hipólito jaloneando a “Jenarillo” y alternadamente a los médicos trabajando (3 tiempos de cada uno). Gracias al sonido acompasado y constante del tick-tackeo del reloj se genera más expectativa, se aumenta la tensión y se exagera el estrés de la intervención hasta el límite. Será en cuanto termine el rítmico y estresante sonido, que la anestesista informe que la enferma “no respira”. Santa ha muerto. El médico a cargo ratifica el diagnóstico y sale a dar parte. Hipólito y “Jenarillo” atormentados sufren su mutua pena (fig. 18; y 1931 sec. 30).

### **La transición literario-cinematográfica de *Santa***

---

<sup>17</sup> Gamboa, *Santa*, p. 322.

<sup>18</sup> (Además por expresa petición del ciego) Gamboa, *Santa*, p. 320.



Juan Carlos Téllez Luna

Como hemos enunciado, en ambas adaptaciones podemos encontrar diferencias, similitudes, omisiones y agregados con respecto a ellas mismas y a la versión literaria. También hemos comprobado que la versión de 1918 recibió, en efecto, un manejo más fiel y nacionalista con respecto a esta novela de escritura porfiriana, mientras que en la de 1931 se tuvieron una gran cantidad de libertades literarias. La versión de 1931 se permitió no copiar del texto, cambiar personajes, quitar sucesos y aumentar otros: por ejemplo que en la novela corren a Santa del templo, y en la versión de 1931 ni siquiera consigue entrar.<sup>19</sup> En esa misma película, Santa besa un escapulario (en su *début* prostibulario) anunciando una despedida a la Virgen y un saludo a “la vida”.<sup>20</sup> En la novela y la segunda versión, el “Jarameño” le aconseja a Santa rezar, cuando sus hermanos le comunican la muerte de su madre. El manejo de estos elementos contribuye a reforzar la religiosidad intrínseca de la trama y mejorar nuestra percepción acerca de la calidad moral de los personajes, o por el contrario a empeorarla: en la novela, Santa es completamente pura en su utópico Chimalistac y oculta sus relaciones con Marcelino por pudorosa vergüenza, mientras que en la versión de 1931, Santa no sólo lo oculta por pudor, sino que se muestra satisfecha (incluso gustosa) de burlar la sobre-protectora tutela de sus hermanos.

Si bien es cierto que a veces los espectadores que hemos leído el libro del que procede el argumento de una película, nos predisponemos, de acuerdo a nuestras propias imágenes (mentales), para ver la versión filmada de nuestra apreciación al respecto, y a veces quisiéramos que el ver una película equivaliera a leer el libro, también agradecemos que la imaginación y talento del equipo de producción de una película sobrepase nuestras expectativas, presentándonos una interpretación aproximada al argumento en el que dicen que se basan, o de lo contrario, atreviéndose a generar su propia historia (en mi apreciación, *Santa* de 1931 no fue el caso). Dice Bela Balázs que el adaptador “no debe utilizar la obra existente más que como una materia prima, considerándola desde el ángulo específico de su propia forma artística, como si para él la obra no fuera otra cosa que la realidad bruta; no tiene que preocuparse de la forma ya conferida a esta realidad”.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> También Ayala Blanco saca a relucir otras diferencias contra el argumento de la novela, en su crónica de *Santa* de 1931. Jorge Ayala Blanco, *La aventura del cine mexicano*, Ediciones ERA. SA, México, 1979, pp. 128-130.

<sup>20</sup> Sandoval, *Tres Santas cinematográficas y una literaria*, p. 18.

<sup>21</sup> Citado en Jean Mitry, *Estética y psicología del cine*, siglo XXI, España, 2002. p. 431.

“Fácilmente puede comprenderse que si esto es cierto cuando se trata de una recreación total, de una película que se aparta decididamente de la obra en la que se inspira, es insostenible cuando se trata de una adaptación”.<sup>22</sup> Y es que considero que no hay problema en reconocer que no es lo mismo planear una película como novela, que adaptar una novela al cine. ¿En cuántas ocasiones hemos escuchado expresiones peyorativas en contra de las adaptaciones valientes que deciden apartarse de la exactitud del libro que les confiere argumento? Asimismo, ¿cuántas veces hemos escuchado decir que la película es inferior al libro, o lo mismo pero expresado de otra manera, que la novela es muy superior al filme construido a partir de ella? Dichas exclamaciones para la mayoría de los casos resultan ser ciertas. Abundan los ejemplos en los que el cine finge basarse en las novelas, tomando el título de algún libro famoso, a fin de resultar favorecido de antemano con una abundante audiencia (que acude con el deseo antes referido de contemplar un libro vuelto película), para luego desatender el guión. Es menester aclarar que esta no es una crítica que yo ejerza directamente contra alguna versión de *Santa*, pero creo que es digna de tenerse en cuenta.

También es cierto y considero que casi evidente, que esta idea proviene del hecho de que el filme y el libro para efectos de su análisis, poseen una naturaleza distinta; el libro puede ser consultado por un único espectador a la vez, con la posibilidad ilimitada de regresar a tal o cual sección y complementar o reinterpretar la lectura de un pasaje específico cuantas veces como esta acción sea requerida.<sup>23</sup> El *filme*, aunque puede ser visto por muchos espectadores a un mismo tiempo, para efectos de su análisis deberá prácticamente ser visto en solitaria exhibición (para un único espectador), con sus respectivos asegunes: en un principio el cine estaba privado de esta capacidad, de regresar sobre la exhibición, sino era a partir de la narración misma (a través de *flash backs*), pero con el advenimiento moderno de la videogradora casera y los formatos de VHS y BETA, y los todavía novedosos sistemas de video digital como el VCD, DVD, Blue Ray, etc., tanto espectadores como analistas, hemos modificado sustancialmente nuestro modo de ver y analizar el cine, lo mismo que los realizadores su manera de hacerlo. Cuando el cine se inició en el argumento, el texto precedía y era lo único que realmente aportaba algo al cine. Hoy no solamente se

---

<sup>22</sup> *Ídem*.

<sup>23</sup> “Analizar un texto es más fácil porque podemos regresar más fácilmente y releer, el filme es imparable (normalmente)”. Jaques Aumont, Michel Marie, *El análisis del film*, Paidós, España, 1990, p. 45.

Juan Carlos Téllez Luna

pasa del cine al libro, sino también al audio. Hoy ya es posible comprar libros basados en argumentos que primero fueron películas, o su respectiva banda sonora (*SoundTrack*) como si fuera una producción musical originaria. Incluso en el tiempo de la segunda *Santa* había preconizado Gamboa: “El cine es el que hace las imágenes literaria que no existen en la novela; muchos escritores actuales para crear esas imágenes se inspiran en el cine; no es nada más que el producto de la influencia decisiva que este nuevo arte ha ejercido sobre la vida”.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Silvestre Bonnard (CNH)?, “Como se hace una película vitafónica en México”, *EL Ilustrado*, 10 de diciembre de 1931. Reproducido en Reyes de la Maza, *El cine sonoro en México*, pp. 251-253

## LAS TRANSICIONES TECNOLÓGICO-ESTÉTICO-CULTURALES ENTRE LAS DOS *SANTAS*

### **De los elementos sonoros de las dos *Santas***

Una vez analizados los aspectos estético-visuales concernientes al paso literario-cinematográfico y su aplicación en las adaptaciones de ambas cintas, abordemos ahora la utilización de los elementos sonoros (música, sonido y voz), de tal manera que las siguientes reflexiones nos permitirán conocer las repercusiones narrativo-cinematográficas que los manejos de dichos elementos tuvieron en cada *Santa*, y la transición cultural-artístico-estética surgida en función de ellos. Recuérdese lo comentado en los apartados “El cine mudo y la musicalización de *Santa* de 1918”, “Los problemas del cine sonoro” y “La musicalización de *Santa* de 1931” en los capítulos anteriores.

### **El tratamiento cinematográfico de la música en las dos *Santas***

Recordemos según lo expuesto con anterioridad, que la *Santa* de 1918 fue muda en cuanto a su modo de producción cinematográfica, pero que durante su exhibición pública en las salas, no debió ser silente. Pese a lo anterior, el único ejemplo conocido de musicalización de *Santa* de 1918 que se tiene, consiste en las armonías de piano o pianola, como las que se reproducen en la versión comercial (fragmento anexo a la versión de 1931) vendida por la *Filmoteca* de la UNAM. De dichas piezas interpretadas por Deborah Silberer sin embargo, no se puede dar fe de si efectivamente *Santa* de 1918 fue musicalizada utilizando alguna armonía que se les parezca, de si existió alguna escrita específicamente para su proyección o de si se conserva la partitura. Según la información conseguida, la colaboración de dicha intérprete para esta edición de *Santa*, consistió en la improvisación de algunas piezas musicales de acuerdo a los estilos rítmicos de su época.<sup>1</sup> Fuera de este, no he localizado vestigio biblio, video, hemerográfico o sonoro que pueda aportar más detalles del tipo de musicalización que le fue adicionada.

Por otro lado, cabe aclarar que si podemos argumentar en torno a los usos que la música recibió en *Santa* de 1918. Atendamos a los preceptos aplicables en general a la cinematografía muda de esa época:

---

<sup>1</sup> Dicha intérprete (activa en la actualidad), se dedica a musicalizar cine mudo con fines educativos y didácticos, habiendo trabajado para la *Filmoteca* de la UNAM, la *Cineteca Nacional* y varias universidades en México y el extranjero. Cofundadora de la musicalizadora Fólia Lumière: <http://inmf.org/folialumiere.htm> (octubre de 2008)

Juan Carlos Téllez Luna

una hipótesis muy cuestionada indica que la música “surgió, en un principio no como resultado de alguna necesidad artística, sino como una imperiosa necesidad de ahogar el ruido producido por el proyector”,<sup>2</sup> puesto que ocasionaba la distracción de los espectadores. Sin embargo, es más probable que la música se haya incorporado por el afán de proseguir la tradición teatral u operística (recuérdese que se decía que el cine no era más que teatro-fotografiado u ópera-fotografiada).<sup>3</sup> Es por ello que durante la etapa muda del cine, la música se utilizaba para describir momentos (rápida y alegre en los cómicos, y lenta y solemne en los dramáticos) y para definir géneros, recordemos los *clichés* de Chaplin, Buster Keaton, Harold Lloyd, etc.<sup>4</sup>

Una hipótesis aceptable de esta singular simbiosis audio-visual podría encontrar una explicación fisiológica muy simple, esta es que cuando un sentido está más ocupado que los otros, se cansa más. Por lo tanto, la música adicionada contribuía a descansar a la vista.<sup>5</sup> Paul Romain escribió al respecto: “La orquesta de cine, por tanto, se contentará con tocar armoniosos banalidades destinadas a no ser escuchadas, sino a crear un ambiente que deberá, al acunarnos, hundirnos en el subconsciente y hacernos olvidar los ruidos de la sala... El papel de la música será por tanto un papel accesorio que servirá para ponernos en éxtasis mediante una ola de rumor acariciante. La música servirá para crear el silencio”.<sup>6</sup> Tal vez esto responda al hecho de que “la mayor parte del público ni siquiera advierte que escucha música en el film. La percibe en el momento que cesa”.<sup>7</sup>

A este respecto complementa Bela Balázs: “la película muda, vista sin acompañamiento musical, hace que el espectador sienta malestar. Este fenómeno tiene una explicación psicológica: Para la película muda, la música no es solamente un instrumento tradicional para expresar el tono afectivo (*mood*), sino una especie de tercera dimensión de la pantalla. La música hace aceptar la imagen de la pantalla como una verdadera imagen de la realidad viviente. La música cesa; todo aparece liso. Sombras privadas de carne”.<sup>8</sup>

---

<sup>2</sup> Kurt London citado en Carlos Colón Perales; Fernando Infante del Rosal; Manuel Lombrado Ortega; *Historia y teoría de la Música en el cine*, Alfar, España, 1997, p. 228.

<sup>3</sup> Béla Balázs, *El Film (Evolución y esencia de un arte nuevo)*, Colección Comunicación Visual, G.G. España, 1948 (primera edición en castellano 1978), p. 160.

<sup>4</sup> Michel Chion, *La música en el cine*, Paidós, España, 1997, p. 41.

<sup>5</sup> Colón Perales, *Historia y teoría de la música en el cine*, p. 214.

<sup>6</sup> Colón Perales, *Historia y teoría de la música en el cine*, p. 228.

<sup>7</sup> Balázs, *El Film*, p. 233.

<sup>8</sup> Béla Balázs parafraseado en: Morin, Edgar, *El cine o el hombre imaginario*, Paidós Comunicación 127 Cine, España, 2001, p. 120.

Avalando esa idea, escribía en México por los años de *Santa* de 1918 el periodista Hipólito Seijas (Rafael Pérez Taylor): “Yo no sé qué influencia tiene la música en el cine. [Pero] Cuando la orquesta, el quinteto o el piano, callan, el público se impacienta y no puede comprender que exista cinta cinematográfica sin acompañamiento de melodía ... No cabe duda, la música es el complemento obligado de la película”.<sup>9</sup> Y concluye Kurt London: “el acompañamiento musical era requerido para el cine mudo para extraer de él ese elemento intangible que, en ausencia de diálogos y ruidos de la vida cotidiana, trabajan en la mente y en el alma a través de una combinación de oído y ojo”.<sup>10</sup>

En pocas palabras, la música de *Santa* de 1918 convivía con las imágenes para aislar al espectador del mundo exterior, sirviendo para describir momentos (o sentimientos) en relación con la trama, que empero no siempre correspondían, ni conseguía acompañarla (recuérdese lo dicho en el apartado “El cine mudo y la musicalización de *Santa* de 1918”). Por otro lado, la segunda versión de *Santa* no sólo posee música que acompaña la historia, sino que por momentos nos la narra, actúa o contribuye a contarla. En *Santa* de 1931 la música recibió un tratamiento que hasta entonces no se había explotado bien en el cine mudo mexicano, al comenzar a utilizarse realmente como acompañamiento musical, remontando una vieja tradición proveniente del teatro y la radio.<sup>11</sup> A partir de *filmes* como este, en México la música dejó de estar presente durante toda la proyección con el afán de perseguir a las imágenes cinematográficas, y comenzó a semejarse más a un auténtico acompañamiento, a medida que los distintos números musicales conformaban parte del relato y contribuían a generar una ambientación (algo así como una escenografía acústica, panorama acústico o *soundscape*).<sup>12</sup> Siendo más aventurados, podríamos decir que los números musicales bien seleccionados, contribuyen a construir y modificar el sentido adicionado a la trama.

Por momentos durante la segunda *Santa*, la música más pareciera un muestrario rítmico de la época, por ello considero que también recibió una agencia cultural y quizá de propaganda: en Chimalistac acompaña una sencilla musiquilla de armónicas (o acordeón) a la escena campirana; Cosme toca su

---

<sup>9</sup> Hipólito Seijas, *El universal*, “Influencia de la Música”, 17 marzo 1917. En Manuel González Casanova, *Las vistas (una época del cine en México)*, INEHRM, México, 1992, p. 53.

<sup>10</sup> Kurt London citado en Colón Perales, *Historia y teoría de la Música en el cine*, p. 211.

<sup>11</sup> De los Reyes, Aurelio, *Medio siglo de cine mexicano, 1896-1947*, Ed. Trillas, México, 1991, pp. 122-123.

<sup>12</sup> *Soundscape* (abreviatura de *Sound* y *landscape*) o *paisaje sonoro*. Comprende al *Background sound* o *sonido de fondo* (es el sonido que acompaña todo el tiempo recreando un ambiente), y el *foreground sound* o *sonido en primer plano* (es el sonido que toma la atención en un momento determinado). Michel Chion, *El Sonido (música, cine, literatura)*, Paidós, España, 1999, pp. 29-30.

Juan Carlos Téllez Luna

armónica de camino a casa de Santa; en la feria se escucha y muestra a un conjunto típico; Orellana (probablemente doblado) interpreta el tema de *Santa*; se presenta un *fox*, un danzón (que bailan Lupita Tovar con su pareja); también hay una larga escena de juerga flamenca en la que se presta mucha atención al guitarrista; varios números de *jazz* y *fox-trot* (o *charlestón*), y otro en el que Lupe Tovar danza en ropa íntima al son de la radio<sup>13</sup> (escena por la que sería severamente atacada. Véase nota 87).

La música así utilizada permitió conceder pausas a la narración de la historia, desperdiciado a veces un poco de tiempo, pero contribuyendo también a generar tensión entre los personajes, al intercalar situaciones de parejas bailando y platicando (sin que se perciba nada extraño), de tal manera que los números musicales fueran parte integral de la narración y por momentos se la adueñaran. Recuérdese a Santa encelando a “El Jarameño” con su arrogancia durante la juerga flamenca; o a Hipólito musicalizando el burdel mientras que la clientela falta. La letra misma de las canciones “jocosas” en cada antro (1931 sec. 16), o la no menos intencionada letra de la canción en la radio (el que canta pide a una prostituta dejar a sus “amantes de una hora”; 1931 sec. 19).

Tengo para mí, que la música en el cine fue adicionada por la necesidad del individuo de poder escuchar un sonido proveniente del aparato que emitía las imágenes, era la necesidad de darle voz a cada imagen: “como si el cine expresara incluso la música sobreentendida de las cosas”;<sup>14</sup> y considero que era una necesidad primigenia e inconsciente de la narración cinematográfica, porque la música es para el cine un inagotable catálogo de sensaciones. Al ser incorporada a manera de elemento narrativo, y quedar efectivamente activada, la música cobra un valor sesgado en cuanto a la música en sí misma, deja de ser una entidad autónoma y deviene un simple elemento, no obstante partícipe de algo más grande, el *filme*.

### **El tratamiento cinematográfico del sonido en las dos *Santas***

Otro elemento que resultó muy beneficiado con el advenimiento de la banda sonora óptica agregada en la película fue el sonido como tal. De su uso cinematográfico podemos referirnos básicamente a dos de sus variedades: el sonido ambiental y el sonido incidental. A este respecto y haciendo uso de la elucidación

---

<sup>13</sup> García Riera, *Historia documental del cine mexicano*, p. 25.

<sup>14</sup> Morin, *El cine o el hombre imaginario*, p. 78.

en párrafos anteriores, diremos que en *Santa* de 1918 sería con la misma música, de acuerdo a las variaciones de ritmo o la improvisación de efectos en la sala, como serían cumplidas estas funciones. Por otro lado, en la segunda *Santa* es posible realizar una diferenciación más detallada. Considérese por ejemplo la secuencia que ya hemos mencionado de la operación de Santa (1931 sec. 30). Momentos antes de que se nos presente el quirófano y a los médicos trabajando, toda la atención queda concentrada en el sonido de un reloj acompañado de la respectiva imagen (del reloj) durante un breve instante, para luego continuar como fondo (*en off*) a lo largo de esa secuencia (1931 sec. 30, pln. 15 y 16). Este simple elemento repetitivo, con su exasperante tic-tackeo (casi insoportable), por sí mismo actúa una escena completa. Es un elemento que contribuye generar un ambiente sensorial en la escena, creando un estado de tensión-narrativa transmitible al espectador. De acuerdo a lo dicho, considero que ese sonido repetitivo efectivamente materializa o por lo menos aproxima mucho al espectador, a percibir la desesperación del ciego Hipólito, sentado en la antesala.

A través de ese empleo a lo largo de la película, el sonido se convierte por sí mismo en otro elemento narrativo y deviene un nuevo actor en la escena: considérense la feria (los murmullos), la iglesia (los campanazos), el burdel (las rizas), las plazas, avenidas y las otras locaciones (las aves, los murmullos, sonidos de automóviles), ignórense por un momento los acompañamientos musicales de cada uno, entreciérrense los ojos y aún así, nada más por los sonidos característicos adicionados a la imagen, aunque sean ruidos (sonidos no articulados), es posible la recreación de una escena detallada (1931 sec. 11-16, nótese la columna “Sonido”).

Esta intromisión del sonido como elemento narrativo ya había sido teorizada previamente a la filmación de *Santa*: en “el manifiesto de los 3” (Eisenstein, Pudovkin, y Alexandrov) se dice que el sonido, tratado como elemento del montaje (y como elemento independiente de la imagen visual), introduciría de modo inevitable un medio nuevo y extremadamente efectivo de expresar y de resolver los problemas que no alcanzaban a solucionar con la sola ayuda de los elementos visuales... “El método del contrapunto aplicado a la construcción del film sonoro y hablado, no sólo no alterará el carácter internacional del cine, sino que realzará incluso su significación y su poder cultural hasta un grado



Juan Carlos Téllez Luna

desconocido en este momento”.<sup>15</sup> Esta teoría retoma a su vez, a las que equiparaban al “contrapunto orquestal” con el “cuadro visual”.<sup>16</sup>

Dicho lo anterior, considero que el sonido incorporado al filme como elemento de la narración, era necesario porque “produce sensación de movimiento, de velocidad”,<sup>17</sup> en beneficio del relato de la historia. Por último, afirma Michel Chion que: “sus consecuencias, para el cine, son que el sonido es, más que la imagen, un medio insidioso de manipulación afectiva y semántica. Sea que el sonido actúe en nosotros fisiológicamente (ruidos de respiración por ejemplo); o sea que, por el valor añadido, interprete el sentido de la imagen, y nos haga ver en ella lo que sin él no veríamos, o veríamos de otro modo”.<sup>18</sup>

### **El tratamiento cinematográfico de la voz en las dos *Santas***

Retomando lo dicho en “Los problemas del cine sonoro” digamos que desde su nacimiento: “Artistas y teóricos arremetieron contra el film sonoro armados con las anticuadas leyes de la estética y la filosofía del arte, igual que se había atacado al film mudo en su tiempo. Y al igual que entonces, fracasaron. Lo farisaico de la oposición al film sonoro, lo podemos apreciar si nos imaginamos lo que hubiera sucedido si Lumière hubiera descubierto el registro de sonido simultáneamente a la cámara. A nadie se le hubiera ocurrido la extraña idea de mostrar escenas dramáticas mediante imágenes mudas. Todo el mundo hubiera pensado que era antinatural, antiartístico y cómico, el mostrar personas que mueven los labios en imágenes mudas. Desaparecen éstas, y leemos lo que han dicho en un cartel. A continuación regresan y continúan. Reconozcamos serenamente: éste era un método primitivo e inocente de superar las deficiencias técnicas; sin embargo, lo habíamos elevado a la categoría de principio estético”.<sup>19</sup>

Según lo anterior, podemos suponer que los cánones artísticos del cine mudo se constituyeron como remiendo de una limitación (la carencia del habla), y esto llevó a la creación de postulados estéticos que inventaron un lenguaje basado en la mímica-cinematográfica: “el intérprete del film mudo hablaba de forma comprensible para el ojo, no para el oído. Podía hacerlo porque no estaba obligado a expresarse

---

<sup>15</sup> En *Zhizn Iskustvo*, 5 de agosto de 1928. Reproducido en Mitry, *Estética y psicología del cine*, p. 106.

<sup>16</sup> Georges Sadoul, *Historia del cine mundial (desde sus orígenes)*, S. XXI (impreso en Ed. Romont. S.A.), México, 1991, p. 210.

<sup>17</sup> Michel Chion, *La audiovisión (introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido)*, Paidós, España, 1993, p. 21.

<sup>18</sup> Chion, *La audiovisión*, p. 40.

<sup>19</sup> Balázs, *El Film*, p. 193.

para él. No estaba obligado a formar vocales compresibles con la ayuda de sus labios, o abrirlos para emitir una A o a dibujar un círculo con ellos para pronunciar una O. Los movimientos de los labios tenían una sola ‘causa’ (el sentimiento, la pasión), pero no un ‘objetivo’ (una pronunciación clara).<sup>20</sup> Los intertítulos suplían a su vez esta dicha necesidad de “pronunciación clara” (salvedad en las muchas faltas de ortografía a lo largo de la primera versión de *Santa*, véase “Anexo 2”).

Dice Bela Bálazs que en el cine mudo los intertítulos eran pequeñas palabras aisladas cuando la pantomima era buena, o en el caso contrario, largos párrafos de texto que nos contaban la historia, pero que el ideal del film mudo hubiera sido prescindir totalmente del texto y la palabra.<sup>21</sup> Según lo anterior, podríamos preguntarnos si el uso abundante de intertítulos en el caso de *Santa* de 1918, se debiera a que al estar basada en una novela, la adaptación tuviera alguna ansia literaria. Aunque podemos aventurar la suposición de que tal vez la pantomima cinematográfica no conseguía cabalmente elucidar su trama. En ese caso, ¿era de verdad *Santa* de 1918 una película mal actuada? Yo me atrevería a decir que no, puesto que en las reseñas de la prensa de su época la actuación fue muy elogiada. ¿Tenemos que admitir entonces que fue una buena película de acuerdo a los usos histriónicos que en su época se estilaban? Yo considero que sí, salvedad única sea enunciada en cuanto a que dicho modo de actuación (hierática) y la casi total inmovilidad de la cámara, en otros lugares del mundo ya habían sido superados.

Antes había supuesto que la *Santa* muda al ser vista sin intertítulos no conseguía contar completamente la historia literaria, más que para los que hubieran leído la novela. Luego se me hizo notar que el grado de analfabetismo en el México de esos años, prácticamente ocasionó que los que la veían hicieran caso omiso de las explicaciones y dedujeran la trama. En cuanto a esto último habría que aclarar que durante el cine mudo existían narradores, lectores e improvisadores contratados en las salas<sup>22</sup> (esto en México se denominaba en un principio “las vistas platicadas”<sup>23</sup>). Sirva esto último para decir, que apelando a esta proliferación de variantes de exhibición, considero que aún en la *Santa* muda, los espectadores analfabetas a los que les leían o interpretaban los intertítulos, así como los letrados que por si

---

<sup>20</sup> Balázs, *El Film*, p. 54.

<sup>21</sup> Balázs, *El Film*, pp. 203-218.

<sup>22</sup> Luis Reyes de la Maza, *Salón Rojo (Programas y crónicas del cine mudo en México, Tomo I, 1895-1920)*, Cuadernos de cine 16, Dirección General de Difusión Cultural, UNAM, México, 1968, p. 41.

<sup>23</sup> De los Reyes, *Medio siglo de cine mexicano*, p. 64.

Juan Carlos Téllez Luna

mismos descubrían la trama, tenían una percepción cercana a escuchar diálogos de la pantalla, pues suplían en su mente la carencia del habla, siendo su propia voz la que hablaba.

Para no tener que reiterar, demos paso al siguiente apartado, que tiene precisamente como tema central la continuación de esta charla. Tan sólo agreguemos que en el cine sonoro no harían falta los textos que nos contaran la historia, pues los diálogos debidamente dosificados son los que debían contarla. En *Santa* de 1931 los intertítulos sirven para indicar el paso del tiempo y enfatizar el momento de la trama.

### **La transición tecnológica-estética-histriónica en las dos *Santas***

Abordemos dos aspectos a lo que ya nos habíamos referido antes, pero de los que hasta ahora no había sido oportuno presentar pruebas. Estos son el hieratismo y la inexperiencia tal vez causados por la juventud de los actores de la versión de 1918, y la soltura ganada por el sonido para los de *Santa* de 1931.

Ya habíamos referido que la misma Elena Sánchez admite la inexperiencia del reparto al decir que: “De salario no se hablaba. ¿Quién habría de garantizarlo? ¿No acaso la empresa hacía un juego peligroso digno de agradecerse con el simple hecho de exponer su dinero en nuestros ensayos artísticos?”.<sup>24</sup> Sumémosle a eso que al realizar una observación específica en la *Santa* de 1918, en varias ocasiones es posible sorprender a la mirada de los actores en flagrante contemplación de la cámara, produciendo el efecto de que nos miraran a nosotros (fig. 19). También podemos notar a “Jenarillo” jugando en casa de Hipólito, sin atender a la emotiva escena que acontece al otro extremo de la mesa (Santa postrada, agradeciendo al ciego; fig. 20); y sorprender a uno que otro invitado innecesario en la escena, como el perro bebiendo en compañía de Rubio y Santa (fig. 21). Nótese también que en la versión de 1931 Rubio no fue necesario.

Otros argumentos nos los proporciona el mismo Peredo para opinar del desempeño histriónico en su *Santa*: aprovechando que se podía hablar mientras se filmaba “los artistas se daban gusto diciéndome lo que les venía en gana, con bromas y chirigotas, que a mí me ponían de un humor infernal, y a Elenita Sánchez Valenzuela le hacían desternillarse con risa incontenible, al grado que tenía que ocultar la cara

---

<sup>24</sup> José María Sánchez García, “Historia del cine mexicano”, Capítulo VI, “Tres películas inolvidables: *Tabaré*, *Santa* y *Cuauhtémoc*”, *Cinema Reporter*, 22 de marzo de 1952.

para reír a gusto. Por fortuna, aquellas convulsiones de risa servían de maravilla para provocar la emoción del público, que las interpretaba como convulsiones de un llanto exageradamente patético”.<sup>25</sup>

Las declaraciones anteriores nos permiten suponer, que hablar de la sobreactuación de las poses a causa de la inexperiencia (y falta de profesionalismo) de los actores de *Santa* de 1918 no es del todo equivocada (fig. 22). También que quizá de los muchos intertítulos no podía haber prescindido esta versión cinematográfica, porque a veces la pantomima de sus actores no conseguía representar las actitudes simbólicas según los usos de la mímica-teatral y mímica-cinematográfica de su época, que era influencia europea, sobre todo italiana. Eran estudiantes que acostumbraban gritar, no para ser escuchados, sino para que el que los viera, tuviera la percepción de cual de los actores pronunciaba las palabras (igual que en el teatro se exagera el gesto y la modulación de la voz para que los espectadores más lejanos lo percibieran sin falla).

Simultáneamente al advenimiento del film sonoro, ocurrió una transformación tecnológica-artística-cultural drástica de la distancia de filmación de los intérpretes al momento de actuar: “En films en los que un movimiento casi imperceptible se transforma en la expresión de una gran pasión y la tragedia de un alma puede revelarse por la contracción de un párpado, los gestos ampulosos y las muecas se hacen insoportables. La técnica y el estilo de la microfisonomía han simplificado mucho el papel del actor. Éste debe actuar con el rostro y el cuerpo mucho más ‘en voz baja’ que en el teatro. Esta es una de las causas principales por las que la interpretación en los viejos films nos parece exagerada y ridícula. La naturalidad [soltura] en la expresión es controlada sin piedad por la proximidad microscópica de la cámara. Ésta nos muestra inmediatamente la diferencia entre un movimiento reflejo, espontáneo, y un movimiento intencionado, calculado”.<sup>26</sup>

“En primeros planos sonoros no debemos olvidar la naturaleza particular del sonido, pues éste no puede separarse de su entorno acústico de la misma forma que un detalle de una imagen. Lo que no se encuentra en el encuadre no lo vemos, aunque esté justo al lado. Del exterior pueden penetrar en el cuadro luces y sombras, y la forma de éstas puede indicar qué es lo que está en el exterior de la imagen pero en el

---

<sup>25</sup> José María Sánchez García, “Historia del cine en México”, *Cinema Reporter*, núm. 716, 26 de abril de 1952.

<sup>26</sup> Balázs, *El Film*, pp. 59-60.

mismo espacio. La imagen sólo mostrará la sombra. El entorno sonoro, en cambio, penetra constantemente en el plano parcial. En la imagen no se proyecta la sombra del sonido, sino el ‘sonido mismo’, que se percibe en todo el espacio y en consecuencia también en el más pequeño plano parcial. Los sonidos no pueden ocultarse”.<sup>27</sup>

Si hacemos un rápido recuento por las figuras comparadas que han venido ilustrando este texto, podemos considerar que este planteamiento no es equivocado, que como ya hemos dicho en varias ocasiones, el cine sonoro liberó de las posturas estáticas y sobreactuadas a los actores, otorgándoles una soltura que ya se venía haciendo necesaria (fig. 22 y 23). Considero que a lo largo de la segunda *Santa* el modo de actuar finge no tener pose y ofrece la apariencia de espontaneidad. Se debe a ello que muchos actores consiguen sacar mayor provecho a su papel. Lupita Tovar por ejemplo, al saberse exuberante en sus formas, en varios momentos de la película hace gala de ellas: recuérdese a Santa cargando al chivito en Chimalistac (luciendo su rostro); posando indiferente para encelar al “Jarameño”; o bailando en ropa íntima al compás de la radio (fig. 23), realizando tan sólo pequeños movimientos y permitiendo que la música, y el sonido hagan el resto.

Con la consolidación del cine sonoro, tuvo lugar un cierto proceso independentista: El sonido integrado a la película permitió que el cine (propriadamente sonoro), adquiriera independencia estética-artística de la literatura y el teatro en cuanto al estilo histriónico y exagerado de actuación, sustituyéndolo por un estilo más suelto y despreocupado, un estilo de actuación en el que se aparenta no actuar:

“El sonido que se homologa a la imagen en movimiento, constituye un factor de síntesis y una dimensión de la expresión cinematográfica. La posibilidad de sustituir el letrado explicativo por el diálogo, y así acudir a un modo más natural [suelto] de entendimiento entre los actores, en beneficio de la mejor comprensión de la acción por el público: de prescindir de la mímica exagerada con la ayuda de la palabra oída; de poder dar un mayor realismo a los sucesos en la pantalla por medio de los ruidos incidentales, y de seleccionar una música adecuada que no queda ya al arbitrio y estado de ánimo y aptitudes del pianista en turno, son logros todos ellos que corresponden a quienes hacen realidad el cine sonoro”.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Balázs, *El Film*, p. 170.

<sup>28</sup> Hiram García Borja citado en Luis Reyes de la Maza, *El cine sonoro en México*, p7.

## CONCLUSIONES

Es momento de responder brevemente a las incógnitas desarrolladas a lo largo del texto:

### **La transición argumental entre las dos *Santas***

Las dos *Santas* cinematográficas que hemos estudiado son un producto cultural de su época, esto es, que fueron construidas congruentemente a los usos visuales-morales-ideológicos y con amplio derroche de las capacidades sonoras-tecnológicas de su tiempo. Son ventanas que nos permiten mirar a la sociedad que las hizo (histórico, estético y tecnológicamente), permitiéndonos conocer las transiciones, empleo y conceptualización durante 13 años, de algunos elementos cinematográficos.

Recordemos según lo escrito a lo largo de este texto, que las vistas en México durante su periodo mudo se habían petrificado. El lenguaje cinematográfico se iba rezagando y quedó estático. Cuando el cine se inició en el argumento y mientras que su producción debía hacerse muda, tomaba de la literatura y el teatro todo cuanto le permitiera poner en escena un espectáculo completo (quizá se deba a ello el uso común de la cámara fija). Tengo para mí que en ese momento, era ésta una necesidad del cine, de avalarse en argumentos que pudieran ser comprendidos mediante la mayor cantidad de acciones, privilegiando las poses características más que al movimiento. En el caso de *Santa* de 1918 también es notable que el apego al texto homónimo de su argumento, se debía en buena medida al estilo paisajista-nacionalista de su director y a la precariedad económica de la filmación. Asimismo que el uso abundante de intertítulos responde a un intento por trasladar a *Santa* de manera intacta de la literatura al cine. Era un prurito literario.

Una vez agregado el sonido al *filme* este proceso se revirtió; el cine ya no necesitaba de un (re)conocido argumento literario, sino que por sus propios medios (sonoros) conseguía introducir una historia completa, que poco a poco comenzó a ser novedosa y a perder parentesco directo con las obras literarias ya escritas. Como hemos determinado, *Santa* de 1931 pudo darse una gran cantidad de libertades técnicas y argumentales en razón de que las acciones y los diálogos podían ser tan abundantes como se quisiera, sin regateos visuales ni acústicos. *Santa* de 1931 casi consiguió romper su relación argumental con el libro y su versión antecesora: mientras que la *Santa* de 1918 debía ser el traslado cinematográfico

Juan Carlos Téllez Luna

de una obra literaria moralizadora, *Santa* de 1931 pudo dedicarse a estilizar situaciones y personajes en favor de la presentación de la historia. Podríamos decir en virtud de las omisiones, diferencias, adhesiones y en general ¡cambios! de los que ya hemos comentado, que en la adaptación de 1931 se escribió otra *Santa*, parecida a la primera, pero diferente... nueva.

### **La transición estética-histriónica entre las dos *Santas***

En oposición a dicha intención literaria. Una de las hipótesis que hemos desarrollado a lo largo de nuestro escrito, indica que tal vez el uso abundante de intertítulos en *Santa* de 1918 se debiera a que la trama de *Santa* era muy complicada, y considero que las capacidades técnicas-histriónicas de la época eran insuficientes para su elucidación completa (a menos que el espectador tuviera ya algún conocimiento del argumento) degenerando en poses con apariencia de exageradas. Hemos aclarado a ese respecto que esta hipótesis no es del todo cierta, pues la *Santa* muda no sólo era para lectores (a causa del alto índice de analfabetismo), pero también hemos aclarado en favor de la misma, que la exhibición de “vistas platicadas” y demás modalidades de que se valían los expositores probablemente suplían la ignorancia antes mencionada.

Lo que si hemos podido elucidar es que en *Santa* de 1918 los actores sobreactuaban las emociones porque esta era la costumbre socio-cultural-histriónica de su época. Esta procedía de la añeja tradición aprendida de los cánones teatrales decimonónicos, la influencia de las divas italianas, y sobre todo del tipo de poses propias de la mímica cinematográfica. Algo que también es cierto, es que la manera estática de la actuación en *Santa* (de 1918) hacía tiempo que había sido superada técnicamente por el cine en otros lugares del mundo, es decir, ergo lo anterior, considero que en el caso mexicano esto se debe más bien a un rezago tecnológico-conceptual, (un anacronismo del modo de pensar el *filme*), en cuanto al tipo de encuadres, al posicionamientos, movimientos de cámara y al desempeño escénico (recordemos las disputas entre Becerril y Peredo).

También hemos dicho que *Santa* de 1931 fue la primera cinta mexicana que permitió a los actores sacudirse las posturas rígidas y sobreactuadas del cine mudo. Digamos para ultimar este asunto, que si bien es cierto que este modo histriónico se inauguró años antes en la unión americana con la intromisión

del *vitaphone*, y que en muchos lugares de Europa ya se habían hecho algunos intentos por mejorar y teorizar estas características en los novedosos *filmes* sonoros. En México no sería sino hasta que el invento de los Hermanos Rodríguez posibilitara incluir a la música, el sonido, la voz, y la imagen en bandas correlativas integradas en una misma banda cinematográfica, que pudieran darse todos estos cambios.

Una vez consolidada la sonorización-musicalización y quedar adicionada la voz como otra capacidad histrionica del elenco, la escena se convirtió en un todo, suma de los personajes, las locaciones, vestuario, sonido, música, diálogos y demás elementos participantes. De esta manera las cédulas y los actores fueron liberados de la opresiva responsabilidad de contar toda la historia, porque otros elementos no necesariamente visuales, les ayudaban a hacerlo. Estas características del cine (propriadamente sonoro), permitieron que el *filme* consiguiera independencia estética-artística de la literatura y el teatro en cuanto al estilo hierático de actuación, sustituyéndolo por un estilo más despreocupado, sincero, un estilo de actuación en el que se aparenta no actuar.

En *Santa* de 1931 esto se ve reflejado en el hecho de que los elementos sonoros permitieron la intromisión de nuevos elementos narrativos. Podemos apreciar (observar y escuchar) secuencias en *Santa* de 1931, en las que el sonido o la voz (*en off*) anticipan a la imagen, o en las que la imagen se presenta para dar fundamento a una frase que seguirá sonando, aunque la mirada de la cámara se haya desplazado a otra parte. De esta manera en *Santa* de 1931, la sonorización habilitó un nuevo tipo de actuación (tantas veces presagiado por los visionarios, con el arribo del cine sonoro) en la que los actores dejarían de estar sujetos a las posturas estatuarias, como las que pueden verse a lo largo y ancho de la *Santa* de 1918, sustituyéndolas por actuaciones más sueltas con apariencia de espontaneidad. En *Santa* de 1931 las cédulas servirían sólo para delimitar, puesto que en el *filme* sonoro no harían falta intertítulos ni artificios escenográficos para recrear ambientes y producir emociones, esta sería la función de la música y el sonido. Tampoco los actores necesitarían congelarse en el espacio, esperando que la posición o su gesto representaran a una frase que nos contara la historia, porque la frase ya podía ser pronunciada.



Juan Carlos Téllez Luna

### **La transición de la *Santa* muda a la primera sonora**

Gracias a las dos primeras versiones de *Santa*, hemos podido estudiar la evolución de la puesta en escena cinematográfica de un mismo argumento literario (de mudo a parlante). Sus diferencias de montaje han develado que los procedimientos y capacidades tecnológicas de su respectiva época repercutieron de manera determinante en la estética cinematográfica de cada filme, lo mismo en escenografía y en cuanto al tipo de encuadres, que con respecto a la movilidad y proximidad de la cámara. Consideremos que en *Santa* de 1918 los actores acostumbraban actuar para la vista (de un espectador lejano), mientras que con la abundancia de planos cerrados y la microfisonomía ganada por el cine sonoro para la cinematografía de esos años, acontecería una liberación histriónica-narrativa con repercusiones estéticas-cinematográficas en la realización del segundo *filme* (*Santa* de 1931).

La transición entre la *Santa* muda y la primera sonora a la que yo me refiero, puede ser enunciada como el proceso mediante el cual, todas estas modificaciones fisiológicas (modos de ver-mirar y oír-escuchar), culturales (aceptación-rechazo de temas y modos de contar), políticas (censura, economía, política exterior e interior, relaciones industriales y laborales); estéticas (modo de actuar, calidades de la escenografía, encuadres, vestuario) y de índole técnico-tecnológicas (improvisación en vivo, la sincronización, la musicalización, el sonido integrado, la banda sonora óptica, etc.) que hemos enumerado en las dos *Santas*, permitieron acceder a una visión distinta del mundo. El sonido se adicionó al cine en principio de cuentas por una cuestión de hábito (el público acostumbraba escuchar música en cualquier café o en el teatro acompañando alguna representación). El cine mudo tuvo muchas vertientes musicadas-sonorizadas-vocalizadas: posteriormente los avances tecnológicos permitieron la inclusión de música, sonido-ruido y la adhesión de la voz a la cinta, surgieron el doblaje (traducción oral) y los subtítulos (traducción escrita). Casi desde el principio la música comenzó a escucharse junto a la exhibición (muda), luego a acompañarla, hasta que llegó el punto en que las nuevas capacidades nacidas del cine sonoro, permitieron la intromisión de los elementos sonoros como nuevos actores.

Esta situación (estudiada a partir de las dos *Santas*), considero que nos ha permitido determinar no solamente la evolución de una era de avances técnicos y tecnológicos, sino el nacimiento de una nueva era de avances artísticos, histriónicos, culturales, sociales, estéticos y narrativos. Hablando de cine, la manera

en que (re)presentamos algo, es decir su estética, es lo que da cohesión a nuestros sueños; el sonido le aúna verismo a la película, la música la fantasía; o en otras palabras, el sonido le aporta al cine la credibilidad, la música le provee de sentimientos, y si la conjunción entre imagen, música, sonido y voz es conseguida, el cine adquiere un alma propia.

## BIBLIOGRAFÍA

1. Adorno, Theodor, *El cine y la música*, Ed. Fundam, España, 1981.
2. Almoína, Helena, *Notas para la historia del cine en México (1896-1925)*, Tomo I, Filmoteca de la UNAM, México, 1980.
3. Amador, María Luisa; Ayala Blanco, Jorge; *Cartelera cinematográfica 1930-1939*, Filmoteca de la UNAM, México, 1980.
4. Arnheim, Rudolf, *El cine como arte*, Ediciones Infinito, Buenos Aires Argentina, 1971.
5. Auden, Wystan Hugh, *La mano del teñidor (ensayos sobre cultura, poesía, teatro, música y ópera)*, Ed. AH (Adriana Hidalgo editora), Argentina, 1999.
6. Aumont, Jaques; Marie, Michel; *El análisis del film*, Paidos, España, 1990.
7. Ayala Blanco, Jorge, *La aventura del cine mexicano*, Ediciones ERA. SA, México, 1979.
8. Balázs, Béla, *El Film (evolución y esencia de un arte nuevo)*, Colección Comunicación Visual, G.G. España, 1948 (primera edición en castellano 1978).
9. Barthes, Roland, *Lo obvio y lo obtuso*, Paidos Comunicación, España, 1986.
10. Casetti, Francesco; Di Chio Federico, *Como analizar un film*, Paidos, España, 1991.
11. Chion, Michel, *La audiovisión (introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido)*, Paidos, España, 1993.
12. Chion, Michel, *La música en el cine*, Paidos, España, 1997.
13. Chion, Michel, *El sonido (música, cine, literatura)*, Paidos, España, 1999.
14. Ciuk, Perla, *Diccionario de directores del cine mexicano*, CNCA-Cineteca Nacional, México, 2000.
15. Colón Perales, Carlos; Infante del Rosal, Fernando; Lombrado Ortega, Manuel; *Historia y teoría de la música en el cine*, Alfar, España, 1997.
16. Dávalos Orozco, Federico, *Albores del cine mexicano*, Clío, México, 1996.
17. Dávalos Orozco, Federico y Vázquez Bernal, Esperanza; *Filmografía general del cine mudo mexicano (1905-1931)*, Puebla, UAP, 1985.
18. De los Reyes, Aurelio; Ramón, David; Amador, María Luisa; Rivera, Rodolfo; *80 años de cine en México*, Difusión Cultural UNAM, México, 1977.
19. De los Reyes, Aurelio, *Cine y sociedad en México 1896-1930, Volumen I "Vivir de sueños"*; IIE-UNAM, México, 1996 (1<sup>era</sup> reimpresión de la 2<sup>da</sup> edición).
20. De los Reyes, Aurelio, *Cine y sociedad en México 1896-1930, Volumen II "Bajo en cielo de México"*; IIE-UNAM, México, 1993.
21. De los Reyes, Aurelio, *Con Villa en México (testimonios de camarógrafos norteamericanos en la Revolución)*, UNAM – Filmoteca de la UNAM – DGAC – INEHRM, México, 1985.
22. De los Reyes, Aurelio, *El cine en México (1896-1930)*, exposición en el MNH (Museo Nacional de Historia en el Castillo de Chapultepec), CONACULTA – IMCINE – INAH, Curaduría a investigación de Aurelio de los reyes, México, 1996.
23. De los Reyes, Aurelio, *Filmografía del cine mudo mexicano, 1896-1920*, México, 1986.
24. De los Reyes, Aurelio, *Filmografía del cine mudo mexicano vol. III (1924-1931)*, DGAC-UNAM, México, 2000.

25. De los Reyes, Aurelio, *Los orígenes del cine en México (1896-1900)*, Cuadernos de cine 21, UNAM-DGAC, México, 1973.
26. De los Reyes, Aurelio, *Medio siglo de cine mexicano, 1896-1947*, Ed. Trillas, México, 1991.
27. Ferro, Marc, *Cine e Historia*, G.G., España, 1977.
28. Gamboa, Federico, *Impresiones y recuerdos*, México, Eusebio Gómez de la Puente (Ed.), México, 1992.
29. Gamboa, Federico, *Mi diario (mucho de mi vida y algo de la de otros)*, 5 tomos, CNCA, 1995.
30. Gamboa, Federico, *Santa*, Editorial Random House Mondadori, Querétaro, 1992.
31. García, Gustavo, *El cine mudo mexicano*, SEP, México, 1982.
32. García Riera, Emilio, *Breve historia del cine mexicano, primer siglo 1897-1997*, Tomo I, IMCINE, México, 1998.
33. García Riera, Emilio, *Historia documental del cine mexicano, época sonora*, Tomo I (1926-1940), Era, México, 1971.
34. Gaudreault, André, *Cinema delle origini (o della "cinematografia-attrazione")*, Editrice Il Castoro, Milano, Italia, 2004.
35. Gaudreault, André; Jost, Francois; *El relato cinematográfico*, Paidós, España, 1995.
36. Glantz, Margarita, *La lengua en la mano*, Premia, México, 1983.
37. González Casanova, Manuel, *Crónica del cine silente en México*, UNAM (Facultad de Filosofía y Letras), México, 1989.
38. González Casanova, Manuel, *Las vistas (una época del cine en México)*, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana (INEHRM), México, 1992.
39. González Casanova, Manuel, *Los escritores mexicanos y los inicios del cine 1896-1907*, México, UNAM-El Colegio de Sinaloa, 1995.
40. Krauze, Enrique, *Francisco Villa, entre el Ángel y el Fierro*, FCE, México, 1987.
41. Le Goff, Jaques y Nora, Pierre, *Hacer la historia*, Ed. Laia, Barcelona, España, 1980.
42. Lombardo Toledano, Vicente, *Cine, arte y sociedad*, Dirección General de Actividades Cinematográficas, Coordinación de Difusión Cultural, UNAM, Documentos de Filmoteca Núm.10, UNAM, 1989.
43. Medina Vicario, Miguel, *Los géneros dramáticos*, Ed. Fundamentos, España, 2000.
44. Moliner, María, *Diccionario de uso del español*, versión electrónica V.2.0. (Basado en el impreso del mismo nombre, preparado por la editorial Gredos, España, 1998), Signum y Cía. Ltda para Gredos, Madrid, 2001.
45. Monsivais, Carlos; Bonfil, Carlos; *A través del espejo. El cine mexicano y su público*, IMCINE, 1994.
46. Monsivais, Carlos, "Notas sobre la cultura mexicana" en *Historia general de México*, COLMEX, México, 1981.
47. Moreno, Antonio, *Santa*, The latin-american cinemateca of Los Angeles (exhibición, *Santa*, ficha técnica), Los Angeles, Estados Unidos, 2001.
48. Morin, Edgar, *El cine o el hombre imaginario*, Paidos Comunicación 127 Cine, España, 2001.
49. Mitry, Jean, *Estética y psicología del cine*, Siglo XXI, España, 2002.

50. Nomland, John B., *Teatro mexicano contemporáneo (1900-1950)*, Universidad de California, Traducción de Paloma Gorosiza de Zazaya y Luis Reyes de la Maza, INBA (departamento de literatura), México, 1967.
51. Olea Franco, Rafael, *Santa, Santa nuestra*, COLMEX, México, 2005.
52. Ortiz, Bullé Goyri, Alejandro, *Teatro y vanguardia en el México postrevolucionario (1920-1940)*, UAM Azcapotzalco, México, 2005.
53. *Ortografía de la lengua española*, Real Academia de la lengua Española, eBook (ISBN 84-239-9250-0), 1999.
54. Pacheco, José Emilio (compilador), *Diario de Federico Gamboa (1892-1939)*. Siglo XXI, México, 1977.
55. Pachón Ramírez, Alejandro, *La música en el cine contemporáneo*, Diputación Provincial de Badajoz, España, 1998.
56. Pérez Rubio Pablo, *El cine melodramático*, Paidós, España, 2004.
57. Portas Rafael, *Enciclopedia cinematográfica mexicana (1897-1955)*, Instituto de Investigaciones cinematográficas, México, 1955.
58. Ramírez, Gabriel, *Crónica del cine mudo mexicano*, Ed. Cineteca Nacional, México, 1989.
59. Reyes de la Maza, Luis, *Cien años de teatro en México (1810-1911)*, SEP, México, 1972.
60. Reyes de la Maza, Luis, *El cine sonoro en México*, Ed. UNAM-IIE, México, 1973.
61. Reyes de la Maza, Luis, *Salón Rojo: Programas y crónicas del cine mudo en México*, Tomo I (1895-1920), UNAM-DGDC, cuadernos de cine Núm. 16, México, 1968.
62. Río Reyes, Marcela del, *Perfil y muestra del teatro mexicano de la revolución Mexicana*, FCE, México, 1997.
63. Romay, José, *Joselito Rodríguez, Imagen del sonido. Correspondencia 1931-1947*, México, 2002.
64. Sadoul, Georges, *El cine (su historia y su técnica)*, FCE, México, 1950.
65. Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial (desde sus orígenes)*, Siglo XXI (Ed. Romont. S.A.), México, 1991.
66. Sánchez Noriega, José Luis, *De la literatura al cine (teoría y análisis de la adaptación)*, Paidós, España, 2000.
67. Sandoval, Adriana, *De la literatura al cine (versiones filmicas de novelas mexicanas)*, UNAM-IIF, México, 2005.
68. Sandoval, Adriana, *Tres Santas cinematográficas y una literaria*, IIF-UNAM, México, s/f (publicado en 1997).
69. Taibo, Paco Ignacio I, *Historia popular del cine (desde sus orígenes hasta que comenzó a hablar.)* CONACULTA-IMCINE, México, 2004.
70. Taibo I, Paco Ignacio, *La música de Agustín Lara en el cine*, Filmoteca de la UNAM, México, 1984.
71. Tosi, Virgilio, *Manual de cine científico (para la investigación, enseñanza y divulgación)*, UNAM-UNESCO-Dirección General de Actividades Cinematográficas – Coordinación de Difusión Cultural, México, 1987.
72. Tuñón Pablos, Julia, *Historia de un sueño. El Hollywood tapatío*; Universidad de Guadalajara – UNAM – IIE, México, 1986.

73. Tuñón Pablos, Julia, *Los rostros de un mito (personajes femeninos en las películas de Emilio Indio Fernández)*, CONACULTA-IMCINE, México, 2000.
74. Tuñón Pablos, Julia, *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano (la construcción de una imagen. 1939-1952)*, El Colegio de México - IMCINE, México, 1998.
75. Vázquez Mantecón, Álvaro, *Orígenes literarios de un arquetipo fílmico: adaptaciones cinematográficas a Santa de Federico Gamboa*; México, UAM-Azacapotzalco, 2005.

## HEMEROGRAFÍA

- 1) Barbachano Ponce, Miguel, “Santa: noventa años...”, *La Jornada*, 4 de julio de 1993.
- 2) “Cartelera de cines y teatros”, *Cinema Reporter*, julio de 1918.
- 3) Casillas, José Alberto, “El cine mudo y sus personajes”, 9 de septiembre de 1972.
- 4) “El cuerpo de Santa y las imposturas de Gamboa – *Revista de la Universidad de México* 32.3-4 (noviembre – diciembre de 1977).
- 5) De los Reyes, Aurelio, “La música en el cine mudo”, *Anales del IIE*, vol. xiii, núm. 51, México, 1983.
- 6) “En el salón Olimpia será exhibida la película nacional Santa”, *El Pueblo*, sábado 6 de julio de 1918.
- 7) Feliciano, Enrique, “Fascinantes recuerdos de Lupita Tovar”, *Esto*, 14 de marzo de 1993.
- 8) Feliciano, Enrique, “Llegó Lupita Tovar”, *Esto*, 12 de marzo de 1993.
- 9) Lazcano, Hugo, “Preparan sus enredos”, *Reforma*, 22 de febrero de 1997.
- 10) Olaiz, Lupita, “Mi madre filmó la primera Película del cine Sonoro mexicano, no Lupita Tovar”, *EL Sol de México*, 27 de junio de 1992.
- 11) Pacheco, José Emilio, “Camino de santidad”, *Proceso*, núm. 861, 3 mayo 1993.
- 12) Pacheco, José Emilio, “Generación va y generación viene pero la Santa de Federico Gamboa permanece como el único mito que ha producido la narrativa mexicana”. *Proceso*, 3 de mayo de 1993.
- 13) Pacheco, José Emilio, “Mi diario (1892-1939), Federico Gamboa y el desfile Salvaje”, *Letras libres*, México, núm. 2, febrero de 1999.
- 14) Peña, Mauricio, “Lupita Tovar se reencuentra con el público mexicano en la VIII muestra del cine”, *El Universal*, 13 de marzo de 1993.
- 15) “Promocional de Santa”, *Cinema Reporter*, julio de 1918.
- 16) Morales Valentín, Emilio, “Pugnan porque se le dé su lugar a la primera Santa”, *El Universal*, 6 de marzo de 2000.
- 17) Quintero, Jesús, “María Novaro retrae a Santa y sus mitos”, *Crónica*, 22 de febrero de 1997.
- 18) Ramos Nava, Saúl, “Culto a Lupita Tovar”, *El Universal*, 14 de marzo de 1993.
- 19) Ramos Nava, Saúl, “Lupita Tovar, aún vive la primera Santa”, *El Universal*, 12 de marzo de 1993.
- 20) Ríos Alfaro, Lorena, “Las mujeres tenemos el peso de Santa en nuestras vidas”, *Uno mas uno*, 22 de febrero de 1997.

- 21) Salazar Hernández, Alejandro, “Filmará María Novaro corto basado en *Santa*”, *El Nacional*, 22 de febrero de 1997.
- 22) Sánchez García, José María, “Historia del cine en México”, *Cinema Reporter*, núm. 716, 26 de abril de 1952.
- 23) Sánchez García, José María, “Historia del cine mexicano”, Capítulo VI, “Tres películas inolvidables: Tabare, Santa y Cuauhtémoc”, *Cinema Reporter*, 22 de marzo de 1952.
- 24) Sánchez García, José María, “Historia del cine mexicano”, Capítulo VI, “Tres películas inolvidables: Tabare, Santa y Cuauhtémoc” (continuación), *Cinema Reporter*, 22 de marzo de 1952.
- 25) Sánchez Valenzuela, Elena, “Datos sobre la película *Santa*”, *Cinema Reporter*, núm. 715, 22 de septiembre de 1957.
- 26) “Santa Bella película nacional”, *El Pueblo*, domingo 30 de junio de 1918.
- 27) “Santa: el cine naturalista”, *Anuario 1965. Departamento de Actividades Cinematográficas*, México, UNAM, 1966.
- 28) “*Santa* es en el cine, lo que fuera en la obra de Gamboa”, *El Pueblo*, viernes 12 de julio de 1918.
- 29) “*Santa*, la popular novela de Federico Gamboa, será llevada, en breve a la pantalla cinematográfica”, *El Demócrata*, 23 de junio de 1918.
- 30) Sosenski, Susana, “Diversiones malsanas: el cine y la infancia en la ciudad de México en la década de 1920. *Secuencia (revista de historia y ciencias sociales)*, Núm. 66 (septiembre-diciembre), Instituto Mora, 2006.
- 31) Tuñón, Julia, “Entrevista con el señor Roberto Pardiñas”, Departamento de Estudios Contemporáneos, INAH, PHO/6/9, Guadalajara, Jal., 12, 19 y 26 de mayo de 1976.
- 32) Tuñón, Julia, “La Santa de 1918: primera versión-fílmica de una obsesión”, *Historias*, México, DEH-INAH, núm. 51, enero-abril 2002.

## **VIDEOGRAFÍA / FILMOGRAFÍA**

- a. *Santa* (1918) – Dirección: Luis G. Peredo.  
Producción: Germán Camus. (*Ediciones Camus*).
- b. *Santa* (1931) – Dirección: Antonio Moreno.  
Producción: Juan de la Cruz Alarcón (*Compañía Nacional Productora de Películas*).
- c. *Santa* (1943) – Dirección: Norman Foster.  
Producción: Francisco de P. Cabrera. (*Estudios Cinematográficos de México*).
- d. *Santa* (1968) – Dirección: Emilio Gómez Muriel.  
Producción: Juan Bueno (*Estudios América S.A.*).

## **INTERNET**

- a) <http://www.analesiie.unam.mx/revista/critedit.html>, octubre de 2008.
- b) [http://cinemexicano.mty.itesm.mx/Santa \(1918\).htm](http://cinemexicano.mty.itesm.mx/Santa%20(1918).htm), diciembre de 2007.
- c) [http://cinemexicano.mty.itesm.mx /Santa \(1931\).htm](http://cinemexicano.mty.itesm.mx/Santa%20(1931).htm), diciembre de 2007.
- d) [http://hyperlab.politicas.unam.mx/ccc/proyecciones/Ciclo2003-1/SANTA \(Antonio Moreno\).htm](http://hyperlab.politicas.unam.mx/ccc/proyecciones/Ciclo2003-1/SANTA%20(Antonio%20Moreno).htm), diciembre de 2007.
- e) <http://inmf.org/foialumiere.htm>, octubre de 2008.
- f) <http://www.rae.es/rae.html>, octubre de 2008.
- g) <http://www.univision.com:80/content/content.jhtml?cid=203855&pagenum=1>, diciembre de 2007.



## Aclaraciones Anexo 1: *Découpage*

Resulta un tanto evidente que no existe un método universal para el análisis cinematográfico, esto se debe a que todas las películas son diferentes: “Sin duda, cada analista debe hacerse a la idea de que deberá construir más o menos su propio modelo de análisis, únicamente válido para el film o el fragmento de film que analice”. (Aumont, Jaques, Marie, Michel, *El análisis del film*, Paidós, España, 1990, p.23.).

En consideración de lo anterior, el *découpage* que propongo para el análisis de cada película, utiliza algunos aspectos que son comunes a los *filmes* en general, como el tiempo de inicio de cada secuencia y su duración (“Inicio”), separando y enumerando consecutivamente las secuencias (“Sec.”) y planos de cada una (“Planos”). Asimismo desglosa elementos que le son propios a cada una, en razón de que sus mecanismos narrativos (mudos y sonoros respectivamente) requieren tipos distintos de análisis.

El *découpage* de *Santa* de 1918 presenta “Puesta en Escena” que básicamente incorpora descripciones de la escena y un poco de la trama, así como del posicionamiento de la cámara y encuadres, dando seguimiento a los intertítulos, pero aquí solamente se numeran y se transcriben las primeras palabras de cada uno, ya que éstos se incluyen de la forma más completa posible en el “Anexo 2”. Para las otras consideraciones del montaje y el uso de los otros elementos cinematográficos se incluyen “Transición”, “Mov. Cámara” y “Sonorización”.

En el caso de *Santa* de 1931 los elementos son mucho más abundantes y requieren una pormenorización de naturaleza distinta: se incluye el campo “Puesta en Escena” que cumple la función descriptiva de la escena visual histriónica y narrativa de la trama, en cuanto al posicionamiento de cámara, encuadres, escala de planos, profundidad de campo, etc. Las columnas “Transición” y “Mov. Cámara” complementan la descripción y abordan el uso específico de los *raccords* de montaje (puntuaciones, fundidos, cortinas, etc). Y por último, a fin de estudiar adecuadamente y según su peso específico a los distintos elementos de la banda sonora, se han incluido de manera separada los campos “Música”, “Sonido” y “Voz”, estableciendo las relaciones que guardan con la imagen, y entre sí (*in/off*).

## ***DÉCOUPAGE* TÉCNICO DE *SANTA* DE 1918**

### **FICHA TÉCNICA**

PRODUCCIÓN: Ediciones Camus.

DIRECCIÓN: Luis G. Peredo.

ARGUMENTO: Tomado de la novela homónima de Federico Gamboa (1903).

ADAPTACIÓN: Luis G. Peredo.

FOTOGRAFÍA: Manuel Becerril.

INTERPRETARON: Elena Sánchez Valenzuela (Santa), Alfonso Busson (Hipólito), Ricardo Beltri (“El Jarameño”), Fernando Argandar Sobrino (Marcelino Beltrán), Fernando Navarro (Esteban), Carlos Gómez Escalante (Fabián), Clementina Pérez de Rebolledo (Agustina, madre de Santa), Luis Casas (“Jenarillo”), Adolfo Fernández Bustamante (Ripoll), Vicente Lombardo Toledano (Médico), Norka Rouskaya. (actitudes simbólicas).

FILMACIÓN: Pueblo de Chimalistac y el patio del cine Olimpia.

DURACIÓN: 49’ 24” (Segundos totales = 2964”; Rango = 24 f/s; Fotogramas totales = 71136).

ESTRENO: Cine Olimpia. 28 de julio de 1918.

### **ACLARACIONES:**

Los términos en inglés han sido sustituidos por su equivalente hispano.

Igual que plano – Indica que es el mismo emplazamiento de cámara que se tenía en el plano especificado.

Misma tónica – Indica que se desarrollan actitudes/acciones similares a las del plano anterior.

| INICIO  | SEC. | PLANOS | PUESTA EN ESCENA   | TRANSICIÓN                    | MOV. CÁMARA                           | SONORIZACIÓN  |
|---------|------|--------|--|-------------------------------|---------------------------------------|---|
| 00' 39" | 1    | 1      | Intertítulo 1: "... Decididamente Marcelino la huía [huía]..."   | Entra. (a cuadro)             | Fija.                                 | Recordemos según lo expuesto con anterioridad, que la Santa de 1918 fue muda en cuanto a su modo de producción cinematográfica, pero que durante su exhibición pública en las salas, no debió ser silente.<br><br>Pese a lo anterior, el único ejemplo conocido de musicalización de Santa de 1918 que se tiene, consiste en las armonías de piano o pianola, como las que se reproducen en la versión comercial (fragmento anexo a la versión de 1931) vendida por la Filmoteca de la UNAM.<br><br>De dichas piezas interpretadas por Deborah Silberer sin embargo, no se puede dar fe de si efectivamente Santa de 1918 fue musicalizada utilizando alguna armonía que se les parezca, de si existió alguna escrita específicamente para su proyección o de si se conserva la partitura.<br><br>Según la información conseguida, la colaboración de |
| 00' 58" |      | 2      | Intertítulo 2: "buen día [día]. De mañana, por la carretera..."  | Fundido a negro y de regreso  | Fija.                                 |   |
| 01' 14' |      | 3      | Plano general: perspectiva del camino.<br>Destacamento marcha hasta que salen de cuadro, Santa los persigue suplicante.  | Fundido a negro y de regreso. | Fija.<br>Paneo (derecha).             |   |
| 01' 46" |      | 4      | Plano general destacamento y Santa, ambos de espaldas.<br>Santa los persigue hasta que el destacamento sale de cuadro (derecha), y baja la cabeza.                         | Entra.                        | Fija.                                 |   |
| 01' 59" |      | 5      | Intertítulo 3: ¡ABANDONADA!  | Entra.                        | Fija.                                 |   |
| 02' 00" |      | 6      | Igual que plano 4: Santa abandonada se toca la cara  | Entra.                        | Fija.                                 |   |
| 02' 03" | 2    | 1      | Intertítulo 4: cuatro meses después, descubierto el pecado, Santa era arrojada de su casita blanca.  | Entra.                        | Fija.                                 |   |
| 02' 15" |      | 2      | Plano abierto (aunque no se perciben bien los zapatos).<br>Avergonzados: Madre, Hermanos (Fabián y Esteban), enjuician a Santa.  | Entra.                        | Fija.                                 |   |
| 02' 29" |      | 3      | Intertítulo 5: -Oh! Si tu padre resucitara lo habrías apuñalado...   | Entra.                        | Fija.                                 |   |
| 02' 48" |      | 4      | Igual que plano 2: misma tónica.   | Entra.                        | Fija.                                 |   |
| 02' 56" |      | 5      | Intertítulo 6: pero si te repudio, porque cuando una virgen se aparta de lo honesto...   | Entra.                        | Fija.                                 |   |
| 03' 15" |      | 6      | Intertítulo 7: mala hija y la doncella olvidadiza, apesta cuanto la rodea...   | Entra.                        | Fija.                                 |   |
| 03' 30" |      | 7      | Igual que plano 2: misma tónica.   | Entra.                        | Fija.                                 |   |
| 03' 36" |      | 8      | Plano medio: Madre rechaza a Santa con los brazos y un hermano expulsándola con el dedo, el otro se cubre el rostro.<br>Santa suplica aferrada a su Madre quien la repele. | Entra.                        | Fija.<br><br>Pequeño paneo (derecha). |   |
| 03' 52" |      | 9      | Intertítulo 8: -¡Vete, Santa!!...  | Entra.                        | Fija.                                 |   |
| 04' 02" |      | 10     | Plano medio: Madre repudia a Santa   | Entra.                        | Fija.                                 |   |
| 04' 04" |      | 11     | Plano abierto: Santa de rodillas en el piso, se levanta y sale de cuadro (derecha). Hermanos airados, consuelan Madre.   | Entra.                        | Fija.                                 |   |
| 04' 20" |      | 12     | Plano americano: Santa con brazos extendidos suplicantes   | Entra.                        | Fija.                                 |   |

|         |   |    |   |        |  |   |
|---------|---|----|---|--------|--|---|
|         |   |    | (izquierda), sale de cuadro (derecha).  |        |  | <p>dicha intérprete para esta edición de Santa, consistió en la improvisación de algunas piezas musicales de acuerdo a los estilos rítmicos de su época.</p> <p>Dicha intérprete (activa en la actualidad), se dedica a musicalizar cine mudo con fines educativos y didácticos, habiendo trabajado para la Filmoteca de la UNAM, la Cineteca Nacional y varias universidades en México y el extranjero.</p> <p>Fuera de este, no he localizado vestigio biblio, video, hemerográfico o sonoro que pueda aportar más detalles del tipo de musicalización que le fue adicionada.</p> <p>Tampoco se conservan testimonios de las salas de proyección, ni de las diferentes modalidades de acompañamiento que pudieron darse en razón a esta cinta.</p> <p>Los personajes suelen gesticular los diálogos (pueden ser leídos en sus labios) que aparecerán escritos en los intertítulos que acompañan a</p> |
| 04' 25" |   | 13 | Igual que plano 11: Hermanos sostienen a Madre e injurian.  | Entra. | Fija.  |   |
| 04' 40" | 3 | 1  | Plano general: pasillo con macetas y flores.<br>Sale Santa de un cuarto, camina insegura hasta la cámara, y sale de cuadro (izquierda).               | Entra. | Fija.  |   |
| 05' 13" |   | 2  | Plano medio: viejo portón y Santa sale (derecha) lerdamente y cierra con desgano.   | Entra. | Fija.  |   |
| 05' 40" |   | 3  | Plano general: exterior. Calle en perspectiva. Santa comienza a caminar.  | Entra. | Fija.  |   |
| 05' 41" | 4 | 1  | Intertítulo 9: Segunda parte del tríptico...  | Entra. | Fija.  |   |
| 05' 49" |   | 2  | Plano general: Actitudes simbólicas VICIO: Norka Rouskaya   | Entra. | Fija.  |   |
| 06' 08" | 5 | 1  | Intertítulo 10: EN LA METROPOLI [metrópoli]   | Entra. | Fija.  |   |
| 06' 09" |   | 2  | Plano general: ciudad de México.<br>Avenida Paseo de la Reforma: la cámara sigue el movimiento de un automóvil.<br>La cámara regresa y mira al cielo. | Entra. | Paneo (derecha)<br>Paneo (abajo)<br>Paneo (arriba) |   |
| 06' 52" |   | 3  | Intertítulo 11: Chapultepec.  | Entra. | Fija.  |   |
| 06' 53" |   | 4  | Plano general: Castillo de Chapultepec. Santa atravesando la calle. Pasa automóvil.   | Entra. | Fija.  |   |
| 07' 02" |   | 5  | Plano general: otro ángulo Castillo Chapultepec.<br>Vegetación.   | Entra. | Fija.  |   |
| 07' 10" |   | 6  | Plano general: otro ángulo Castillo Chapultepec. Fuente.  | Entra. | Fija.  |   |
| 07' 15" |   | 7  | Plano general: otro ángulo Castillo Chapultepec. Lago.  | Entra. | Fija.  |   |
| 07' 23" |   | 8  | Plano general: Centro histórico   | Entra. | Fija.  |   |
| 07' 44" |   | 9  | Plano general: Centro histórico   | Entra. | Fija.  |   |
| 07' 51" | 6 | 1  | Intertítulo 12: Recordando las tentadoras promesas de Elvira, Santa fué [fue] a su casa.  | Entra. | Fija.  |   |
| 07' 57" |   | 2  | Plano general: calle en perspectiva. Carruaje.<br>Santa desciende. Paga.<br>Toca puerta.  | Entra. | Fija.<br>Paneo (izquierda).<br>Paneo (derecha).    |   |
| 08' 11" |   | 3  | Plano americano: sirvienta abre la puerta y entra Santa.  | Entra. | Fija.  |   |
| 08' 18" |   | 4  | Intertítulo 13: ¿por qué va Ud. A echarse a esta vida?...   | Entra. | Fija.  |   |
| 08' 21" |   | 5  | Igual que plano 3: misma tónica.  | Entra. | Fija.  |   |
| 08' 23" |   | 6  | Intertítulo 14: "Vengo, porque ya no quepo en mi casa..."   | Entra. | Fija.  |   |

|         |    |    |   |                   |       |  |
|---------|----|----|---|-------------------|-------|--|
| 08' 40" |    | 7  | Igual que plano 3: sirvienta sale de cuadro (derecha)   | Entra.            | Fija. | toda la película. Por lo que podría considerarse que hubiera un anclaje entre la palabra gesticulada y la palabra escrita en los Intertítulos, en la percepción de los espectadores, por lo que éstos últimos hubieran podido tener cierta percepción del sonido de las voces. |
| 08' 44" |    | 8  | Plano General: Centro Histórico   | Entra.            | Fija. |  |
| 08' 49" |    | 9  | Intertítulo 15: "Por segunda vez en su trágica jornada, la ganó la tentación de marcharse..."   | Entra.            | Fija. |  |
| 09' 12" |    | 10 | Plano medio: Santa recargada en barandal de ventana. Sufre y junta manos suplicantes.   | Entra.            | Fija. |  |
| 09' 19" | 7  | 1  | Intertítulo 16: HIPÓLITO, EL CIEGO.   | Fundido de negro. | Fija. |  |
| 09' 33" |    | 2  | Plano americano: Sr. Alfonso Busson   | Fundido de negro. | Fija. |  |
| 09' 34" | 8  | 1  | Intertítulo 17: "Al cabo de algunos meses..."   | Fundido de negro. | Fija. |  |
| 09' 37" |    | 2  | Plano general: interior prostíbulo. Prostitutas con cliente (primer plano) y Santa con piano al fondo. Entra Hipólito. Cálido recibimiento. | Entra.            | Fija. |  |
| 09' 44" |    | 3  | Plano medio: Hipólito y prostituta saludándose.   | Entra.            | Fija. |  |
| 09' 46" |    | 4  | Igual que plano 2: Hipólito se sienta al piano.   | Entra.            | Fija. |  |
| 09' 50" |    | 5  | Intertítulo 18: "Con aquel instinto femenino que raramente se equivocaba..."  | Entra.            | Fija. |  |
| 10' 17" |    | 6  | Plano medio: Hipólito (tocando) y Santa platican.   | Entra.            | Fija. |  |
| 10' 21" |    | 7  | Intertítulo 19: Una noche, Hipólito y Santa...  | Entra.            | Fija. |  |
| 10' 33" |    | 8  | Igual que plano 6: Santa sentada en el piano  | Fundido de negro. | Fija. |  |
| 10' 41" |    | 9  | Intertítulo 20: -Figurese [Figúrese] usted, Santita...  | Entra.            | Fija. |  |
| 10' 46" |    | 10 | Plano cerrado: Hipólito tocando y platicando.   | Entra.            | Fija. |  |
| 10' 47" |    | 11 | Plano cerrado: Santa jugando con su collar y platicando.  | Entra.            | Fija. |  |
| 10' 48" |    | 12 | Igual que plano 10: misma tónica.   | Entra.            | Fija. |  |
| 10' 49" |    | 13 | Plano medio: Hipólito y Santa platicando.   | Entra.            | Fija. |  |
| 10' 52" | 9  | 1  | Intertítulo 21: LA HISTORIA DEL CIEGO.  | Entra.            | Fija. |  |
| 10' 54" |    | 2  | Intertítulo 22: "Verá Ud. Como además de ser chico era ya ciego..."   | Entra.            | Fija. |  |
| 11' 18" |    | 3  | Plano general: humilde habitación con mesa y dos sillas. Entran Hipólito y su Madre. Se sientan. Dan de comer a Hipólito.                   | Entra.            | Fija. |  |
| 11' 37" | SN | SN | Intertítulo 23: CONTINUA. Marcas de edición.  | Entra.            | Fija. |  |
| 12' 06" | 10 | 1  | Intertítulo 24: "En el recogimiento de una mansión risueña..."  | Entra.            | Fija. |  |
| 12' 32" |    | 2  | Plano abierto: Santa sentada (izquierda) "Jarameño"   | Entra.            | Fija. |  |

|         |  |    |  |        |   |  |
|---------|--|----|--|--------|---|--|
|         |  |    | sentado (derecha), peluquero trabajando e individuo trajeado (de pie).<br>El individuo se despide de mano de "Jarameño" y Santa sale de cuadro (derecha).<br>"Jarameño" se levanta, llega a Santa y platican.      |        |   |  |
| 12' 48" |  | 3  | Intertítulo 25: -Mira, morena, mira como se viste un matador de toros!   | Entra. | Fija.   |  |
| 12' 54" |  | 4  | Igual que plano 2: "Jarameño" modela ante Santa y se besan. Entran dos pajes.  | Entra. | Fija.   |  |
| 13' 24" |  | 5  | Intertítulo 26: -Ahí está el coche, maestro...   | Entra. | Fija.   |  |
| 13' 31" |  | 6  | Igual que plano 2: los pajes salen (derecha). "Jarameño" se coloca el sombrero, toma el capote. Se despide Santa. Se descubre, se persigna ente la Virgen. Vuelve a despedirse de Santa y sale de Cuadro (derecha) | Entra. | Fija.   |  |
| 14' 07" |  | 7  | Intertítulo 27: -Hasta luego, mi Santa, te juro que hasta luego!...  | Entra. | Fija.   |  |
| 14' 16" |  | 8  | Igual que plano 2: Santa y "Jarameño" se abrazan y se despiden. Sale "Jarameño" (derecha). Sale Santa (derecha) tras él.   | Entra. | Fija.   |  |
| 14' 31" |  | 9  | Plano general: Santa y "Jarameño" caminando tomados del brazo por un corredor. Avanzan y se detienen<br>Avanzan y se detienen, platican.<br><br>Avanzan y se detienen, se besan.                                   | Entra. | Paneo (izquierda) y Fija.<br>Paneo (izquierda). y Fija.<br>Paneo (izquierda). y Fija. |  |
| 15' 09" |  | 10 | Plano abierto: Santa y "Jarameño" bajo el dintel de la puerta se despiden. "Jarameño" sale de cuadro (izquierda abajo) Santa brasea.   | Entra. | Fija.   |  |
| 15' 22" |  | 11 | Plano americano: "Jarameño" cerrando la puerta y comitiva que lo sigue. "Jarameño" sale (izquierda).   | Entra. | Fija.   |  |
| 15' 23" |  | 12 | Plano abierto: carruaje. Sube "Jarameño" e individuo.  | Entra. | Fija.   |  |
| 15' 33" |  | 13 | Intertítulo 28: Los amoríos de Santa con el torero deslizaronse tranquilos...  | Entra. | Fija.   |  |
| 15' 52" |  | 14 | Plano cerrado:"Jarameño" y comitiva despidiéndose y salen  | Entra. | Fija.   |  |

|         |    |    |  |        |   |  |
|---------|----|----|--|--------|---|--|
|         |    |    | de cuadro (izquierda).   |        |   |  |
| 15' 56" | 11 | 1  | Intertítulo 29: Quizá ese miedo debiose la inmotivada infidelidad de Santa...  | Entra. | Fija.                                     |  |
| 16' 16" |    | 2  | Intertítulo 30: Ello fué [fue] que un domingo en que no era fácil prever que la corrida se...                            | Entra. | Fija.                                     |  |
| 16' 35" |    | 3  | Intertítulo 31: Entregándose cínicamente [cínicamente] a un tal Ripoll que en un principio se opuso                      | Entra. | Fija.                                     |  |
| 16' 42" |    | 4  | Plano abierto: Santa seduciendo a Ripoll   | Entra. | Fija.                                     |  |
| 16' 50" | 12 | 1  | Plano abierto: "Jarameño" y su comitiva en la plaza saludando.   | Entra. | Fija.                                     |  |
| 16' 57" |    | 2  | Plano general: la salida de los toreros en la plaza llena.   | Entra. | Fija.                                     |  |
| 17' 05" |    | 3  | Plano general: el toro brincando al ruedo y sale de cuadro (derecha).  | Entra. | Fija.                                     |  |
| 17' 07" |    | 4  | Plano abierto: el toro deambulando.  | Entra. | Fija.                                     |  |
| 17' 09" |    | 5  | Plano general: banderillero picando al toro.   | Entra. | Fija.                                     |  |
| 17' 15" |    | 6  | Plano Abierto: "Jarameño" dedicando la corrida. Sale de cuadro (abajo)   | Entra. | Fija.                                     |  |
| 17' 26" |    | 7  | Plano americano: los toreros platicando  | Entra. | Fija.                                     |  |
| 17' 39" |    | 8  | Plano general: el desnuque del toro.   | Entra. | Fija.                                     |  |
| 17' 52" |    | 9  | Plano general: ángulo de la plaza.   | Entra. | Fija. y pequeño paneo (arriba) y (abajo). |  |
| 17' 58" |    | 10 | Intertítulo 32: La protesta del público por la mala corrida hizo que ésta fuera suspendida...                            | Entra. | Fija.                                     |  |
| 18' 07" |    | 11 | Plano abierto: "Jarameño" regresando a casa. Desciende. Se despide. Su comitiva aborda y sale de cuadro (izquierda).     | Entra. | Fija.                                     |  |
| 18' 27" |    | 12 | Plano general: "Jarameño" entrando a casa.   | Entra. | Fija.                                     |  |
| 18' 34" | 13 | 1  | Plano cerrado: Santa sentada en Ripoll besándolo.  | Entra. | Fija.                                     |  |
| 18' 38" |    | 2  | Plano abierto: Santa y Ripoll besándose. Entra "Jarameño". Huye Ripoll. "Jarameño" reniega de santa y la arroja al piso. | Entra. | Fija.                                     |  |
| 19' 06" |    | 3  | Plano cerrado: "Jarameño" insultando a Santa, oprimida contra el piso.   | Entra. | Fija.                                     |  |
| 19' 08" |    | 4  | Plano abierto: "Jarameño" se levanta y Santa en el piso.   | Entra. | Fija.                                     |  |

|         |    |    |   |        |       |  |
|---------|----|----|---|--------|-------|--|
| 19' 13" |    | 5  | Intertítulo 33: Santa ve llegada su última hora...  | Entra. | Fija. |  |
| 19' 23" |    | 6  | Plano abierto: Santa arrodillada suplica. "Jarameño" esgrime un puñal que se clava en un mueble.                            | Entra. | Fija. |  |
| 19' 24" |    | 7  | Plano cerrado: "Jarameño" intentando destrabar el puñal.  | Entra. | Fija. |  |
| 19' 26" |    | 8  | Intertítulo 34: ..... Y al intentar herir a Santa, clavose la navaja en la cómoda...  | Entra. | Fija. |  |
| 19' 42" |    | 9  | Plano muy cerrado: la mano del "Jarameño" tratando de liberar el cuchillo.  | Entra. | Fija. |  |
| 19' 44" |    | 10 | Plano abierto: la imagen de la Virgen cae.  | Entra. | Fija. |  |
| 19' 47" |    | 11 | Igual que plano 9: misma tónica.  | Entra. | Fija. |  |
| 19' 49" |    | 12 | Plano abierto: "Jarameño" forcejeando con el mueble. Levanta la imagen y se muestra turbado. La besa y admoniciona a Santa. | Entra. | Fija. |  |
| 20' 13" |    | 13 | Intertítulo 35: -¡Te ha salvado la Virgen de los cielos!...   | Entra. | Fija. |  |
| 20' 29" |    | 14 | Plano abierto: "Jarameño" amenazante corre a Santa. Santa se dirige a la puerta.  | Entra. | Fija. |  |
| 20' 46" |    | 15 | Plano cerrado: Santa mira de reojo a "Jarameño". Se muestra asustada.   | Entra. | Fija. |  |
| 20' 54" |    | 16 | Plano abierto: "Jarameño" recargado en la cómoda y brazo. Santa sale (derecha)  | Entra. | Fija. |  |
| 21' 03" |    | 17 | Plano cerrado: "Jarameño" recargado en su brazo. Agitado.   | Entra. | Fija. |  |
| 21' 06" | 14 | 1  | Intertítulo 36: Pero tiempo después, Santa, despedida por "El "Jarameño"..."  | Entra. | Fija. |  |
| 21' 18" |    | 2  | Intertítulo 37: EL AMOR DEL CIEGO.  | Entra. | Fija. |  |
| 21' 20" |    | 3  | Plano medio: Santa e Hipólito platicando.   | Entra. | Fija. |  |
| 21' 23" |    | 4  | Intertítulo 38: -Santita: a usted la quiero contra mi voluntad...   | Entra. | Fija. |  |
| 21' 42" |    | 5  | Igual que plano 3: misma tónica.  | Entra. | Fija. |  |
| 21' 45" |    | 6  | Intertítulo 39: -¡Quiérame usted, Santita...  | Entra. | Fija. |  |
| 21' 54" |    | 7  | Igual que plano 3: misma tónica.  | Entra. | Fija. |  |
| 21' 58" |    | 8  | Intertítulo 40: -Por parte de usted lo comprendo...   | Entra. | Fija. |  |
| 22' 22" |    | 9  | Intertítulo 41: usted! Si yo soy el primero...  | Entra. | Fija. |  |
| 22' 39" |    | 10 | Igual que plano 3: misma tónica   | Entra. | Fija. |  |
| 22' 40" |    | 11 | Intertítulo 42: -Sí, Hipólito, voy a contestarle...   | Entra. | Fija. |  |



|         |    |    |  |        |  |  |
|---------|----|----|--|--------|--|--|
| 22' 59" |    | 12 | Igual que plano 3: misma tónica.   | Entra. | Fija.  |  |
| 23' 00" | 15 | 1  | Intertítulo 43: Tres meses después, repudiada Santa por su segundo amante (Rubio)...   | Entra. | Fija.  |  |
| 23' 14" |    | 2  | Plano abierto: Santa y Rubio, sentados y bebiendo (comparten el baso). Perro entra y sale de cuadro (abajo)  | Entra. | Fija.  |  |
| 23' 42" |    | 3  | Plano cerrado: Rubio recargado en su brazo.  | Entra. | Fija.  |  |
| 23' 49" |    | 4  | Intertítulo 44: "...dicen que los muertos reposan en calma, que no hay sufrimientos..."  | Entra. | Fija.  |  |
| 24' 09" |    | 5  | Igual que plano 3: misma tónica.   | Entra. | Fija.  |  |
| 24' 10" |    | 6  | Intertítulo 45: Igual a lo que se pudre ó apolilla...  | Entra. | Fija.  |  |
| 24' 29" |    | 7  | Plano cerrado: Santa inclinada en la mesa.   | Entra. | Fija.  |  |
| 24' 32" | SN | SN | Intertítulo: CONTINUA marcas de edición.   | Entra. | Fija.  |  |
| 25' 06" | 16 | 1  | Intertítulo 46: Abandonada de todos, enferma...  | Entra. | Fija.  |  |
| 25' 26" |    | 2  | Intertítulo 47: rescatarla, o si Hipólito no la...   | Entra. | Fija.  |  |
| 25' 45" |    | 3  | Plano americano: "Jenarillo" guiando a Hipólito hasta una puerta.  | Entra. | Fija.  |  |
| 25' 49" |    | 4  | Intertítulo 48: ... Y respondiendo al llamado...   | Entra. | Fija.  |  |
| 25' 52" |    | 5  | Igual que plano 3: "Jenarillo" entra y sale Santa.   | Entra. | Fija.  |  |
| 26' 05" |    | 6  | Intertítulo 49: -Santa!... Santita!... ¿dónde está usted?  | Entra. | Fija.  |  |
| 26' 09" |    | 7  | Igual que plano 3: Santa e Hipólito se abrazan.  | Entra. | Fija.  |  |
| 26' 17" |    | 8  | Intertítulo 50: -Hipólito, me echan de aquí!...  | Entra. | Fija.  |  |
| 26' 38" |    | 9  | Igual que plano 3: todos salen de cuadro (derecha)   | Entra. | Fija.  |  |
| 26' 50" |    | 10 | Plano general: una escalera. Los tres descienden. Hipólito consuela a Santa. Todos salen de cuadro (derecha)                                       | Entra. | Fija.  |  |
| 27' 20" | 17 | 1  | Plano general: exterior. Centro histórico. Hipólito, Santa y "Jenarillo" descienden de un carruaje. Hipólito paga. Todos salen de cuadro (derecha) | Entra. | Fija. y pequeño paneo (derecha).               |  |
| 27' 39" |    | 2  | Plano general: abren portón. Entran. Cierran. Caminan y salen de cuadro (izquierda)  | Entra. | Fija.  |  |
| 28' 13" |    | 3  | Plano general: escalera derruida. Entran los tres (izquierda). Caminan y suben escalera.<br>La cámara los sigue todo su camino.                    | Entra. | Fija.<br><br>Paneo (derecha) y paneo (arriba). |  |
| 28' 40" |    | 4  | Plano general: ángulo escalera arriba. Suben. Abren puerta.  | Entra. | Paneo (arriba).                                |  |

|         |    |    |   |        |   |  |
|---------|----|----|---|--------|---|--|
|         |    |    | Entran. Cierran.<br>La cámara los sigue y luego da vuelta.  |        | Paneo (izquierda).  |  |
| 29' 13" | 18 | 1  | Plano abierto: casa de Hipólito: Mesa, cuatro sillas, bandeja, cómoda, cama, ropero, dos retratos, vela sobre la mesa. Entran los tres (derecha) Hipólito da cerillos "Jenarillo". Éste enciende la vela. | Entra. | Fija.   |  |
| 29' 53" |    | 2  | Plano medio: Santa e Hipólito se abrasan.   | Entra. | Fija.   |  |
| 30' 04" |    | 3  | Intertítulo 51: -Mira qué poco puedo ofrecerte...   | Entra. | Fija.   |  |
| 30' 28" |    | 4  | Intertítulo 52: entras tú quieras, nadie vendrá a importunarte ¿estás contenta?.  | Entra. | Fija.   |  |
| 30' 31" |    | 5  | Igual que plano 1: Santa intenta arrodillarse, Hipólito lo impide. Se abrasan.  | Entra. | Fija.   |  |
| 30' 34" |    | 6  | Intertítulo 53: "Una onda formidable de piedad la acercó a Hipólito..."   | Entra. | Fija.   |  |
| 30' 45" |    | 7  | Igual que plano 1. "Jenarillo" juega en la mesa. Hipólito despide a "Jenarillo". Se sientan Santa e Hipólito.   | Entra. | Fija.   |  |
| 31' 29" |    | 8  | Plano abierto: Se mira hacia la puerta. Sobresale una silla. Entra "Jenarillo" haciendo lucir una botella.  | Entra. | Fija.   |  |
| 31' 40" |    | 9  | Plano americano: "Jenarillo" deposita dos botellas y pan sobre la mesa. Entra y sale de cuadro trayendo platos y vasos. Hipólito y Santa los acomodan, se sirven y comen.                                 | Entra. | Fija.   |  |
| 32' 53" |    | 10 | Plano medio: los tres comiendo. Hipólito se levanta y acomoda la cama. Ayuda a Santa a llegar hasta ella.   | Entra. | Fija. y pequeño paneo que sigue a Hipólito (izquierda) y Fija.. |  |
| 33' 36" |    | 11 | Intertítulo 54: -Lo primero es que te cures!...   | Entra. | Fija.   |  |
| 33' 50" |    | 12 | Plano americano: Santa e Hipólito abrasándose.  | Entra. | Fija.   |  |
| 33' 56" | 19 | 1  | Intertítulo 55: "Con uno bastó que se presentó..."  | Entra. | Fija.   |  |
| 34' 14" |    | 2  | Plano abierto: barandal y escalera. Hipólito y Médico caminan hasta alcanzar el plano americano.  | Entra. | Fija.   |  |
| 34' 32" |    | 3  | Intertítulo 56: -Lo que padece la señora es un cáncer tremendo y sin cura!....  | Entra. | Fija.   |  |
| 34' 52" |    | 4  | Intertítulo 57: pero la operación no carece de riesgo y es costosísima.....   | Entra. | Fija.   |  |

|         |    |    |  |                          |       |  |
|---------|----|----|--|--------------------------|-------|--|
| 34' 58" |    | 5  | Plano cerrado: rostro del Médico. Platica.   | Entra.                   | Fija. |  |
| 35' 02" |    | 6  | Plano cerrado: rostro de Hipólito. Platica.  | Entra.                   | Fija. |  |
| 35' 09" |    | 7  | Intertítulo 58: -¿Cuándo?....  | Entra.                   | Fija. |  |
| 35' 20" |    | 8  | Igual que plano 6: misma tónica.   | Entra.                   | Fija. |  |
| 35' 22" |    | 9  | Igual que plano 2: misma tónica.   | Entra.                   | Fija. |  |
| 35' 25" |    | 10 | Intertítulo 59: -Pasado mañana, en la mañana...  | Entra.                   | Fija. |  |
| 35' 33" |    | 11 | Igual que plano 2: se despiden. [Brinco] El Médico desaparece. Hipólito se enjuga el sudor. [Brinco] Santa sale al encuentro de Hipólito. Platican.  | Entra.                   | Fija. |  |
| 35' 59" |    | 12 | Intertítulo 60: "Hipólito ¿que haces? Le dijo..."  | Entra.                   | Fija. |  |
| 36' 15" |    | 13 | Igual que plano 11: misma tónica.  | Entra.                   | Fija. |  |
| 36' 22" |    | 14 | Plano cerrado: Santa e Hipólito. Platican. Hipólito da a entender que tiene algo en el ojo.  | Entra.<br>Corte a negro. | Fija. |  |
| 36' 49" | SN | SN | Intertítulo: Marcas de edición.  | Entra.                   | Fija. |  |
| 37' 09" | 20 | 1  | Intertítulo 61: "Estoy de muerte ¿verdad? ¿te lo ha dicho el médico y tu ni te resignas ni hallas..."  | Entra.                   | Fija. |  |
| 37' 46" |    | 2  | Plano medio: casa de Hipólito. Él sufre sentado junto a Santa (en la cama).  | Entra.                   | Fija. |  |
| 38' 00" |    | 3  | Intertítulo 62: -Si me muero... no, no me interrumpas...   | Entra.                   | Fija. |  |
| 38' 16" |    | 4  | Intertítulo 63: más vecina que se pueda de mi madre... me lo juras?...   | Entra.                   | Fija. |  |
| 38' 31" |    | 5  | Plano cerrado: Santa en la cama. Sufriendo y sollozando con desesperación.   | Entra.                   | Fija. |  |
| 38' 53" | 21 | 1  | Intertítulo 64: LA OPERACIÓN.  | Entra.                   | Fija. |  |
| 38' 54" |    | 2  | Plano americano:s de operaciones: Cuarto blanco, anaquel al fondo. Camilla (con Santa). Mesa (con dos recipientes). Tres médicos. Sedan a Santa. Entran Hipólito y "Jenarillo". Santa e Hipólito se abrasan. | Entra.                   | Fija. |  |
| 39' 05" |    | 3  | Intertítulo 65: -Hipólito, gracias a Dios!- fué [fue] el saludo con que lo recibió Santa...  | Entra.                   | Fija. |  |
| 39' 25" |    | 4  | Igual que plano 2: Santa e Hipólito se sueltan.  | Entra.                   | Fija. |  |
| 39' 33" |    | 5  | Intertítulo 66: -Adiós, Hipólito.... me voy!...  | Entra.                   | Fija. |  |
| 39' 48" |    | 6  | Igual que plano 2: anestesian a Santa. Médicos arrastran camilla (con Santa) e Hipólito y "Jenarillo" los siguen. Todos  | Entra.                   | Fija. |  |

|         |    |    |  |        |   |  |
|---------|----|----|--|--------|---|--|
|         |    |    | salen de cuadro (izquierda).   |        |   |  |
| 40' 29" |    | 7  | Plano americano: preparativos de la operación: Médicos vistiéndose mutuamente. Enfermeras y practicantes acomodando instrumental. Otro más continúa sedando a Santa. | Entra. | Pequeño paneo (izquierda) y luego Fijo. |  |
| 41' 42" |    | 8  | Plano medio: los médicos continúan preparativos.   | Entra. | Fija.                                   |  |
| 42' 03" |    | 9  | Plano americano: Hipólito (sentado) y "Jenarillo". Platican.   | Entra. | Fija.                                   |  |
| 42' 09" |    | 10 | Plano cerrado: reloj de péndulo en pared.  | Entra. | Fija.                                   |  |
| 42' 12" |    | 11 | Igual que plano 9.   | Entra. | Fija.                                   |  |
| 42' 22" |    | 12 | Intertítulo 67: -De súbito, el siniestro: un síncope blanco de la enferma, la suspensión brusca...   | Entra. | Fija.                                   |  |
| 42' 40" |    | 13 | Plano americano: los médicos se interrumpen. Intentan reanimar a Santa. La desahucian.   | Entra. | Fija.                                   |  |
| 43' 36" |    | 14 | Intertítulo 68: "Santa, que se durmiera creyendo que la llevaban a la salud y a la vida, había transpuesto ya el postrimero Dintel agosto".                          | Entra. | Fija.                                   |  |
| 43' 49" |    | 15 | Igual que plano 13. Médicos levanta a Santa.   | Entra. | Fija.                                   |  |
| 43' 53" |    | 16 | Plano americano: Hipólito y "Jenarillo" de pie. Médico se aproxima a informar a Hipólito. Hipólito se sorprende y cae sobre el cuerpo de Santa. Sufre.               | Entra. | Fija.                                   |  |
| 44' 17" |    | 17 | Intertítulo 69: "Y el reloj, por encima del fúnebre silencio que escolta a la muerte..."   | Entra. | Fija.                                   |  |
| 44' 36" | 22 | 1  | Intertítulo 70: EPILOGO.   | Entra. | Fija.                                   |  |
| 44' 37" |    | 2  | Intertítulo 71: "Y allá. En el risueño cementerio de Chimalistac, del pueblecito en que se meció..."   | Entra. | Fija.                                   |  |
| 44' 56" |    | 3  | Plano general: cortejo fúnebre: Tres hombre cargan ataúd. Hipólito y "Jenarillo" los siguen.   | Entra. | Fija.                                   |  |
| 45' 06" |    | 4  | Plano medio: pasa el cortejo frente a la cámara. Todos salen de cuadro (izquierda).  | Entra. | Fija.                                   |  |
| 45' 12" |    | 5  | Intertítulo 72: "A este cementerio enderezaban sus pasos, tarde con tarde, el ciego y su lazarillo..."   | Entra. | Fija.                                   |  |
| 45' 27" |    | 6  | Plano general: exterior. Camino en perspectiva. Hipólito y "Jenarillo" caminando del horizonte a primer plano.   | Entra. | Fija.                                   |  |
| 45' 30" |    | 7  | Plano general: Hipólito y "Jenarillo" caminando hacia  | Entra. | Fija.                                   |  |

|         |  |    |  |        |                                      |  |
|---------|--|----|--|--------|--------------------------------------|--|
|         |  |    | izquierda. Luego hacia abajo en dirección de la cámara.<br>Hipólito alcanza la orilla y sale de cuadro (derecha).<br>"Jenarillo" se vuelve por donde vino. |        | Paneo (derecha)<br>sigue a Hipólito. |  |
| 46' 06" |  | 8  | Plano abierto: Hipólito entra (derecha) llega tumba.<br>Deposita flores. Se quita sombrero. Se sienta.   | Entra. | Fija.                                |  |
| 46' 33" |  | 9  | Plano americano: Hipólito tienta la tumba y mueve las<br>flores.   | Entra. | Fija.                                |  |
| 46' 38" |  | 10 | Plano general: vista de campo abierto. Dos tercios de cielo.<br>Nubes pasando apresuradamente.   | Entra. | Fija.                                |  |
| 46' 58" |  | 11 | Igual que plano 9: Hipólito recostado en tumba. Entra<br>"Jenarillo" (derecha) y palmea a Hipólito.  | Entra. | Fija.                                |  |
| 47' 03" |  | 12 | Intertítulo 73: -Amo! Amo!.... Ya es de noche....  | Entra. | Fija.                                |  |
| 47' 06" |  | 13 | Igual que plano 9: sale "Jenarillo" (derecha). Hipólito lo<br>despide.   | Entra. | Fija.                                |  |
| 47' 10" |  | 14 | Intertítulo 74: "Mandó poner Hipólito en el sepulcro una<br>lápida, consistente en anche losa tersa...   | Entra. | Fija.                                |  |
| 47' 26" |  | 15 | Intertítulo 75: Santa en grandes caracteres, para poder él<br>leerlo y releerlo de la única manera...  | Entra. | Fija.                                |  |
| 47' 36" |  | 16 | Igual que plano 9: Hipólito palpando la lápida...  | Entra. | Fija.                                |  |
| 47' 39" |  | 17 | Plano cerrado: la mano de Hipólito palpando la palabra<br>"SANTA" escrita en la lápida.  | Entra. | Fija.                                |  |
| 47' 46" |  | 18 | Intertítulo 76: "Y sucedió una vez, cuando Hipólito ya no<br>tenía qué dar a Santa, -ni lágrimas...  | Entra. | Fija.                                |  |
| 48' 00" |  | 19 | Intertítulo 77: Santa!...Santa!... Vínole á los labios,<br>naturalmente, una oración y oraciones si que no se las<br>había dado nunca..."                  | Entra. | Fija.                                |  |
| 48' 08" |  | 20 | Igual que plano 9: misma tónica.   | Entra. | Fija.                                |  |
| 48' 12" |  | 21 | Igual que plano 17: misma tónica.  | Entra. | Fija.                                |  |
| 48' 15" |  | 22 | Igual que plano 9: Hipólito con las manos en cruz.<br>Abriéndolas y cerrándolas.   | Entra. | Fija.                                |  |
| 48' 21" |  | 23 | Intertítulo 78: "Y seguro del remedio, radiante, en cruz los<br>brazos y de cada al cielo..."  | Entra. | Fija.                                |  |
| 48' 36" |  | 24 | Intertítulo 79: nuestras madres nos enseñan cuando niños,<br>y que todas las vicisitudes juntas nos hacen olvidar:   | Entra. | Fija.                                |  |

|           |      |             |   |             |            |                   |
|-----------|------|-------------|---|-------------|------------|-------------------|
| 48' 44"   |      | 25          | Igual que plano 9: Hipólito brazos en cruz.     | Entra.      | Fija.      |                   |
| 48' 47"   |      | 26          | Igual que plano 24: idéntico.                   | Entra.      | Fija.      |                   |
| 48' 49"   |      | 27          | Igual que plano 25: idéntico.                   | Entra.      | Fija.      |                   |
| 48' 53"   |      | 28          | Intertítulo 80: "Santa María, Madre de Dios..." | Entra.      | Fija.      |                   |
| 49' 06"   |      | 29          | Igual que plano 25: misma tónica.               | Entra.      | Fija.      |                   |
| 49' 09"   |      | 30          | Igual que plano 10: misma tónica.               | Entra.      | Fija.      |                   |
| 49' 15"   | SN   | SN          | Marcas de edición.                              | Entra.      | Fija.      |                   |
| 49' 24''  | 22   | 219 Planos. | 80 Intertítulo.                                 | 6 Fundidos. | 20 Paneos. | Acompañamiento de |
| min. seg. | sec. | 4 Sin Núm.  | 134 Planos no textuales.                        |             |            | pianola.          |

## ***DÉCOUPAGE TÉCNICO DE SANTA DE 1931***

### **FICHA TÉCNICA:**

PRODUCCIÓN: Compañía Nacional Productora de Películas (JEFE DE PRODUCCIÓN: Gustavo Sáez de Sicilia; SUPERVISOR: J. Castellot, Jr.).

DIRECCIÓN: Antonio Moreno (ASISTENTES: Ramón Peón y Fernando de Fuentes).

ARGUMENTO: Basado en la novela homónima de Federico Gamboa (1903);

ADAPTACIÓN: Carlos Noriega Hope (ASESOR: Federico Gamboa);

FOTOGRAFÍA: Alex Phillips; OPERADOR DE CÁMARA: Agustín P. Delgado. EDICIÓN: Aniceto Ortega.

ESCENOGRAFÍA: Fernando A. Rivero.

MÚSICA: COMPOSICIÓN: Agustín Lara; DIRECCIÓN MUSICAL: Miguel Lerdo de Tejada;

SONIDO: Hermanos (Roberto y Joselito) Rodríguez.

INTERPRETARON: Lupita Tovar (Santa), Carlos Orellana (Hipólito), Juan José Martínez Casado (“El Jarameño”), Donald Reed (alias de Ernesto Guillen, actuó a Marcelino), Antonio R. Frausto (Fabián), Mimí Derba (Doña Elvira), Rosita Arriaga (Madre de Santa), Joaquín Busquets (Esteban), Jorge Peón (“Jenarillo”), Raúl de Anda, Feliciano Rueda, Jorge Marrón (El Doctor IQ en un bit), Sofía Álvarez y Rosa Castro entre los extras.

FILMACIÓN: Estudios de la Nacional Productora; COSTO: 45,000.00 (dólares).

DURACIÓN 78’ 24” (Segundos totales = 4704”; Rango = 24 f/s; Fotogramas totales = 112896).

ESTRENO: 30 de marzo de 1932, Cine Palacio. PERMANENCIA: Tres semanas en cartelera.

### **ACLARACIONES:**

Los términos en inglés han sido sustituidos por su equivalente hispano.

Igual que plano – Indica que es el mismo emplazamiento de cámara que se tenía en el plano especificado.

Misma tónica – Indica que se desarrollan actitudes/acciones similares a las del plano anterior.

| INICIO   | SEC. | PLANOS | PUESTA EN ESCENA   | TRANSICIÓN   | MOV. CÁMARA | MÚSICA                                      | SONIDO  | VOZ                                     |
|----------|------|--------|--|--|-------------|---|---|---|
| 00' 00'' | SN   | SN     | Logotipos de la <i>Cia. Nacional Productora de Películas S.A.</i> . Libro aparece un libro. Se abre. Al hojearlo presenta los créditos y reparto. Se cierra. | Entra. (a cuadro)<br>Fundido de negro.<br>Fundido a negro. | Fija.       | Orquesta.<br>Melodía de trompeta.           |   |   |
| 01' 41'' | 1    | 1      | Plano general: pueblo de Chimalistac: Explanada con pozo. Iglesia al fondo.  | Fundido de negro.  | Fija.       | Melodía de Armónicas o Armónica y Acordeón. | Agua, trinos de aves, pasos, animales (sonidos varios). |   |
| 01' 57'' |      | 2      | Plano general: Santa. Saliendo de Casita. Porta un cántaro. Sale de cuadro (derecha)   | Entra.   | Fija.       | Igual que Anterior.                         | Igual que anterior                                      |   |
| 02' 06'' |      | 3      | Igual que plano 1: misma tónica.   | Entra.   | Fija.       | Igual que Anterior.                         | Igual que anterior:<br>Sonido de chivas.                |   |
| 02' 13'' |      | 4      | Plano americano: Santa levantando una chiva.   | Entra.   | Fija.       | Igual que Anterior.                         | Igual que anterior.                                     |   |
| 02' 14'' |      | 5      | Plano cerrado: Santa sonriendo. Apapacha chiva.  | Entra.   | Fija.       | Igual que Anterior.                         | Igual que anterior.                                     |   |
| 02' 22'' |      | 6      | Plano americano: entra (izquierda) Juanito (pastor). Se saludan. Juanito le da flores.   | Entra.   | Fija.       | Igual que Anterior.                         | Igual que anterior:<br>Relinchos.                       | Diálogo Juanito – Santa. (Se saludan).  |
| 02' 34'' |      | 7      | Igual que plano 5: mira las flores.  | Entra.   | Fija.       | Igual que Anterior.                         | Igual que anterior.                                     |   |
| 02' 38'' |      | 8      | Igual que plano 6: Santa entrega chiva a Juanito. Se despiden. Juanito sale de cuadro (derecha). Santa saca agua del pozo y mira al horizonte.               | Entra.   | Fija.       | Igual que Anterior.                         | Igual que anterior.                                     | Diálogo Juanito – Santa. (Se despiden). |
| 02' 59'' | 2    | 1      | Plano general: Patio interior. Casa de Santa: Pórtico (dos postes, vegetación diversa, jaulas). Madre (de Santa)   | Entra.   | Fija.       |   | Cacareos (de gallina), trinos (de aves).                |   |



|          |   |   |  |        |       |                                      |                            |  |
|----------|---|---|--|--------|-------|--------------------------------------|----------------------------|--|
|          |   |   | alimentando gallinas.  |        |       |                                      |                            |  |
| 03' 05'' |   | 2 | Plano general: ángulo Patio interior.<br>Casa de Santa: árboles en perspectiva.<br>Cosme tocando armónica. Camina hasta salir de cuadro (abajo, derecha). A mitad deja de tocar.   | Entra. | Fija. | Armónica                             | Cacareos                   |  |
| 03' 16'' |   | 3 | Plano abierto: Cosme entra (izquierda).<br>Saluda Madre.<br>Platican. Madre entra a Casita. Cosme se sienta escalón.   | Entra. | Fija. |                                      | Cacareo.<br>Trinos.        | Cosme saluda a Madre.<br>Pregunta por Santa. Madre contesta que fue "por lagua". |
| 03' 33'' | 3 | 1 | Plano general: calle de Chimalistac.<br>Marcelino a caballo. Regimiento lo sigue.  | Entra. | Fija. | Órdenes de trompeta<br><i>en off</i> |                            |  |
| 03' 36'' |   | 2 | Plano americano: Santa llenando cántaro.<br>Mira regimiento.   | Entra. | Fija. | Igual que anterior                   | Agua.                      |  |
| 03' 39'' |   | 3 | Igual que plano 1: Marcelino sale de cuadro (izquierda)  | Entra. | Fija. | Igual que anterior                   | Igual que anterior         |  |
| 03' 42'' |   | 4 | Igual que plano 2: Santa sube cántaro al hombro. Sale de cuadro (izquierda)  | Entra. | Fija. | Igual que anterior                   | Igual que anterior         |  |
| 03' 49'' |   | 5 | Plano general: ángulo Calle Chimalistac.<br>El regimiento de frente a trote. Santa sale corriendo (derecha)  | Entra. | Fija. | Igual que anterior                   | Igual que anterior         |  |
| 03' 52'' | 4 | 1 | Plano abierto: Santa entra corriendo<br>Casita. Deposita cántaro en entrada.   | Entra. | Fija. | Igual que anterior                   | Igual que anterior         |  |
| 03' 58'' |   | 2 | Plano abierto: pórtico. Madre sentada silla, con canasta. Cosme sentado pies cruzados comiendo. Entra apresurada Santa (puerta). Lleva Cosme ver soldados. Santa y Madre platican. | Entra. | Fija. | Igual que anterior                   | Igual que anterior         |  |
| 04' 15'' |   | 3 | Igual que plano 1: Santa sale Casita.<br>Cosme la sigue. Miran.  | Entra. | Fija. |                                      | Aves                       |  |
| 04' 19'' | 5 | 1 | Plano general: plaza Chimalistac. El regimiento desciende para descansar.  | Entra. | Fija. |                                      | Cacareos, trinos,<br>agua. |  |
| 04' 22'' |   | 2 | Plano cerrado: Marcelino apeándose y   | Entra. | Fija. |                                      | Igual que anterior         |  |

|          |   |    |  |        |       |  |                                     |  |
|----------|---|----|--|--------|-------|--|-------------------------------------|--|
|          |   |    | sacándose el sudor.  |        |       |  |                                     |  |
| 04' 31   |   | 3  | Plano cerrado: Santa mirando a Marcelino.  | Entra. | Fija. |  | Igual que anterior                  |  |
| 04' 36'' |   | 4  | Igual que plano 2: Marcelino nota a Santa y sonríe.  | Entra. | Fija. |  | Igual que anterior                  |  |
| 04' 41'' |   | 5  | Igual que plano 3: Santa se ve descubierta y se apena.   | Entra. | Fija. |  | Igual que anterior.                 |  |
| 04' 45'' |   | 6  | Igual que plano 2: Marcelino mira a Santa con picardía.  | Entra. | Fija. |  | Igual que anterior.                 |  |
| 04' 48'' |   | 7  | Plano medio: Soldado pide agua.  | Entra. | Fija. |  | Igual que anterior.                 | Soldado: Pide "un trago limpio"  |
| 04' 52'' |   | 8  | Plano abierto: Santa y Cosme. Contemplan a la tropa.   | Entra. | Fija. |  | Murmullos. Agua                     |  |
| 04' 53'' |   | 9  | Plano cerrado: Marcelino sonriéndole a Santa.  | Entra. | Fija. |  | Murmullos, agua, cacareos.          |  |
| 04' 56'' |   | 10 | Igual que plano 8: Santa toma el cántaro. Sale (derecha).  | Entra. | Fija. |  | Igual que anterior                  |  |
| 05' 01'' |   | 11 | Igual que plano 9: Marcelino camina. Sale (izquierda).   | Entra. | Fija. |  | Igual que anterior: canta un gallo. |  |
| 05' 05'' |   | 12 | Plano abierto: destacamento rodea pozo. Caballos beben.  | Entra. | Fija. |  | Murmullos.                          |  |
| 05' 09'' |   | 13 | Plano medio: Marcelino intercepta a Santa. Santa le da a beber del cántaro.  | Entra. | Fija. |  | Murmullos, trinos.                  | Santa "Beba usted, es limpiecita de la madrugada"  |
| 05' 25'' |   | 14 | Igual que plano 12: misma tónica.  | Entra. | Fija. |  | Murmullos.                          |  |
| 05' 30'' |   | 15 | Igual que plano 13: Marcelino toma la mano izquierda de Santa y la besa.<br><br>Marcelino estrecha a Santa de los hombros. | Entra. | Fija. |  | Murmullos, trinos.                  | Marcelino piropea a Santa. Santa explica su ascendencia Italiana. Marcelino la invita al destacamento a "Platicar un poco" |
| 06' 14'' | 6 | 1  | Plano medio: interior Casita Santa. Madre con canasta en las manos. Madre  | Entra. | Fija. |  | Igual que anterior                  | Madre: "Santa?, Santita?..."<br>Cosme?, Cosme??"   |

|          |   |   |   |        |       |  |                                   |   |
|----------|---|---|---|--------|-------|--|-----------------------------------|---|
|          |   |   | llama a Santa.  |        |       |  |                                   |   |
| 06' 22'' |   | 2 | Plano americano: Cosme contesta.  | Entra. | Fija. |  | Igual que anterior                | Cosme: "Que quiere usted patroncita"                                    |
| 06' 25'' |   | 3 | Igual que plano 1: misma tónica.  | Entra. | Fija. |  |                                   | Madre: "Dile a Santa que venga..."                                      |
| 06' 31'' |   | 4 | Igual que plano 2: misma tónica.  | Entra. | Fija. |  | Igual que anterior                | Cosme avisa a Santa.  |
| 06' 34'' | 7 | 1 | Continúa secuencia 5: Marcelino y Santa se sueltan.   | Entra. | Fija. |  | Igual que anterior                | Santa grita "allá voy"<br>Marcelino le hace prometer.<br>Santa asiente. |
| 06' 45'' |   | 2 | Plano general: explanada Chimalistac. Santa sale de cuadro (izquierda)                          | Entra. | Fija. |  | Igual que anterior                |   |
| 06' 47'' | 8 | 1 | Plano abierto: Casita de Santa. Santa entra (derecha) corriendo deposita el agua en la entrada. | Entra. | Fija. |  | Igual que anterior                |   |
| 06' 52'' |   | 2 | Plano cerrado: Santa sonriendo.   | Entra. | Fija. |  | Igual que anterior                |   |
| 06' 53'' |   | 3 | Plano general: destacamento rodeando pozo. Montan. Sale regimiento (izquierda).                 | Entra. | Fija. |  | Igual que anterior                | Soldado serie órdenes (en <i>off</i> )                                  |
| 07' 11'' |   | 4 | Plano cerrado: camino y patas de los caballos pisoteando flores.                                | Entra. | Fija. |  | Pisadas de caballo.<br>Relinchos. |   |
| 07' 19'' |   | 5 | Igual que plano 3: misma tónica.  | Entra. | Fija. |  |                                   |   |
| 07' 22'' |   | 6 | Igual que plano 2: misma tónica.  | Entra. | Fija. |  | Pisadas de caballo.               |   |
| 07' 26'' |   | 7 | Plano general: ángulo explanada Chimalistac. Regimiento se va.                                  | Entra. | Fija. |  | Galope.                           |   |
| 07' 32'' |   | 8 | Igual que plano 2: misma tónica.  | Entra. | Fija. |  | Débil galope                      |   |
| 07' 37'' | 9 | 1 | Plano general: estanque con patos. Santa es correteada por Marcelino.                           | Entra. | Fija. |  | Trinos y agua.                    |   |
| 07' 44'' |   | 2 | Plano general: arboleda, Santa perseguida y alcanzada por Marcelino.                            | Entra. | Fija. |  | Igual que anterior.               | Santa ríe.  |
| 07' 53'' |   | 3 | Plano medio: Marcelino abrasando a Santa la besa.   | Entra. | Fija. |  |                                   |   |
| 08' 03'' |   | 4 | Plano cerrado: Marcelino sobre Santa. La besa.  | Entra. | Fija. |  |                                   |   |
| 08' 19'' |   | 5 | Plano abierto: estanque con patos.  | Entra. | Fija. |  |                                   |   |

|          |  |    |  |   |       |           |                     |   |
|----------|--|----|--|---|-------|-----------|---------------------|---|
|          |  |    |  | Fundido a negro.                          |       |           |                     |   |
| 08' 24'' |  | 6  | Intertítulo 1: "Y sí fué [fue] aquel día...<br>Y así pasó durante muchas semanas".<br>Imagen de Lupita Tovar en el fondo.                    | Fundido de negro.<br><br>Fundido a negro. | Fija. |           |                     |   |
| 08' 42'' |  | 7  | Plano general: arboleda: Marcelino y Santa recostados en un árbol.<br><br>Se toman las manos.<br><br><br><br><br><br><br><br><br>Se sueltan. | Fundido de negro.                         | Fija. |           | Agua.               | Santa se avergüenza de estar en su casa.<br>Marcelino la incita a callar.<br>Santa le hace jurar - "Por nuestra señora del Carmen"<br>Marcelino - Le pide que no sea cobarde. "Nadie sabe nada" |
| 09' 09'' |  | 8  | Plano general: chimenea industrial.  | Entra.                                    | Fija. |           | Silbato de vapor.   |   |
| 09' 16'' |  | 9  | Igual que plano 7: Marcelino y Santa miran hacia derecha (silbato).<br>Marcelino habla.<br>se levantan.                                      | Entra.                                    | Fija. |           | Igual que anterior. | "Anda mi Santa, ya es tarde"  |
| 09' 25'' |  | 10 | Igual que plano 2: ayuda a levantar a Santa. Se besan, Salen de cuadro (derecha).  | Entra.                                    | Fija. |           | Igual que anterior. |   |
| 9' 39''  |  | 11 | Plano general: puente-cascada.<br>Atraviesan dos obreros.  | Entra.                                    | Fija. |           | Agua.               |   |
| 09' 47'' |  | 12 | Plano general: camino en perspectiva: Santa y Marcelino caminan.   | Entra.                                    | Fija. |           | Igual que anterior. | Obreros saludan.<br>Marcelino contesta.   |
| 09' 57'' |  | 13 | Plano general: salida de "Fabrica de papel Loreto". Obreros saliendo.  | Entra.                                    | Fija. |           | Murmulllos, trinos. | Palabras aisladas.  |
| 10' 04'' |  | 14 | Igual que plano 12.  | Entra.                                    | Fija. |           | Agua, ladridos.     |   |
| 10' 08'' |  | 15 | Igual que plano 11: atraviesan Santa y Marcelino.  | Entra.                                    | Fija. |           | Agua.               |   |
| 10' 15'' |  | 16 | Plano general: canino en perspectiva. Fabián y Esteban caminando.  | Entra.                                    | Fija. | Silbidos. | Igual que anterior. |   |
| 10' 16'' |  | 17 | Igual que plano 11: misma tónica.  | Entra.                                    | Fija. |           | Igual que anterior. |   |
| 10' 20'' |  | 18 | Plano general: camino.   | Entra.                                    | Fija. | Silbidos. | Igual que anterior. |   |

|          |    |    |  |                   |       |           |                     |   |
|----------|----|----|--|-------------------|-------|-----------|---------------------|---|
| 10' 24'' |    | 19 | Igual que plano 16: misma tónica.  | Entra.            | Fija. | Silbidos. | Igual que anterior. |   |
| 10' 27'' |    | 20 | Plano general: camino. Marcelino y Santa, de la mano, subiendo el camino. Santa empuja a Marcelino (sale de cuadro izquierda). | Entra.            | Fija. |           | Igual que anterior. | Santa: "mis hermanos, escóndete!, pronto!".                                       |
| 10' 36'' |    | 21 | Plano abierto: camino. Santa sale al encuentro de Hermanos. Abraza a uno.  | Entra.            | Fija. |           | Igual que anterior. | Hermano: "Con quien hablabas"   |
| 10' 41'' |    | 22 | Plano cerrado: rostro de Santa.  | Entra.            | Fija. |           | Igual que anterior. |   |
| 10' 43'' |    | 23 | Igual que plano 21:<br>La empujan.   | Entra.            | Fija. |           | Igual que anterior. | Santa explica (miente)<br>Hermanos la regañan.<br>Amenazan de muerte a enamorado. |
| 11' 06'' |    | 24 | Plano abierto: árbol. Marcelino oculto y sonriente. Con la mano en la pistola.   | Entra.            | Fija. |           | Igual que anterior. |   |
| 11' 10'' |    | 25 | Igual que plano 21: salen todos (abajo)  | Fundido a negro.  | Fija. |           | Igual que anterior. | Hermano "anda pa' casa".  |
| 11' 15'' | 10 | 1  | Plano general: interior Casita Santa.  | Fundido de negro. | Fija. |           |                     |   |
| 11' 16'' |    | 2  | Plano medio: Madre Santa.  | Entra.            | Fija. |           | Chasquidos.         |   |
| 11' 17'' |    | 3  | Igual que plano 1: entra Cosme. Santa se levanta. Sale. (Puerta).  | Entra.            | Fija. |           |                     |   |
| 11' 20'' |    | 4  | Plano americano: Santa y Cosme.<br><br>Santa sale de cuadro (izquierda).   | Entra.            | Fija. |           |                     | Cosme avisa que los soldados se marchan.  |
| 11' 27'' |    | 5  | Plano general: Fachada Casita Santa. Santa corre.  | Entra.            | Fija. |           |                     |   |
| 11' 29'' |    | 6  | Igual que plano 1: Hermanos se levanta.  | Entra.            | Fija. |           |                     |   |
| 11' 30'' |    | 7  | Igual que plano 4: Hermano sujeta Cosme.<br>Salen Hermanos (izquierda)   | Entra.            | Fija. |           | Cacareos.           | Hermanos interrogan Cosme.<br>Amenazan.<br>Cosme explica.                         |
| 11' 54'' |    | 8  | Igual que plano 2: misma tónica.   | Entra.            | Fija. |           |                     |   |
| 11' 57'' |    | 9  | Igual que plano 5: Hermanos corren.  | Entra.            | Fija. |           |                     |   |
| 12' 04'' |    | 10 | Igual que plano 1: Madre sufre.  | Entra.            | Fija. |           |                     |   |
| 12' 10'' |    | 11 | Plano general: camino en perspectiva. Santa Corriendo. Se detiene.   | Entra.            | Fija. |           | Agua.               |   |
| 12' 13'' |    | 12 | Plano general: destacamento. Caballos.   | Entra.            | Fija. |           | Murmullos. Agua.    | Palabras aisladas.  |

|          |    |    |  |                   |       |                     |                                     |   |
|----------|----|----|--|-------------------|-------|---------------------|-------------------------------------|---|
| 12' 17'' |    | 13 | Igual que plano 11: reanuda la marcha.   | Entra.            | Fija. |                     | Agua.                               |   |
| 12' 19'' |    | 14 | Igual que plano 12: Santa entra corriendo y se aferra a Marcelino.                 | Entra.            | Fija. |                     | Igual que anterior.                 |   |
| 12' 22'' |    | 15 | Plano americano: Santa se aferra a Marcelino.                                      | Entra.            | Fija. |                     |                                     |   |
| 12' 23'' |    | 16 | Plano cerrado: Santa.  | Entra.            | Fija. |                     | Igual que anterior.                 | Santa suplica "No me abandones" 2 veces. Marcelino "volveré". |
| 12' 28'' |    | 17 | Igual que plano 15: Marcelino emprende la marcha.                                  | Entra.            | Fija. |                     | Igual que anterior.                 |   |
| 12' 29'' |    | 18 | Igual que plano 13: Hermanos corriendo.  | Entra.            | Fija. |                     | Galopes. Agua.                      |   |
| 12' 35'' |    | 19 | Plano general: campo: Soldados a galope. Santa corre detrás de Marcelino.          | Entra.            | Fija. |                     | Igual que anterior.                 | Santa suplica a Marcelino.                                    |
| 12' 39'' |    | 20 | Plano medio: Hermanos miran a Santa.   | Entra.            | Fija. |                     | Igual que anterior.                 |   |
| 12' 41'' |    | 21 | Igual que plano 19: Santa cae.   | Entra.            | Fija. |                     | Igual que anterior.                 |   |
| 12' 44'' |    | 22 | Igual que plano 20: Hermanos se miran prejuizando.                                 | Entra.            | Fija. |                     | Igual que anterior.                 |   |
| 12' 55'' |    | 23 | Plano abierto: Santa en el piso.<br><br>Se cubre el rostro.                        |                   | Fija. |                     | Igual que anterior.<br>Cesa galope. |   |
| 13' 09'' | 11 | 1  | Plano cerrado: ruleta.   | Fundido de negro. | Fija. | Organillos.         | Murmullos.                          | Palabras aisladas.  |
| 13' 19'' |    | 2  | Plano general: rueda de la fortuna.  | Fundido.          | Fija. | Igual que anterior. | Igual que anterior.                 | Igual que anterior.   |
| 13' 13'' |    | 3  | Plano general: carrusel.   | Fundido.          | Fija. | Igual que anterior. | Igual que anterior.                 |   |
| 13' 36'' |    | 4  | Plano general: puesto de artesanías.   | Fundido.          | Fija. | Igual que anterior. | Igual que anterior.                 |   |
| 13' 44'' |    | 5  | Plano general: puesto de sombreros.  | Fundido.          | Fija. | Igual que anterior. | Igual que anterior.                 |   |
| 13' 50'' |    | 6  | Plano general: puesto de piñatas.  | Fundido.          | Fija. | Igual que anterior. | Igual que anterior.                 |   |
| 14' 00'' |    | 7  | Plano abierto: puesto de juguetes.   | Fundido.          | Fija. | Igual que anterior. | Igual que anterior.                 |   |
| 14' 05'' |    | 8  | Plano abierto: Santa caminando entre la muchedumbre.                               | Fundido.          | Fija. | Igual que anterior. | Igual que anterior.                 |   |
| 14' 08'  |    | 9  | Plano americano: puesto de juguetes. Pareja abrazados. Ella tira una flor al piso. | Entra.            | Fija. | Igual que anterior. | Igual que anterior.                 |   |
| 14' 10'' |    | 10 | Igual que plano 8: misma tónica.   | Entra.            | Fija. | Igual que anterior. | Igual que anterior.                 |   |
| 14' 15'' |    | 11 | Plano abierto: Muchedumbre caminado.   | Entra.            | Fija. | Igual que anterior. | Igual que anterior.                 |   |

|          |    |    |  |                                       |       |                             |                          |   |
|----------|----|----|--|---------------------------------------|-------|-----------------------------|--------------------------|---|
| 14' 21'' |    | 12 | Plano general: Muchedumbre caminando.  | Entra.                                | Fija. | Igual que anterior.         | Igual que anterior.      |   |
| 14' 24'' |    | 13 | Plano general: Conjunto típico tocando. Santa se atraviesa cerca de ellos.   | Entra.                                | Fija. | Música de conjunto típico.  | Igual que anterior.      |   |
| 14' 34'' |    | 14 | Plano americano: Santa se detiene a mirar y sigue caminando.   | Entra.                                | Fija. | Igual que anterior.         | Igual que anterior.      |   |
| 14' 42'' |    | 15 | Igual que plano 13: Santa sale de cuadro (derecha)   | Entra.                                | Fija. | Igual que anterior.         | Igual que anterior.      |   |
| 14' 46'' |    | 16 | Plano general: puesto de artesanías. Santa se atraviesa. Sale (derecha)  | Entra.                                | Fija. | Igual que anterior.         | Igual que anterior.      |   |
| 14' 53'' |    | 17 | Plano abierto: Elvira en un corredor de la feria.<br>Elvira nota a Santa y la interpela, le da una tarjeta.<br><br>Santa pasa de largo con poco interés. | Entra.                                | Fija. | Igual que anterior.         | Igual que anterior.      | Elvira regatea con Vendedora.<br>Elvira ofrece trabajo a Santa. |
| 15' 30'' |    | 18 | Plano americano: Santa delante de un puesto de comida. Hace gesto de tomar una quesadilla.   | Fundido a negro.                      | Fija. | Igual que anterior.         | Igual que anterior.      |   |
| 15' 38'' | 12 | 1  | Plano general: portón de iglesia. Santa intenta abrir. Está cerrado. Se arrodilla.   | Fundido de negro.<br>Fundido a negro. | Fija. | Repique.                    | Campanas.<br>Campanazos. |   |
| 16' 12'' |    | 2  | Plano cerrado: pecho de Santa. Saca la tarjeta de Elvira.  | Fundido de negro.<br>Fundido a negro. | Fija. |                             |                          |   |
| 16' 26'' | 13 | 1  | Plano americano: Santa tocando en una puerta.  | Fundido de negro.<br>Fundido a negro. | Fija. |                             | Toquidos.                |   |
| 16' 36'' |    | 2  | Plano general: interior. Casa de Elvira. Parejas bailando.   | Fundido de negro.                     | Fija. | Armonía rítmica de Pianola. | Murmullos.<br>Aplausos   | Palabras aisladas.<br>Aclamaciones.                             |
| 17' 03'' |    | 3  | Plano americano: pareja abrazados amorosamente.<br>Elvira anima a consumir licor.  | Entra.                                | Fijo. |                             | Murmullos.               | Palabras aisladas.  |

|          |  |    |  |        |   |  |            |   |
|----------|--|----|--|--------|---|--|------------|---|
|          |  |    | Santa acongojada, sentada junto al piano.<br><br>Santa se cubre el rostro.   |        | Paneo hasta Elvira.<br>(derecha);<br>Desplazamiento hasta Santa. (derecha)<br>Desplazamiento y Acercamiento hasta plano cerrado de Santa. |  |            |   |
| 17' 43'' |  | 4  | Plano medio: Elvira sonriente.   | Entra. |   |  | Murmullos. | Palabras aisladas.  |
| 17' 47'' |  | 5  | Plano americano: Santa sentada con las manos en el rostro.<br>Cliente se Acerca a Santa.<br>Le descubre un hombro, lo besa.<br><br>Cliente da dinero Santa, ella lo da a Hipólito. | Entra. | Fija.<br><br>Pequeño Paneo (derecho), pequeño Paneo (izquierda) y Alejamiento hasta plano americano.                                      |  | Murmullos. | Palabras aisladas.  |
| 18' 30'' |  | 6  | Plano medio: Hipólito  | Entra. | Fija.   |  | Murmullos. | Igual que anterior.<br>Hipólito: "Gracias"                                |
| 18' 34'' |  | 7  | Igual que plano 5: Santa asustada.   |        | Acercamiento a Cliente.   |  | Murmullos. | Cliente la invita a beber y a bailar.                                     |
| 18' 43'' |  | 8  | Plano medio: Santa asustada.   | Entra. | Fija.   |  | Murmullos. | Santa "No quiero beber... y no se bailar... soy nueva aquí"               |
| 18' 50'' |  | 9  | Plano medio: Elvira. Mira Santa.   | Entra. | Fija.   |  | Murmullos. |   |
| 18' 43'' |  | 10 | Igual que plano 8: misma tónica.   | Entra. | Fija.   |  | Murmullos. | Cliente le exige a Santa.   |
| 19' 13'' |  | 11 | Igual que plano 9: Elvira intrigada.<br><br>Muchacha se atraviesa.   | Entra. | Fija.   |  | Murmullos. | Cliente prosigue sus exigencias. Se muestra prepotente. ( <i>en off</i> ) |
| 19' 18'' |  | 12 | Plano americano: "Muchacha" e Hipólito en piano.   | Entra. | Fija.   |  | Murmullos. | Igual que anterior.   |
| 19' 20'' |  | 13 | Plano medio: Dos "Muchachas". Miran Cliente.   | Entra. | Fija.   |  | Murmullos. | Igual que anterior.   |
| 19' 24'' |  | 14 | Plano abierto: (a través de barandal) se levantan Muchachas. Llegan hasta Cliente.   | Entra. | Fija.   |  | Murmullos. |   |



|          |  |    |   |        |   |  |            |  |
|----------|--|----|---|--------|---|--|------------|--|
| 19' 27'' |  | 15 | Plano medio: "Muchachas" consuelan a Santa.                                       | Entra. | Fija.   |  | Murmullos. | "Muchacha" reprende a Cliente.   |
| 19' 39'' |  | 16 | Igual que plano 11: Elvira desconcertada.   | Entra. | Fija.   |  | Murmullos. |  |
| 19' 40'' |  | 17 | Igual que plano 14: Cliente sale (izquierda).                                     | Entra. | Fija.   |  | Murmullos. |  |
| 19' 45'' |  | 18 | Igual que plano 16: Elvira disgustada.  | Entra. | Pequeño Paneo para centrar a Elvira.                  |  | Murmullos. |  |
| 19' 49'' |  | 19 | Igual que plano 17: "Muchachas" consuelan a Santa. Elvira entra (derecha)         | Entra. | Fija.   |  | Murmullos. |  |
| 19' 53'' |  | 20 | Igual que plano 15: misma tónica.   | Entra. | Fija.   |  | Murmullos. |  |
| 19' 54'' |  | 21 | Plano americano: dos parejas en mesa.   | Entra. | Fija.   |  | Murmullos. | Risas.<br>Se burlan de Cliente.  |
| 20' 10'' |  | 22 | Plano abierto: Cliente en mesa. Sentado. Entra Elvira.                            | Entra. | Fija.   |  | Murmullos. | Cliente se queja de haber sido maltratado. Elvira le ofrece a Santa. Elvira llama a Santa. |
| 20' 52'' |  | 23 | Plano americano: dos "Muchachas" y Santa.   | Entra. | Fija.   |  | Murmullos. |  |
| 20' 53'' |  | 24 | Igual que plano 22: Elvira acomodando las sillas.                                 | Entra. | Fija.   |  | Murmullos. |  |
| 10' 55'' |  | 25 | Igual que plano 23: misma tónica. Santa camina. Sale (izquierda)                  | Entra. | Fija.   |  | Murmullos. |  |
| 21' 00'' |  | 26 | Igual que plano 22: Entra Santa (derecha) Se sienta Santa. Luego Elvira.          | Entra. | Pequeños Acercamientos hasta plano medio de los tres. |  | Murmullos. | Elvira le encarga tratar bien a Cliente a Santa. y que pida "shampagne".<br>[champagne]    |
| 21' 38'' |  | 27 | Plano medio: Santa. Apenada.  | Entra. | Fija.   |  | Murmullos. | Santa pide "shampagne"<br>[champagne]  |
| 21' 49'' |  | 28 | Plano americano: Elvira, Santa y Cliente. Él se duerme en hombro de Santa.        | Entra. | Fija.   |  | Murmullos. | Cliente presume de traer mucho dinero. Y dárselo a Santa todo.                             |
| 22' 25'' |  | 29 | Plano americano: dos "Muchachas". Hipólito al fondo. Cierra el piano y se retira. | Entra. | Fija.   |  | Murmullos. |  |

|          |    |    |  |  |  |  |            |  |
|----------|----|----|--|--|--|--|------------|--|
| 22' 36'' |    | 30 | Plano abierto: mesa con Elvira, Santa y Cliente dormido.<br><br>Sale Hipólito (abajo)                                    | Entra.                                   | Fija.<br><br>Pequeño Alejamiento siguiendo a Hipólito. |  | Murmullos. | Santa intenta deslindarse de Cliente.<br>Elvira de dice que debe acompañarlo.<br>Le preguntan a Hipólito y el no sabe que responder. Luego se presentan.<br>Hipólito chulea nombre de Santa. |
| 23' 21'' |    | 31 | Plano medio: Santa.  | Entra.                                   | Fija.  |  | Murmullos. |  |
| 23' 25'' |    | 32 | Plano americano: banca. Hipólito y "Jenarillo".  | Entra.                                   | Fija.  |  | Murmullos. | Hipólito despierta a "Jenarillo".  |
| 23' 36'' |    | 33 | Igual que plano 30: Elvira se lleva el <i>shampagne</i> . Sale (izquierda).  | Entra.                                   | Fija.  |  | Murmullos. | Cliente presume con Santa.   |
| 24' 07'' |    | 34 | Plano americano: Hipólito, "Jenarillo".  | Entra.                                   | Fija.  |  | Murmullos. | Hipólito pide descripción de Santa a "Jenarillo".  |
| 24' 18'' |    | 35 | Plano abierto: mesa de Santa y varias Muchachas.   | Máscara circular.                        | Fija.  |  | Murmullos. |  |
| 24' 24'' |    | 36 | Igual que plano 34: misma tónica.  | Entra.                                   | Fija.  |  | Murmullos. | Hipólito insiste pero "Jenarillo" no sabe.   |
| 24' 54'' |    | 37 | Plano cerrado: Santa besa escapulario. Se apna. Baja la mirada.  | Entra.<br><br>Fundido a negro.           | Fija.  |  |            |  |
| 25' 29'' | 14 | 1  | Intertítulo 2: Días. Semanas... Santa era ya como todas las muchachas de la Casa de Elvira. Imagen de Santa en el fondo. | Fundido de negro<br><br>Fundido a negro. | Fija.  |  |            |  |
| 25' 36'' |    | 2  | Plano general Toma picada (desde la escalera). Casa de Elvira. Gente .   | Entra.                                   | Fija.  |  | Murmullos. | Palabras aisladas en <i>off</i> .  |

|          |  |    |  |        |       |  |            |   |
|----------|--|----|--|--------|-------|--|------------|---|
| 25' 47'' |  | 3  | Plano abierto: Hipólito tocando el piano. Santa desciende la escalera. | Entra. | Fija. |  | Murmullos. |   |
| 25' 55'' |  | 4  | Igual que plano 2: misma tónica.                                       | Entra. | Fija. |  | Murmullos. |   |
| 25' 56'' |  | 5  | Igual que plano 3: misma tónica.                                       | Entra. | Fija. |  | Murmullos. |   |
| 26' 00'' |  | 6  | Igual que plano 2: entra Santa (derecha)                               | Entra. | Fija. |  | Murmullos. |   |
| 26' 04'' |  | 7  | Igual que plano 3: Santa se sienta junto a Hipólito. Llega Elvira.     | Entra. | Fija. |  | Murmullos. |   |
| 26' 14'' |  | 8  | Plano medio: Santa, Elvira e Hipólito en el piano.                     | Entra. | Fija. |  | Murmullos. | Elvira bromea a Hipólito. Hipólito también bromea.  |
| 26' 24'' |  | 9  | Plano americano: "Muchachas" a la mesa. Jugando.                       | Entra. | Fija. |  | Murmullos. | Risas.<br>Comentarios amables.  |
| 26' 29'' |  | 10 | Igual que plano 8: Sale Elvira (derecha)                               | Entra. | Fija. |  | Murmullos. |   |
| 26' 31'' |  | 11 | Plano medio: Santa e Hipólito. Platican.                               | Entra. | Fija. |  | Murmullos. | Santa e Hipólito intercambian opiniones acerca de la felicidad, de Dios.                                  |
| 27' 45'' |  | 12 | Igual que plano 9: "Muchachas" riñendo.                                | Entra. | Fija. |  | Murmullos. | Se acusan mutuamente de tramposas. Elvira las reprende "Parece mentira que no haya decencia en esta casa" |
| 28' 04'' |  | 13 | Igual que plano 11: misma tónica.                                      | Entra. | Fija. |  | Murmullos. | Santa interroga Acerca de su vida a Hipólito. Hipólito cuenta su historia.                                |
| 28' 25'' |  | 14 | Ángulo plano anterior.   | Entra. | Fija. |  | Murmullos. | Continúa...   |
| 28' 54'' |  | 15 | Ángulo plano anterior.   | Entra. | Fija. |  | Murmullos. | Santa lo compadece.   |
| 28' 58'' |  | 16 | Igual que plano 11: misma tónica.                                      | Entra. | Fija. |  | Murmullos. | Hipólito cuenta su infancia. Se entristece.   |
| 29' 40'' |  | 17 | Plano cerrado: rostro de Santa.  | Entra. | Fija. |  | Murmullos. | Continúa...   |
| 29' 45'' |  | 18 | Plano cerrado: rostros de Santa (de espalda) e Hipólito.               | Entra. | Fija. |  | Murmullos. | Termina historia.   |
| 29' 56'' |  | 19 | Plano cerrado: rostros Santa e Hipólito (de espaldas).                 | Entra. | Fija. |  | Murmullos. | Santa llora y pide olvidar la tristeza. Lo invita a tocar la canción que le dedicó.                       |
| 30' 05'' |  | 20 | Igual que plano 18: Hipólito se gira y juega con el teclado.           | Entra. | Fija. |  | Murmullos. | Hipólito accede.  |

|          |    |    |  |  |   |                         |                  |                               |
|----------|----|----|--|--|---|-------------------------|------------------|-------------------------------|
| 30' 22'' |    | 21 | Plano abierto. Toma picada casi zenital: Santa sentada junto a Hipólito en el piano.<br>Toca.<br>Las otras muchachas se acomodan para escuchar la canción. | Entra.                                   | Fija.<br><br>Paneos varios en torno de las otras "Muchachas". | Tema musical de "Santa" | Cesan murmullos. | Hipólito canta.               |
| 31' 16'' |    | 22 | Plano cerrado: Hipólito cantando.  | Entra.                                   | Pequeño Paneo para centrar a Hipólito.                        | Continúa...             |                  | Continúa...                   |
| 31' 28'' |    | 23 | Plano cerrado: Santa apenada.  | Entra.                                   | Fija.   | Continúa...             |                  | Continúa...                   |
| 31' 37'' |    | 24 | Plano abierto: ángulo de otras muchachas.  | Entra.                                   | Pequeño Paneo siguiendo a una de ellas.                       | Continúa...             |                  | Continúa...                   |
| 31' 43'' |    | 25 | Igual que plano 23: Santa suspirando.  | Entra.                                   | Fija.   | Continúa...             |                  | Continúa...                   |
| 31' 43'' |    | 26 | Igual que 24: centran su atención en Hipólito.   | Entra.                                   | Fija.   | Continúa...             |                  | Continúa...                   |
| 32' 10'' |    | 27 | Igual que plano 23: misma tónica.  | Entra.<br>Fundido a Negro                | Fija.   | Finaliza.               |                  | Finaliza.                     |
| 32' 17'' | 15 | 1  | Intertítulo 3: ...Y la vida fácil continuaba sin interrupción, con la monotonía de un péndulo.   | Fundido de negro.<br><br>Fundido a negro | Fija.   |                         | Campanas.        |                               |
| 32' 24'' |    | 2  | Plano abierto: Reloj de péndulo. Pared.  | Fundido de negro.                        | Fija.   |                         | Campanas.        |                               |
| 32' 32'' |    | 3  | Plano general: Casa de Elvira. Mesas en círculo. Al centro guitarrista flamenco.   | Fundido de negro.                        | Fija.   | Flamenco.               | Murmullos.       | Palabras aisladas.            |
| 32' 39'' |    | 4  | Plano medio: Hipólito en piano.<br>Fumando.  | Entra.                                   | Fija.   | Continúa...             | Murmullos.       | Palabras aisladas.            |
| 32' 43'' |    | 5  | Plano medio: Santa y "Jarameño".<br>Sonrientes.  | Entra.                                   | Fija.   | Continúa...             | Murmullos.       | Cantante. Canta son flamenco. |
| 32' 55'' |    | 6  | Igual que plano 3: misma tónica.   | Entra.                                   | Fija.   | Continúa...             | Murmullos.       | Continúa...                   |
| 33' 01'' |    | 7  | Plano medio: Individuo trajeado. Le quitan el sombrero.  | Entra.                                   | Fija.   | Continúa...             | Murmullos.       | Continúa...                   |
| 33' 06'' |    | 8  | Igual que plano 3: misma tónica.   | Entra.                                   | Fija.   | Sólo de guitarra.       | Murmullos.       | Continúa...                   |
| 33' 52'' |    | 9  | Plano cerrado: guitarrista.  | Entra.                                   | Fija.   | Sólo de guitarra.       | Murmullos.       |                               |

|          |    |    |  |                   |                          |                        |                         |   |
|----------|----|----|--|-------------------|--------------------------|------------------------|-------------------------|---|
| 33' 56'' |    | 10 | Plano americano: "Jarameño" y Santa.   | Entra.            | Fija.                    | Sólo de guitarra.      | Murmullos.              | "Jarameño" coquetea con Santa. Ella lo desprecia.   |
| 34' 22'' |    | 11 | Plano medio: Pareja.   | Entra.            | Fija.                    | Sólo de guitarra.      | Murmullos.              | Hombre presenta al "Jarameño" a muchacha.   |
| 34' 50'' |    | 12 | Plano abierto: Elvira descendiendo la escalera.  | Entra.            | Fija.                    | Sólo de guitarra.      | Murmullos.              |   |
| 34' 57'' |    | 13 | Plano abierto: Santa y "Jarameño" fumando: Entra Elvira (derecha).<br><br>Todos salen de cuadro (derecha). | Entra.            | Fija.                    | Sólo de guitarra.      | Murmullos.              | Elvira pide que paren porque tiene enfermas en casa.<br>"Jarameño" arregla que la juega continúe fuera. |
| 35' 39'' |    | 14 | Plano cerrado: rostros Santa y "Jarameño".   | Entra.            | Fija.                    |                        | Murmullos.              | "Jarameño" invita a Santa. Ella lo rechaza.   |
| 35' 55'' |    | 15 | Igual que plano 3: habitación casi vacía. Sale Santa. "Jarameño" la sigue.                                 | Entra.            | Fija.                    |                        | Murmullos.              |   |
| 36' 00'' |    | 16 | Plano americano: Elvira e Hipólito.  | Entra.            | Fija.                    |                        | Murmullos.              | Santa halaga a "Jarameño". Hipólito pregunta por Santa. Elvira avisa que se ha ido.                     |
|          |    |    |  | Fundido a negro.  |                          | Improvisación de piano |                         |   |
| 36' 25'' | 16 | 1  | Plano abierto: restaurante. Orquesta.  | Fundido de negro. | Fija.                    | Orquesta de jazz.      | Murmullos.              | Cantante canta tema jocoso.   |
| 36' 48'' |    | 2  | Plano general: mismo lugar. Bailarinas en el centro. Orquesta al fondo. Mesas a los lados.                 | Entra.            | Fija.                    | Continúa...            | Murmullos.              | Continúa...   |
| 36' 55'' |    | 3  | Plano abierto: bailarinas.   | Entra.            | Fija.                    | Continúa...            | Murmullos.              | Continúa...   |
| 37' 04'' |    | 4  | Igual que plano 2: misma tónica. Termina número. Salen Bailarinas.   | Entra.            | Fija.                    | Continúa...            | Murmullos.<br>Aplausos. | Continúa...<br>Aclamaciones.  |
| 37' 22'' |    | 5  | Plano americano: dos parejas en mesa.  | Entra.            | Fija.                    |                        | Murmullos.              | Ebrio pide canción. Se levanta de su mesa.  |
| 37' 36'' |    | 6  | Plano medio: Santa en mesa. Acompañante.   | Entra.            | Pequeño Paneo. (derecha) |                        | Murmullos.              | Su acompañante pide le enseñe a bailar danzón.  |
| 37' 46'' |    | 7  | Plano cerrado: "Jarameño" mirándola.   | Entra.            | Fija.                    |                        | Murmullos.              |   |
| 37' 51'' |    | 8  | Igual que plano 6: Santa coquetea.   | Entra.            | Fija.                    |                        | Murmullos.              | Santa explica como bailar.  |

|           |  |    |   |                    |  |         |                       |                                       |
|-----------|--|----|---|--------------------|--|---------|-----------------------|---------------------------------------|
| 38' 11''  |  | 9  | Igual que plano 7: idéntico.  | Entra.             | Fija.  |         | Murmullos.            |                                       |
| 38' 14''  |  | 10 | Igual que plano 8: besan mano de Santa.   | Entra.             | Fija.  |         | Murmullos.            | Acompañante pide un danzón.           |
| 38' 20''  |  | 11 | Plano abierto: mesa con dos parejas.<br>Se levanta un individuo.  | Entra.             | Fija.  |         | Murmullos.            |                                       |
| 38' 26''  |  | 12 | Plano abierto: Santa y "Jarameño" en mesas contiguas.<br>Individuos invita a Santa.<br>Acompañante lo repele. | Entra.             | Fija.  |         | Murmullos.            | El Individuo invita a Santa.          |
| 38'' 43'' |  | 13 | Plano abierto: pista de baile. Orquesta al fondo. Santa acompañante y parejas bailando.                       | Entra.             | Paneos pequeños.<br>Acercamiento hasta orquesta. |         | Murmullos.            |                                       |
| 39' 14''  |  | 14 | Plano general: pista de baile. Parejas bailando.  | Entra.             | Fija.  | Danzón. | Murmullos.            |                                       |
| 39' 21''  |  | 15 | Plano abierto: entrada restaurante.<br>Portero. Llegan (izquierd1) Hermanos Santa.                            | Entra.             | Fija.  |         | Murmullos.            |                                       |
| 39' 29''  |  | 16 | Plano americano: mismo lugar.   | Entra.             | Fija.  |         | Murmullos.<br>Trinos. | Hermanos piden Portero llame a Santa. |
| 40' 03''  |  | 17 | Plano cerrado: Hermanos mirando a través de barrotes.   | Entra.<br>Fundido. | Fija.  |         |                       |                                       |
| 40' 08''  |  | 18 | Plano abierto. Hermanos y Santa.  | Entra.             | Fija.  |         |                       | Hermanos sermonean.                   |
| 40' 17''  |  | 19 | Plano medio: Hermanos.  | Entra.             | Fija.  |         |                       | Continúan...                          |
| 40' 33''  |  | 20 | Plano medio: Santa apenada.   | Entra.             | Fija.  |         | Agua.                 | Hermanos avisan muerte de Madre.      |
| 40' 48''  |  | 21 | Igual que plano 19: misma tónica.   | Entra.             | Fija.  |         | Agua.                 | Continúan...                          |
| 40' 56''  |  | 22 | Igual que plano 20: Santa solloza.  | Entra.             | Fija.  |         | Agua.                 | Continúan...                          |
| 41' 07''  |  | 23 | Igual que plano 19: misma tónica.   | Entra.             | Fija.  |         | Agua.                 | Continúan...                          |
| 41' 17''  |  | 24 | Igual que plano 20: misma tónica.   | Entra.             | Fija.  |         | Agua.                 | Continúan...                          |
| 41' 35''  |  | 25 | Igual que plano 19: misma tónica.   | Entra.             | Fija.  |         | Agua.                 | Continúan...                          |
| 41' 42''  |  | 26 | Plano abierto: los tres. Hermanos se van.   | Entra.             | Fija.  |         | Agua.                 | Hermano [Esteban] "Fabián vámonos "   |
| 41' 43''  |  | 27 | Igual que plano 20: misma tónica.<br>Santa se desploma en la silla.   | Entra.             | Pequeño Paneo para                               |         | Agua.                 | Santa los llama. Lloro.               |

|          |    |    |   |                                |  |                    |                        |   |
|----------|----|----|---|--------------------------------|--|--------------------|------------------------|---|
|          |    |    |   |                                | centrar a Santa.                                 |                    |                        |   |
| 41' 53'' |    | 28 | Plano abierto: pasillo con pilares.<br>"Jarameño" mira a Santa.   | Entra.                         | Fija.  |                    | Agua.                  |   |
| 41' 56'' |    | 29 | Plano abierto: jardín. Santa sentada en sillón de piedra.   | Entra.                         | Fija.  |                    | Agua.                  |   |
| 41' 57'' |    | 30 | Igual que plano 28: "Jarameño" camina sale de cuadro (izquierda).   | Entra.                         | Fija.  |                    | Agua.                  |   |
| 41' 59'' |    | 31 | Igual que plano 29: "Jarameño" entra (derecha)  | Entra.                         | Fija.  |                    | Agua.                  | "Jarameño" consuela a Santa. Santa explica que Madre ha muerto.   |
| 42' 13'' |    | 32 | Plano medio: "Jarameño" y Santa abrazados.  | Entra.<br><br>Fundido a negro. | Fija.  |                    | Agua.                  | "Jarameño" consuela. Y ofrece sacarla de la vida disoluta. Santa llora.                                       |
| 42' 54'' | 17 | 1  | Plano general: dormitorio de Santa.   | Fundido de negro.              | Fija.  |                    | Campanas en <i>Off</i> |   |
| 43' 00'' |    | 2  | Plano cerrado: Santa de rodillas rezando.   | Entra.                         | Fija.  |                    | Campañas en <i>Off</i> |   |
| 43' 07'' |    | 3  | Igual que plano 1: misma tónica   | Fundido a negro.               | Fija.  |                    | Campañas en <i>Off</i> |   |
| 43' 16'' | 18 | 1  | Plano medio: Hipólito y "Jenarillo". Recostados.<br>Hipólito lo despierta.<br>"Jenarillo" juega con paloma. | Fundido de negro.              | Fija.  |                    | Campañas en <i>Off</i> | Platican Acerca de la belleza de Santa.   |
| 43' 51'' |    | 2  | Plano cerrado: rostro "Jenarillo".  | Entra.                         | Fija.  |                    |                        | "Jenarillo" explica.  |
| 44' 00'' |    | 3  | Plano cerrado: rostro de Hipólito.  | Entra.                         | Fija.  |                    |                        | Hipólito suplica por una buena descripción.   |
| 44' 19'' |    | 4  | Igual que plano 2: misma tónica.  | Entra.                         | Fija.  |                    |                        | "Jenarillo" explica.  |
| 44' 37'' |    | 5  | Igual que plano 1: "Jenarillo" se frota los ojos.   | Fundido a negro                | Fija.  |                    |                        | "Jenarillo" explica.<br>Se lamenta Hipólito.  |
| 44' 55'' | 19 | 1  | Plano cerrado: Radio.   | Fundido de negro.              | Alejamiento hasta plano abierto: pared, y radio. | Tango en la radio. |                        | Canción en radio. El que canta está enamorado de una prostituta y le pide deje a sus "amantes de una hora"... |
| 45' 16'' |    | 2  | Plano abierto: recámara de Santa. Santa frente al espejo Bailando en ropa íntima.                           | Entra.                         | Fija.  | Continúa...        |                        | Continúa...   |
| 45' 34'' |    | 3  | Igual que plano 1: idéntico.  | Entra.                         | Fija.  | Continúa...        |                        | Continúa...   |
| 45' 37'' |    | 4  | Plano general: habitación de Santa.<br>Entra Hipólito (izquierda)<br>Santa sigue bailando.                  | Entra.                         | Fija.  | Continúa...        |                        | Continúa...   |

|          |    |    |   |                            |                                   |                  |  |  |
|----------|----|----|---|----------------------------|-----------------------------------|------------------|--|--|
| 46' 07'' |    | 5  | Plano medio: Santa junto al radio.<br>Santa a paga el radio.  | Entra.                     | Fija.                             | Termina canción. |  | Termina canción.   |
| 46' 13'' |    | 6  | Plano general: Santa camina hacia Hipólito.<br>Santa se arregla.  | Entra.                     | Fija.                             |                  |  | Santa explica.<br>Hipólito asiente.<br>Santa pide consejo.   |
| 64' 25'' |    | 7  | Plano americano: Santa e Hipólito   | Entra.                     | Fija.                             |                  |  | Santa explica proposición de "Jarameño".<br>Hipólito cuestiona.  |
| 46' 47'' |    | 8  | Plano medio: Hipólito.  | Entra.                     | Fija.                             |                  |  | Hipólito reniega su ceguera y cuestiona del amor a "Jarameño" a Santa.   |
| 47' 02'' |    | 9  | Igual que plano 6: Santa desnudándose.  | Entra.<br>Fundido a negro. | Fija.                             |                  |  | Santa confiesa querer abandonad "vida que llevo".  |
| 47' 15'' | 20 | 1  | Plano medio: "Jarameño" y pupilo.<br>"Jarameño" se ruda sobre la faja<br>Se abrasan Santa y "Jarameño".<br>Santa ayuda vestir "Jarameño". | Fundido de negro.          | Paneo (izquierda)<br>hasta Santa. |                  |  | Pupilo invoca a la suerte.<br>Santa pide ir a la corrida.<br>"Jarameño" se opone.                                      |
| 48' 03'' |    | 2  | Plano abierto: entra (derecha) individuo trajeado [Ripoll].   | Entra.                     | Fija.                             |                  |  | "Jarameño" <i>en off</i> , le muestra a Santa como luce.<br>Ripoll aclama "Jarameño".<br>"Jarameño" le invita a pasar. |
| 48' 17'' |    | 3  | Plano general: habitación jarameño.<br>Santa y "Jarameño".  | Entra.                     | Fija.                             |                  |  | Ripoll saluda.<br>"Jarameño" presenta Santa y Ripoll.  |
| 48' 33'' |    | 4  | Plano americano: Santa, "Jarameño" y Ripoll.  | Entra.                     | Fija.                             |                  |  | Ripoll explica.  |
| 48' 53'' |    | 5  | Plano medio: Pupilo.  | Entra.                     | Fija.                             |                  |  | Pupilo clama.  |
| 49' 05'' |    | 6  | Plano medio: Ripoll y "Jarameño".   | Entra.                     | Fija.                             |                  |  | Ripoll riñe a Pupilo.  |
| 49' 12'' |    | 7  | Igual que plano 3: Santa, "Jarameño", Ripoll y Pupilo.  |                            | Fija.                             |                  |  | Pupilo se defiende.<br>"Jarameño" pacifica.  |
| 49' 30'' |    | 8  | Plano americano: entra otro Pupilo.   | Entra.                     | Fija.                             |                  |  | Otro Pupilo anuncia que ha llegado el coche.   |
| 49' 33'' |    | 9  | Ángulo plano 3: todos.  | Entra.                     | Fija.                             |                  |  | "Jarameño" "ámonos!"<br>[vámonos]  |
| 49' 35'' |    | 10 | Plano medio: "Jarameño", Ripoll.<br>Ripoll se despide de Santa.<br>Sale de cuadro (derecha)   |                            | Pequeño Paneo.<br>(izquierda)     |                  |  |  |
| 49' 37'' |    | 11 | Igual que plano 3: salen pupilos y Ripoll   | Entra.                     | Fija.                             |                  |  |  |
| 49' 39'' |    | 12 | Plano medio: Santa y jarameño.  | Entra.                     | Fija.                             |                  |  | Santa ""Jarameño"! "   |



|          |    |    |  |          |                             |  |  |   |
|----------|----|----|--|----------|-----------------------------|--|--|---|
|          |    |    | "Jarameño" besa mano de Santa.   |          |                             |  |  | "Jarameño" "Mi vida, reza mucho por mí"     |
| 49' 52'' |    | 13 | Igual que plano 3: Santa y "Jarameño".   | Entra.   | Fija.                       |  |  |   |
| 49' 54'' |    | 14 | Plano picado: entra "Jarameño" (izquierda). Se arrodilla ante una Virgen. Se persigna. Se levanta. Sale (derecha). Santa lo Sigue. | Entra.   | Fija.<br><br>Pequeño Paneo. |  |  |   |
| 50' 14'' |    | 15 | Igual que plano 3: Santa cierra la puerta. Cruza la habitación hasta otra puerta. Sale (izquierda)                                 | Entra.   | Fija.                       |  | Puerta.  |   |
| 50' 22'' | 21 | 1  | Plano general: exterior: Casa "Jarameño". Automóvil. Chofer y niños al rededor.<br>"Jarameño" y comitiva suben al auto.            | Entra.   | Fija.                       |  | Agua.  |   |
| 50'30''  |    | 2  | Plano americano: plaza con fuente. Marcelino pasando. Ve a Santa.  | Entra.   | Fija.                       |  | Agua.  |   |
| 50' 34'' |    | 3  | Plano medio: detalle Plano 1: Ripoll despido "Jarameño".   | Entra.   | Fija.                       |  | Agua.  | Ripoll halaga a "Jarameño". Le pide dinero. |
| 50' 51'' |    | 4  | Plano abierto: Santa en Balcón de Casa de "Jarameño". Mana un beso con la mano.  | Entra.   | Fija.                       |  | Agua.  |   |
| 50' 55'' |    | 5  | Igual que plano 3: "Jarameño" regresa el beso.   | Entra.   | Fija.                       |  | Agua.  | "Jarameño" "ámonos!" [vámonos]              |
| 51' 00'' |    | 6  | Plano general: Casa de "Jarameño" vista desde la plaza. Marcelino de espaldas. Santa en Balcón. Marcelino atraviesa la avenida.    | Entra.   | Fija.                       |  | Agua.<br>Griterío de niños.<br>Ruido de motor. |   |
| 51' 11'' |    | 7  | Plano general: avenida coches circulando.  | Fundido. | Fija.                       |  | Ruido de Autos.                                |   |
| 51' 16'' | 22 | 1  | Plano cerrado: Sirvienta y Marcelino: Marcelino le da dinero a Sirvienta. Entra a la Casa.   | Entra.   | Fija.                       |  | Agua.  |   |
| 51' 29'' |    | 2  | Plano americano: Santa en el marco de la puerta, al fondo entra Marcelino (puerta).  | Fundido. | Fija.                       |  |  |   |

|          |    |   |   |        |   |  |            |  |
|----------|----|---|---|--------|---|--|------------|--|
|          |    |   | Arroja su sombrero al sofá.   |        |   |  |            |  |
| 51' 46'' |    | 3 | Plano abierto: interior. Casa de "Jarameño". Marcelino mirando de espaldas a Santa.   | Entra. | Fija.   |  |            |  |
| 51' 48'' |    | 4 | Igual que plano 2: Santa se da vuelta y descubre con asombro a Marcelino.   | Entra. | Fija.   |  |            | Marcelino: dice que la ha visto por casualidad.  |
| 52' 02'' |    | 5 | Plano americano: mismo lugar. Santa y Marcelino. Platica.<br><br>Marcelino se nota contrariado.<br>Santa altiva.<br><br>Santa duda. Sale de cuadro (izquierda)<br>Marcelino la sigue sonriente. | Entra. | Fija.   |  |            | Marcelino: se excusa dice que nunca la engaño.<br>Santa: Lo desmiente y dice que ha seguido de lejos sus pasos, que sabe que lo han echado del ejército.<br>Marcelino hace promesas. |
| 52' 48'' |    | 6 | Plano abierto: ángulo mismo lugar. Se ve la puerta al fondo. Santa sentada en Sofá. Marcelino se sienta.  | Entra. | Fija.   |  | Pasos.     | Marcelino hace promesas.   |
| 53' 10'' |    | 7 | Plano medio: Marcelino y Santa sentados en Sofá.  | Entra. | Fija.   |  |            | Santa le echa en cara el haber tenido que ser una....<br>Marcelino le ofrece matrimonio.<br>Santa ríe.   |
| 53' 26'' |    | 8 | Plano cerrado: Santa recostada contra el Sofá.  | Entra. | Pequeño Paneo (izquierda) para centrar a Santa. |  |            | Santa ríe estrepitosamente.<br>Santa se burla de la proposición.   |
| 53' 34'' |    | 9 | Igual que plano 7: Santa riñe a Marcelino.<br>Marcelino la abraza.  | Entra. | Fija.   |  |            | Santa Defiende al ciego y al torero, ataca a todos los demás hombre.<br>Marcelino reitera sus promesas.  |
| 54' 09'' | 23 | 1 | Plano cerrado: cartel en barda "POR ORDEN DE LA AUTORIDAD SE SUSPENDE LA CORRIDA"   | Entra. | Fija.   |  | Murmullos. |  |
| 54' 12'' |    | 2 | Plano abierto: gente rodeando el letrero.   | Entra. | Fija.   |  | Murmullos. |  |
| 54' 18'' |    | 3 | Plano abierto: llegan y descienden  | Entra. | Fija.   |  | Murmullos. |  |

|           |    |    |  |        |  |  |                                     |   |
|-----------|----|----|--|--------|--|--|-------------------------------------|---|
|           |    |    | “Jarameño” y pupilos.  |        |  |  |                                     |   |
| 54' 30''  |    | 4  | Igual que plano 2: “Jarameño” llega (derecha)  | Entra. | Fija.                                  |  | Murmullos.                          | Individuo trajeado: pone “Jarameño” al tanto.               |
| 54' 36''  |    | 5  | Plano americano: “Jarameño” contrariado.   | Entra. | Fija.                                  |  | Murmullos.                          | Individuo y “Jarameño” reniegan.                            |
| 54' 50''  |    | 6  | Igual que plano 2: “Jarameño” maldice y se va (derecha)  | Entra. | Fija.                                  |  | Murmullos más fuertes.              | “Jarameño” maldice. Palabras aisladas.                      |
| 55' 06''  |    | 7  | Plano medio: Casa de “Jarameño”. Marcelino abrasando a Santa. La recuesta.   | Entra. | Fija.                                  |  |                                     | Marcelino pide tener fe a Santa. La llama.                  |
| 55'' 15'' |    | 8  | Plano general: Ángel de la Independencia. Pasar de peatones y automóviles.   | Entra. | Fija.                                  |  | Murmullos. Ruido de motores.        | Palabras aisladas.  |
| 55' 25''  |    | 9  | Plano general: exterior Casa “Jarameño”.   | Entra. | Fija.                                  |  | Ruido de motor.                     |   |
| 55' 32''  |    | 10 | Plano americano: “Jarameño” desciende. Pupilos siguen en automóvil.  | Entra. | Fija.                                  |  | Murmullos infantiles.               | “Jarameño” los despide. Pupilos lo consuelan.               |
| 55' 50''  |    | 11 | Igual que plano 9: “Jarameño” entra (puerta). Automóvil se va.   | Entra. | Fija.                                  |  | Ruido motor.                        |   |
| 55' 54''  | 24 | 1  | Plano americano: Marcelino sobre Santa. La besa.<br>Entra “Jarameño”. Los descubre.  | Entra. | Fija.<br><br>Paneo hasta plano abierto |  |                                     |   |
| 56' 06''  |    | 2  | Plano general: Marcelino huye. “Jarameño” lo sigue. Santa se levanta.  | Entra. | Fija.                                  |  |                                     |   |
| 56' 09''  |    | 3  | Plano americano: “Jarameño” toma un sable.   | Entra. | Fija.                                  |  | Onomatopeya <i>Truick...</i>        |   |
| 56' 12''  |    | 4  | Plano americano: Santa recargada en puerta. Asustada.  | Entra. | Fija.                                  |  |                                     |   |
| 56' 14''  |    | 5  | Plano americano: “Jarameño” y cómoda. Se da vuelta y le cae encima la virgen. Se asusta. Tira el sable. Se persigna. Mira a Santa. | Entra. | Fija.                                  |  | Cerámica golpeándose.<br><br>Golpe. |   |
| 56' 23''  |    | 6  | Igual que plano 4: misma tónica.   | Entra. | Fija.                                  |  |                                     | “Jarameño” ( <i>en off</i> ) “La virgen de los cielos te ha |

|          |    |    |  |                   |   |  |                     |  |
|----------|----|----|--|-------------------|---|--|---------------------|--|
|          |    |    |  |                   |   |  |                     | salváo, vete, porque si no, yo me pierdo!"                       |
| 56' 32'' |    | 7  | Plano abierto: Santa y "Jarameño". Cada uno en un extremo de la habitación. "Jarameño" amenazante.   | Entra.            | Fija.   |  |                     | "Jarameño" "Afuera!"   |
| 56' 35'' |    | 8  | Igual que plano 4: Santa camina con miedo.   | Entra.            | Fija.   |  |                     |  |
| 56' 38'' |    | 9  | Igual que plano 7: Santa sale (puerta). "Jarameño" señala la puerta.   | Entra.            | Fija.   |  | Puerta cerrándose.  |  |
| 56' 44'' |    | 10 | Igual que plano5: "Jarameño" tira el cuadro de Santa al suelo. Se recarga en Cómoda. Solloza.  | Fundido a negro.  | Fija.   |  | Vidrio rompiéndose. |  |
| 57' 14'' | 25 | 1  | Plano abierto: habitación con cama. Dos muchachas consuelan a Santa (acostada) Entra Elvira (puerta). Salen Muchachas. Se postran junto a la puerta. | Fundido de negro. | Fija.   |  |                     | "Muchachas" consuelan.<br><br>Elvira exige que salgan Muchachas. |
| 57' 46'' |    | 2  | Plano Americano: Elvira se sienta en Cama.   | Entra.            | Paneo (izquierda hasta las "Muchachas") y de regreso. |  |                     | Elvira y Santa riñen.  |
| 58' 16'' |    | 3  | Plano cerrado: Santa.  | Entra.            | Fija.   |  |                     | Elvira la regaña y la denuncia enferma. Santa desdeña.           |
| 58' 32'' |    | 4  | Plano medio: Elvira.   | Entra.            | Fija.   |  |                     | Elvira: Pide a Santa curarse, porque eso perjudica su local      |
| 58' 52'' |    | 5  | Igual que plano 3. Elvira fuma. Santa indignada se levanta.  | Entra.            | Fija.   |  |                     | Santa: Desplante de indignación.                                 |
| 59' 13'' |    | 6  | Igual que plano 4: Elvira y Santa. Elvira se va (puerta).  | Entra.            | Fija.   |  |                     | Elvira: Le dice que se cure y regrese. Santa prosigue su enojo.  |
| 59' 32'' |    | 7  | Plano americano: Hipólito sentado a en mesa. Dos Muchachas dan aviso a Hipólito. Ellas se ven apenadas.  | Entra.            | Pequeño Paneo (derecha) para centra a los tres.       |  |                     | "Muchachas" avisan a "Hipo" que Santa se va.                     |
| 59' 54'' | 26 | 1  | Plano abierto: Santa en tocador con luna. Santa buscando ropa. Se refleja la puerta. Entra Hipólito.   | Entra.            | Pequeño Paneo   |  |                     | Hipólito pide entrar. Lo recibe Santa.                           |

|                         |    |   |   |                                |   |  |  |   |
|-------------------------|----|---|---|--------------------------------|---|--|--|---|
|                         |    |   |   |                                | (izquierda) para centrar a los dos.   |  |  | Hipólito explica.   |
| 1 <sup>o</sup> 00' 28'' |    | 2 | Plano medio: Hipólito.<br><br>Santa luce molesta y luego enternecida.<br><br>Santa le cubre la boca.  | Entra.                         | Paneo (derecha) hasta plano medio de Santa.<br><br>Paneo (izquierda) hasta plano medio de Hipólito. |  |  | Hipólito se declara.<br><br>Hipólito le ofrece su casa.<br><br>Hipólito ofrece curarla. |
| 1 <sup>o</sup> 01' 05'' |    | 3 | Plano americano: Hipólito le cubre la boca Santa.<br>Hipólito se entristece.<br>Santa lo besa.<br>Hipólito sonrío.                              | Entra.<br><br>Fundido a negro. | Fija.   |  |  | Santa se niega.<br><br>Hipólito "Tal vez algún día".                                    |
| 1 <sup>o</sup> 01' 46'' | 27 | 1 | Intertítulo 4: "...Y así, en vertiginoso descenso, llegó hasta el abismo." Imagen de Sana e Hipólito en el fondo.                               | Fundido de negro.              | Fija.   |  |  |   |
| 1 <sup>o</sup> 01' 52'' |    | 2 | Plano general: cuarto insalubre. Mujer que tiende la cama. Catre al fondo. Baúl. Mesa con dos sillas. Santa recostada en la mesa. Mujer camina. | Entra.                         | Fija.   |  |  |   |
| 1 <sup>o</sup> 01' 58'' |    | 3 | Plano americano: Mujer y Santa sentada y fumando.   | Entra.                         | Fija.   |  |  | Mujer corre a Santa.  |
| 1 <sup>o</sup> 02' 10'' |    | 4 | Plano medio: Mujer.   | Entra.                         | Fija.   |  |  | Mujer se burla de Santa. Y la echa.   |
| 1 <sup>o</sup> 02' 22'' |    | 5 | Plano cerrado: Santa demacrada. Fumando.  | Entra.                         | Fija.   |  |  | Santa pide dinero "para mandar llamar un señor."  |
| 1 <sup>o</sup> 02' 40'' |    | 6 | Igual que plano 3: Mujer da el dinero.<br><br>Santa a paga su cigarro. Sufre.   | Entra.                         | Pequeño Paneo (izquierda) hasta plano americano de Santa. [Brinco]                                  |  |  | Mujer la corre de mala gana.  |
| 1 <sup>o</sup> 03' 04'' |    | 7 | Plano general: exterior. Calle. Hipólito y "Jenarillo" caminando.   | Entra.                         | Desplazamiento (izquierda) sigue a  |  |  |   |

|                         |    |    |   |                                     |   |  |                    |  |
|-------------------------|----|----|---|-------------------------------------|---|--|--------------------|--|
|                         |    |    | Entran a una puerta.  |                                     | Hipólito y "Jenarillo".   |  |                    |  |
| 1 <sup>o</sup> 03' 40'' |    | 8  | Igual que plano 6: Santa fumando sobre la mesa.<br>"Jenarillo" e Hipólito en la puerta.<br><br>Hipólito se arrodilla y besa las manos de Santa. | Entra..<br><br><br>Fundido a negro. | Paneo (derecha) para introducir a Hipólito y "Jenarillo". Paneo (izquierda) los sigue hasta encuadrar a los tres. |  | Llanto.            | Santa se queja de ser echada.<br><br>Hipólito la consuela.<br><br>Le ofrece su casa. |
| 1 <sup>o</sup> 04' 40'' | 28 | 1  | Plano abierto: interior. Casa de Hipólito. Al fondo cama con dos sillas. Mesa. Entra "Jenarillo" y atraviesa la habitación.                     | Entra.                              | Fija.   |  | Puerta abriéndose. |  |
| 1 <sup>o</sup> 05' 00'' |    | 2  | Plano abierto: "Jenarillo" deja canasta sobre silla.  | Entra.                              | Fija.   |  | Pequeño golpe.     |  |
| 1 <sup>o</sup> 05' 04'' |    | 3  | Plano americano: entrada Casa Hipólito. Santa e Hipólito en Dintel.   | Entra.                              | Fija.   |  |                    | Santa halaga la casa. Hipólito se la ofrece.   |
| 1 <sup>o</sup> 05' 25'' |    | 4  | Igual que plano 2: misma tónica.  | Entra.                              | Fija.   |  |                    |  |
| 1 <sup>o</sup> 05' 27'' |    | 5  | Igual que plano 3: Santa se desvanece en los brazos de Hipólito.  | Entra.                              | Fija.   |  |                    | Hipólito pide a "Jenarillo" que busque la cena.                                      |
| 1 <sup>o</sup> 05' 36'' |    | 6  | Igual que plano 1: Hipólito Acerca a Santa a la cama.   | Entra.                              | Fija.   |  |                    |  |
| 1 <sup>o</sup> 05' 38'' |    | 7  | Igual que plano 5: "Jenarillo" sale apresuradamente (derecha)   | Entra.                              | Fija.   |  |                    |  |
| 1 <sup>o</sup> 05' 40'' |    | 8  | Igual que plano 6: sale "Jenarillo" (izquierda). Hipólito recuesta a Santa en la cama.  | Entra.                              | Fija.   |  |                    |  |
| 1 <sup>o</sup> 05' 50'' |    | 9  | Plano cerrado: rostro de Santa.   | Entra.                              | Fija.   |  |                    |  |
| 1 <sup>o</sup> 05' 54'' |    | 10 | Plano medio: Hipólito sentado. Santa recostada.   | Entra.                              | Fija.   |  |                    | Hipólito hace promesas.  |
| 1 <sup>o</sup> 06' 10'' |    | 11 | Igual que plano 9: Santa triste.  | Entra.                              | Fija.   |  |                    | Santa se avergüenza de haber perdido su belleza.<br><br>Hipólito la consuela.        |

|                         |    |    |   |                   |   |  |                    |  |
|-------------------------|----|----|---|-------------------|---|--|--------------------|--|
| 1 <sup>o</sup> 06' 26'' |    | 12 | Plano cerrado: Hipólito.  | Entra.            | Fija.   |  |                    | Continúa...  |
| 1 <sup>o</sup> 06' 30'' |    | 13 | Igual que plano 9: Santa respirando.  | Entra.            | Fija.   |  |                    |  |
| 1 <sup>o</sup> 06' 32'' |    | 14 | Igual que plano 10: misma tónica.   | Fundido a negro   | Fija.   |  |                    | Hipólito hace promesas.  |
| 1 <sup>o</sup> 06' 58'' | 29 | 1  | Plano americano: Médico e Hipólito salen de cuarto. Platican.   | Fundido de negro. | Fija.   |  |                    | Médico anuncia la enfermedad de Santa, dice que no carece de riesgo, que es costosa y que talvez, Hipólito no pueda pagarla. |
| 1 <sup>o</sup> 07' 46'' |    | 2  | Plano medio: Hipólito y Médico (de espaldas)<br><br>Hipólito extiende una bola de billetes.                 | Entra.            | Fija.   |  |                    | Hipólito ofrece todos sus ahorros.   |
| 1 <sup>o</sup> 08' 14'' |    | 3  | Plano medio: Médico e Hipólito (de espaldas).Médico rechaza dinero. Médico mira su agenda.                  | Entra.            | Fija.   |  |                    | Médico rechaza el dinero. Pactan la operación.   |
| 1 <sup>o</sup> 08' 34'' |    | 4  | Igual que plano 1: misma tónica.  | Entra.            | Fija.   |  |                    | Médico da ánimos a Hipólito.   |
| 1 <sup>o</sup> 08' 55'' |    | 5  | Plano abierto: Casa de Hipólito. Hipólito entra (izquierda).  | Entra.            | Fija.   |  | Puerta cerrándose. |  |
| 1 <sup>o</sup> 09' 00'' |    | 6  | Igual que plano 4: Médico solo.   | Entra.            | Fija.   |  |                    | Médico compadece a Hipólito.   |
| 1 <sup>o</sup> 09' 04'' |    | 7  | Igual que plano 5: Hipólito camina hasta el centro de la habitación.  | Entra.            | Paneo (derecha) sigue Hipólito hasta centrarlo. |  |                    |  |
| 1 <sup>o</sup> 09' 14'' |    | 8  | Plano medio: Hipólito sollozando.   | Entra.            | Fija.   |  |                    | Santa pregunta a Hipólito. Hipólito asegura que es "una pajita que se me metió en el ojo".                                   |
| 1 <sup>o</sup> 09' 32'' |    | 9  | Continúa plano 7: Hipólito llega hasta el buró del fondo. Bebe agua. Camina hasta cama. Se sienta en silla. | Entra.            | Paneo sigue a Hipólito.                         |  | Aleteo de paloma.  |  |
| 1 <sup>o</sup> 10' 02'' |    | 10 | Plano cerrado: rostro de Santa.   | Entra.            | Fija.   |  |                    | Santa se lamenta.  |
| 1 <sup>o</sup> 10' 24'' |    | 11 | Plano medio: Hipólito sentado con paloma en su hombro.  | Entra.            | Fija.   |  |                    | Hipólito explica. Le da ánimos.  |
| 1 <sup>o</sup> 10' 32'' |    | 12 | Igual que plano 10: Santa sufriendo.  | Entra.            | Fija.   |  |                    |  |
| 1 <sup>o</sup> 10' 34'' |    | 13 | Igual que plano 11: misma tónica.   | Entra.            | Fija.   |  |                    | Hipólito la anima.   |
| 1 <sup>o</sup> 10' 42'' |    | 14 | Igual que plano 10: Santa sufriendo.  | Entra.            | Fija.   |  |                    | Santa hace jurar a Hipólito enterrarla en el cementerio de   |

|                         |    |    |   |        |       |                      |                            |  |
|-------------------------|----|----|---|--------|-------|----------------------|----------------------------|--|
|                         |    |    |   |        |       |                      |                            | su pueblo.   |
| 1 <sup>o</sup> 11' 04'' | 30 | 1  | Plano general: Ciudad de México. Iglesia. Se atraviesan Hipólito y "Jenarillo".   | Entra. | Fija. | Repique de campanas. |                            |  |
| 1 <sup>o</sup> 11' 14'' |    | 2  | Plano general: sala de operaciones. Tres Enfermeras, dos Médicos. Varias mesas, camilla al centro. Preparativos para operación. | Entra. | Fija. |                      |                            | Médico da instrucciones. Enfermeras compadecen Santa.                                |
| 1 <sup>o</sup> 11' 30'' |    | 3  | Plano general: calle en perspectiva. Pasan "Jenarillo" e Hipólito.  | Entra. | Fija. |                      | Pasos.                     | Hipólito apura a "Jenarillo".  |
| 1 <sup>o</sup> 11' 42'' |    | 4  | Plano general: sala de hospital. Camas en perspectiva. Cuatro enfermeras. Un Médico. Santa acostada.                            | Entra. | Fija. |                      |                            | Médico da instrucciones. Enfermera asiente.  |
| 1 <sup>o</sup> 12' 04'' |    | 5  | Plano general: exterior Catedral. Hipólito y "Jenarillo" pasan por delante.   | Entra. | Fija. |                      | Griterío de niños jugando. | Palabras aisladas.   |
| 1 <sup>o</sup> 12' 12'' |    | 6  | Plano abierto: entrada con arco. Pasan Hipólito y "Jenarillo".  | Entra. | Fija. |                      |                            | Hipólito pregunta a "Jenarillo" por el éxito de operación. "Jenarillo" es optimista. |
| 1 <sup>o</sup> 12' 27'' |    | 7  | Igual que plano 4: Enfermeras transportan a Santa en camilla. Salen (izquierda)   | Entra. | Fija. |                      |                            | Enfermeras compadecen Santa.   |
| 1 <sup>o</sup> 12' 44'' |    | 8  | Plano abierto: interior Hospital, pasillo. Hipólito y "Jenarillo" se detienen. "Jenarillo" mira.                                | Entra. | Fija. |                      |                            |  |
| 1 <sup>o</sup> 12' 50'' |    | 9  | Plano general: interior Hospital. Pasillo en perspectiva. Dos enfermeras trasportan Santa.                                      | Entra. | Fija. |                      |                            |  |
| 1 <sup>o</sup> 12' 55'' |    | 10 | Igual que plano 8: misma tónica.  | Entra. | Fija. |                      |                            | "Jenarillo" avisa a Hipólito que Santa se Acerca.                                    |
| 1 <sup>o</sup> 13' 02'' |    | 11 | Igual que plano 9: Enfermeras se aproximan.   | Entra. | Fija. |                      | Pasos.                     |  |
| 1 <sup>o</sup> 13' 05'' |    | 12 | Igual que plano 8: "Jenarillo", Hipólito. Pasa la camilla cerca de ellos. Santa intenta aferrarlos.                             | Entra. | Fija. |                      |                            |  |
| 1 <sup>o</sup> 13' 14'' |    | 13 | Plano medio: Enfermera: "Jenarillo",  | Entra. | Fija. |                      |                            | Santa agradece a Dios. Hipólito optimista. Promete                                   |



|                         |  |    |   |        |   |  |   |   |
|-------------------------|--|----|---|--------|---|--|---|---|
|                         |  |    | Hipólito y Santa aferran sus manos.<br>Enfermeras comienzan a caminar.  |        |   |  |   | esperarla.<br>Santa lo llama.             |
| 1 <sup>o</sup> 13' 35'' |  | 14 | Igual que plano 12: Enfermeras llevan a Santa. Salen (derecha). Hipólito se sienta al fondo. "Jenarillo" lo acompaña.             | Entra. | Pequeño Paneo (arriba) para centrar a Hipólito. |  |   |   |
| 1 <sup>o</sup> 13' 49'' |  | 15 | Igual que plano 2: entran enfermeras (abajo) con Santa.<br>Enfermeras preparan Santa.   | Entra. | Fija.   |  | onomatopeya <i>Tictackeo (en off)</i> de reloj. |   |
| 1 <sup>o</sup> 14' 16'' |  | 16 | Plano cerrado Reloj en pared.   | Entra. | Fija.   |  | Continúa...                                     |   |
| 1 <sup>o</sup> 14' 22'' |  | 17 | Igual que plano 15: tres Médico. Seis Enfermeras. Hacen preparativos.   | Entra. | Fija.   |  | Continúa...                                     |   |
| 1 <sup>o</sup> 14' 34'' |  | 18 | Plano americano: Hipólito (nervioso) y "Jenarillo" sentados.  | Entra. | Fija.   |  |   |   |
| 1 <sup>o</sup> 14' 44'' |  | 19 | Plano cerrado: rostro de Santa.<br>Enfermera la anestesia.  | Entra. | Fija.   |  | Onomatopeya <i>Tictackeo (en off)</i> de reloj. |   |
| 1 <sup>o</sup> 14' 47'' |  | 20 | Plano picado: casi zenital. Mesa de operaciones. Dos pares de manos.<br>Ventre de Santa. Operan.                                  | Entra. | Fija.   |  | Continúa...                                     |   |
| 1 <sup>o</sup> 14' 56'' |  | 21 | Igual que plano 18: Hipólito intenta escuchar.  | Entra. | Fija.   |  | Ahora si se oye el reloj.<br>Continúa...        |   |
| 1 <sup>o</sup> 14' 58'' |  | 22 | Igual que plano 16: misma tónica.   | Entra. | Fija.   |  | Continúa...                                     |   |
| 1 <sup>o</sup> 15' 05'' |  | 23 | Igual que plano 20: misma tónica.   | Entra. | Fija.   |  | Continúa...                                     |   |
| 1 <sup>o</sup> 15' 08'' |  | 24 | Igual que plano 19: misma tónica.   | Entra. | Fija.   |  | Continúa...                                     |   |
| 1 <sup>o</sup> 15' 15'' |  | 25 | Igual que plano 21: Hipólito muy nervioso.  | Entra. | Fija.   |  | Cesa el <i>tictackeo</i> .                      |   |
| 1 <sup>o</sup> 15' 19'' |  | 26 | Plano medio: Anestesista y rostro de Santa.   | Entra. | Fija.   |  |   | Anestesista informa que Santa no respira. |
| 1 <sup>o</sup> 15' 30'' |  | 27 | Plano abierto: ángulo sala de operaciones. Médico constata la información. Los demás miran.<br>Médico sale de cuadro. (izquierda) | Entra. | Fija.   |  |   | Médico "Está muerta"                      |
| 1 <sup>o</sup> 15' 52'' |  | 28 | Igual que plano 25: Hipólito tratando de escuchar. Se atraviesa un Médico.  | Entra. | Fija.   |  |   |   |
| 1 <sup>o</sup> 15' 58'' |  | 29 | Igual que plano 27: Enfermeros  | Entra. | Fija.   |  | Instrumental.<br>Tronidos.                      |   |

|                         |            |                           |  |                                |                           |                              |                      |   |
|-------------------------|------------|---------------------------|--|--------------------------------|---------------------------|------------------------------|----------------------|---|
|                         |            |                           | moviéndose.  |                                |                           |                              |                      |   |
| 1 <sup>0</sup> 16' 06'' |            | 30                        | Ángulo Plano 28: "Jenarillo" avisa a Hipólito con la mano, que se aproxima México.<br>Entra Médico (derecha) palmea a Hipólito. Hipólito se levanta.<br><br>Hipólito sufre. Se recarga en "Jenarillo". Se sientan.<br><br>Sale Médico.<br><br>"Jenarillo" e Hipólito sufren.<br>Se levanta Hipólito. | Entra.                         | Fija.                     |                              |                      | Médico informa que Santa murió. Disculpa a la ciencia. Hipólito solloza.<br><br>"Jenarillo" compadece a Santa.<br><br>"Jenarillo" consuela Hipólito.<br><br>Hipólito sufre su soledad.<br><br>Sollozos. |
| 1 <sup>0</sup> 17' 29'' | 31         | 1                         | Plano general: cementerio de Chimalistac. Hipólito y "Jenarillo" caminando. Se postran ante tumba de Santa.  | Fundido.                       | Fija.                     |                              |                      |   |
| 1 <sup>0</sup> 17' 39'' |            | 2                         | Plano abierto: tumba de Santa. "Jenarillo" e Hipólito de rodillas. Hipólito lee con las manos el nombre grabado "Santa".   | Entra.<br><br>Fundido a negro. | Fija.                     |                              |                      | Hipólito dice "Santa" dos veces y luego comienza el <i>ave maría</i> .  |
| 1 <sup>0</sup> 17' 58'' | SN         | SN                        | Intertítulo 5: "Fin. Es una película mexicana. Procedimiento de Sonido Rodríguez." Logo de la CNPP.<br><br>Copyright Televisa, S.A. de C.V.  | Fundido de negro.              | Fija.                     | Tema "Santa" en <i>off</i> . | Campanazos.          |   |
| 1 <sup>0</sup> 18' 24'' | SN         | SN                        | Créditos y Agradecimientos.  | Entra.                         | Fija.                     |                              |                      |   |
| 78' 24''<br>min. seg.   | 31<br>sec. | 375 Planos.<br>3 Sin Núm. | 5 Intertítulos.<br>375 Planos  | 58 Fundidos.<br>1 Mascara.     | 25 Paneos.<br>11 Acercam. | 13 Melodías<br>Diversas.     | Sonidos<br>Diversos. | Diálogos.<br>Canciones.   |

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

MAESTRÍA EN HISTORIA DEL ARTE

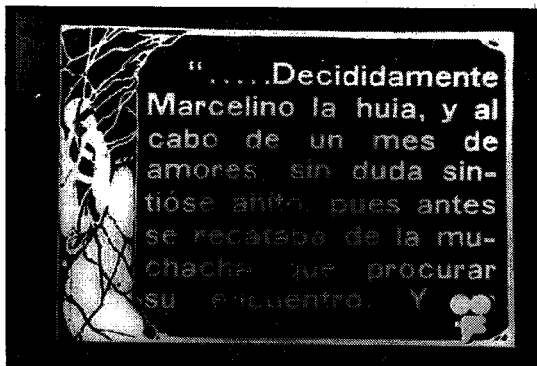
LA TRANSICIÓN ENTRE LA *SANTA*  
MUDA Y LA PRIMERA SONORA

(ALGUNAS CONSIDERACIONES HISTÓRICO-ESTÉTICO-TECNOLÓGICAS  
DE SUS ELEMENTOS CINEMATOGRAFICOS)

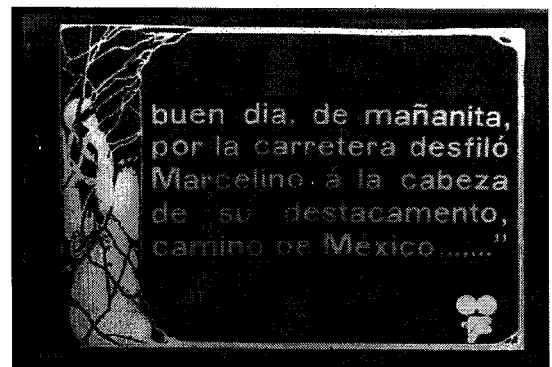
ANEXO 2:  
INTERTÍTULOS

## **Aclaraciones Anexo 2: Intertítulos**

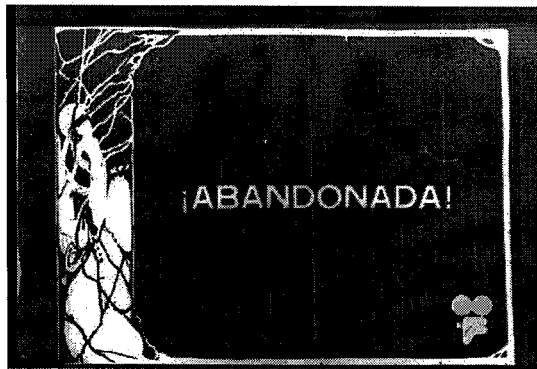
En este apartado se han incluido los intertítulos que se conservan actualmente a lo largo de las dos versiones cinematográficas de *Santa* que hemos estudiado, reproduciéndolos lo más fielmente posible. Recordemos que la versión de *Santa* de 1918 de la *Filmoteca* de la UNAM (sobre la que he trabajado) no conserva dos actitudes simbólicas, ni la primera parte del tríptico (pureza), además de tener algunas marcas de edición que permiten sospechar que también faltan muchos de los intertítulos.

*Santa de 1918: Intertítulos del 1 - 8.*

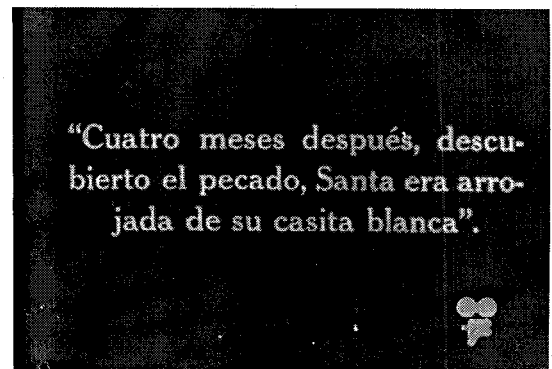
Int. 1



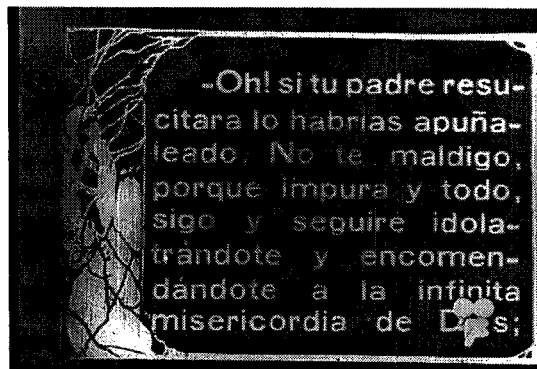
Int. 2



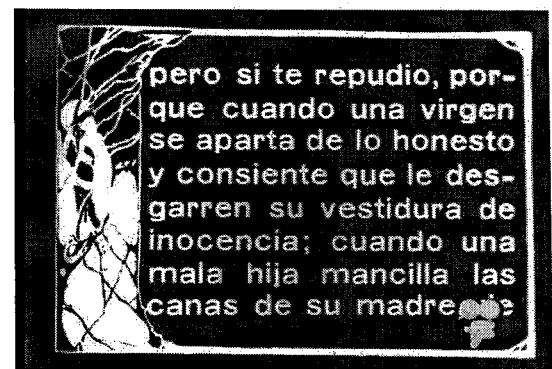
Int. 3



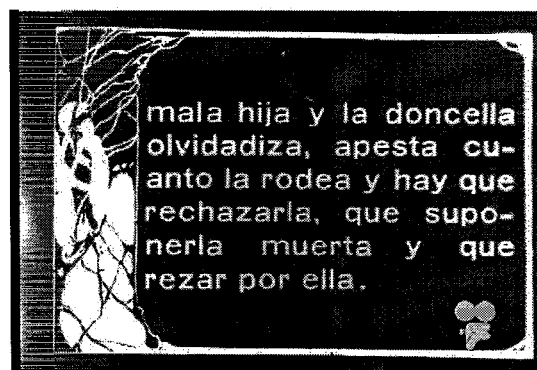
Int. 4



Int. 5



Int. 6



Int. 7

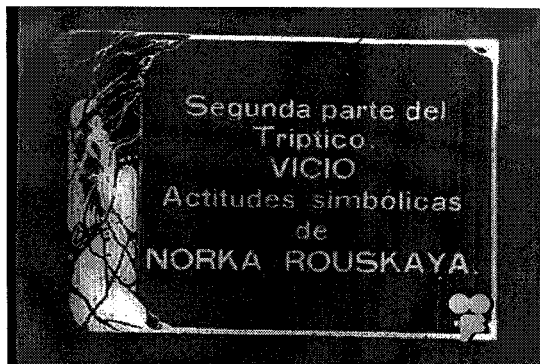


Int. 8

# JUAN CARLOS TÉLLEZ LUNA

## LA TRANSICIÓN ENTRE LA SANTA MUDA Y LA PRIMERA SONORA

Santa de 1918: Intertítulos del 9 - 16.



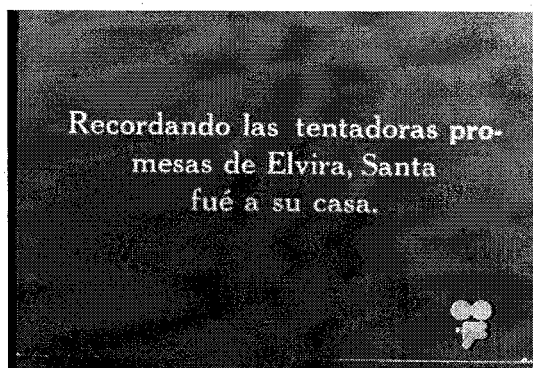
Int. 9



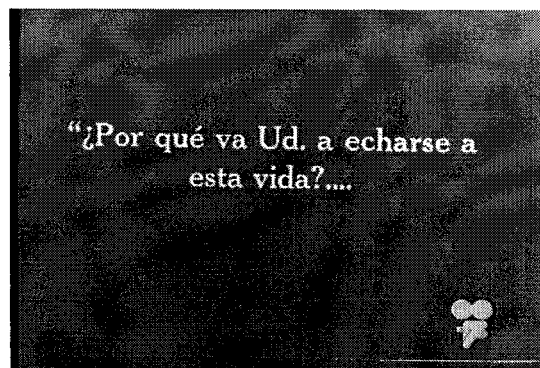
Int. 10



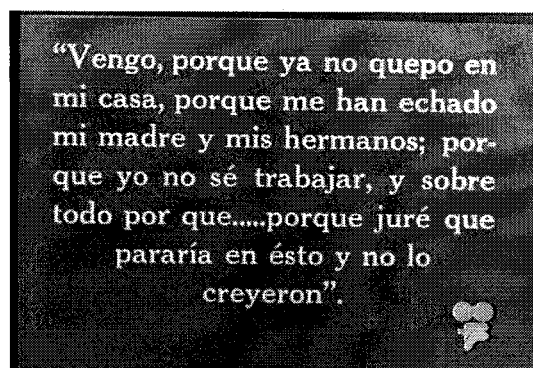
Int. 11



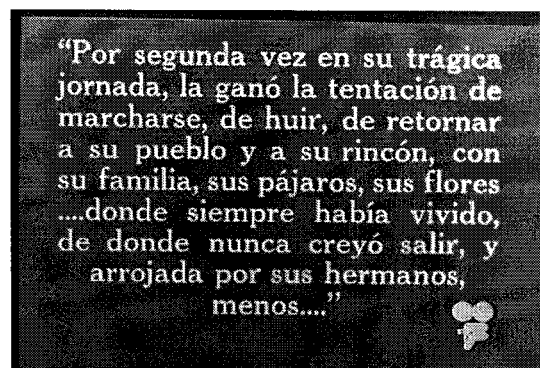
Int. 12



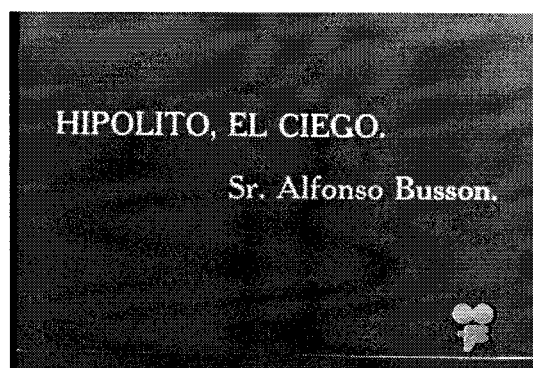
Int. 13



Int. 14



Int. 15



Int. 16

*Santa de 1918: Intertítulos del 17 - 24.*

"Al cabo de algunos meses..."

Int. 17

"Con aquel instinto femenino que raramente se equivocaba en adivinar a quien agradaba y a quien no, Santa fué intimando con Hipólito, cobrándole un afecto extraño, más que simpatía y mucho menos que amor"

Int. 18

Una noche, Hipólito y Santa, junto al piano siempre, hablaron por la primera vez de cosas serias, de sus existencias respectivas nada menos.

Int. 19

-Figurese usted, Santita, que yo no, conozco luz ni padres...

Int. 20

LA HISTORIA DEL CIEGO.

Int. 21

"Verá Ud. como además de ser chico era ya ciego, no me apartaba de mi madre ni para jugar ni para comer....Sentábame en su regazo, y la comida me la ponía élla en la boca anunciándome antes lo que iba a comer"

Int. 22

CONTINUA

G. CAMUS Y CIA.

Int. 23

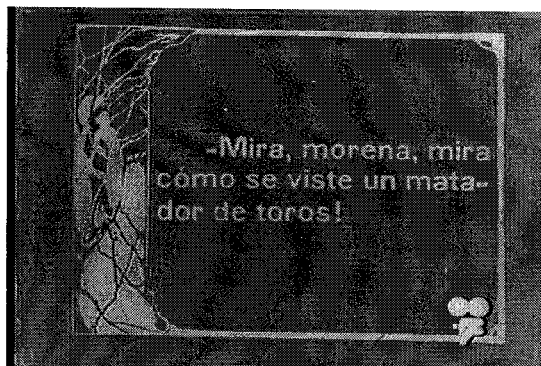
"En el recogimiento de una mansión risueña, que es nido de juventud y dicha, Santa y el "Jarameño" hacen triunfar sus vidas en una perpétua floración de amores".

Int. 24

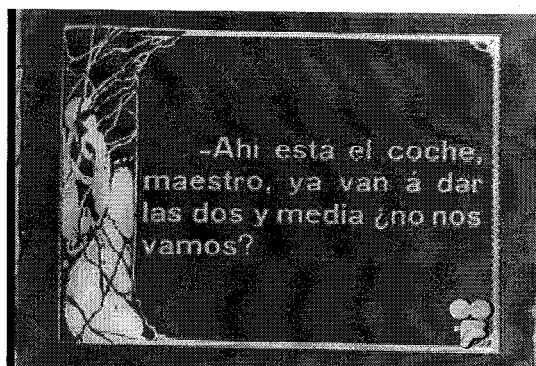
# JUAN CARLOS TÉLLEZ LUNA

## LA TRANSICION ENTRE LA SANTA MUDA Y LA PRIMERA SONORA

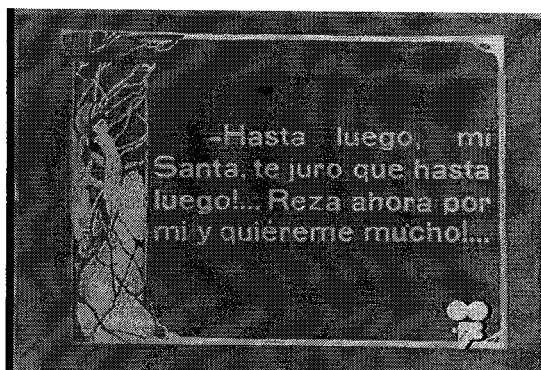
Santa de 1918: Intertítulos del 25 - 32.



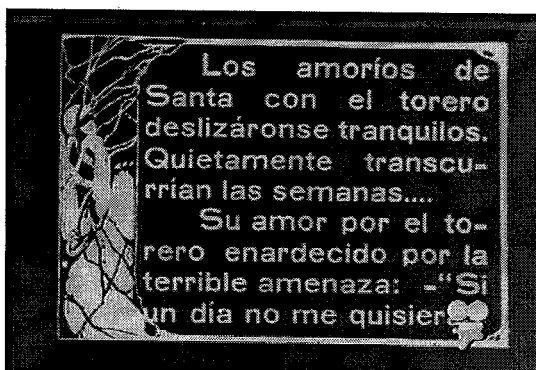
Int. 25



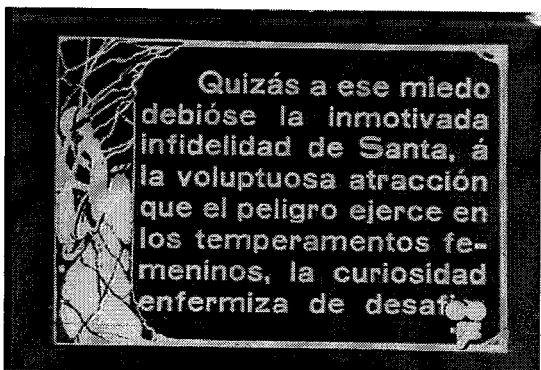
Int.26



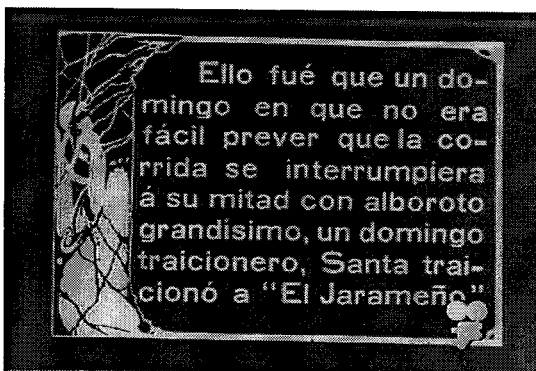
Int.27



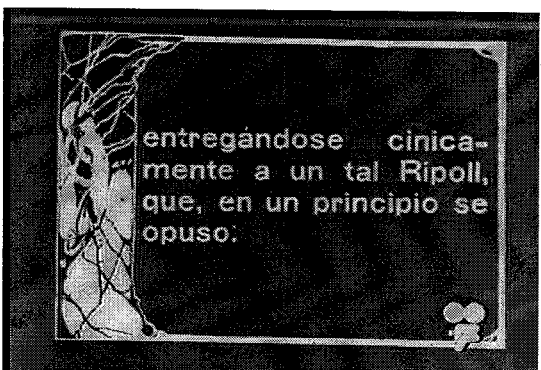
Int.28



Int.29



Int.30



Int.31



Int. 32



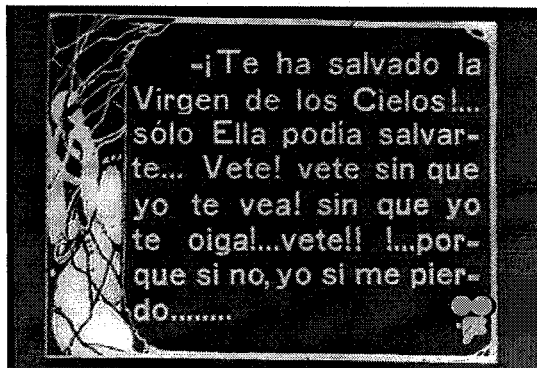
*Santa de 1918: Intertítulos del 33 - 40.*



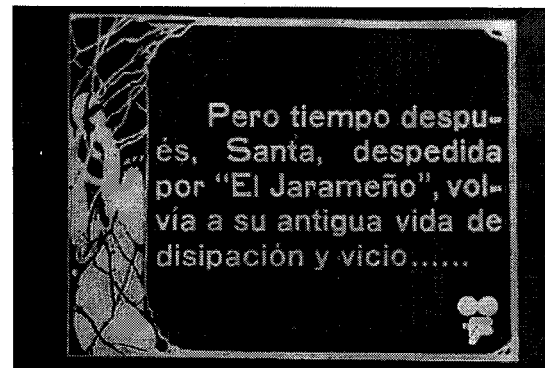
Int. 33



Int. 34



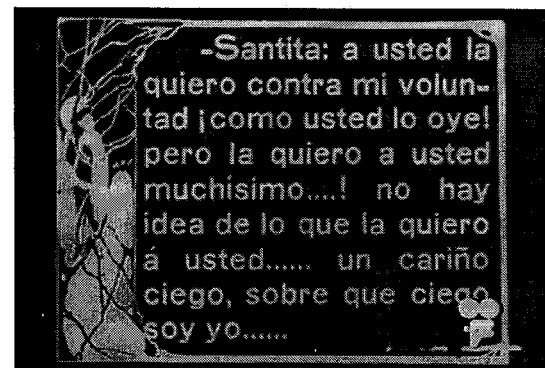
Int. 35



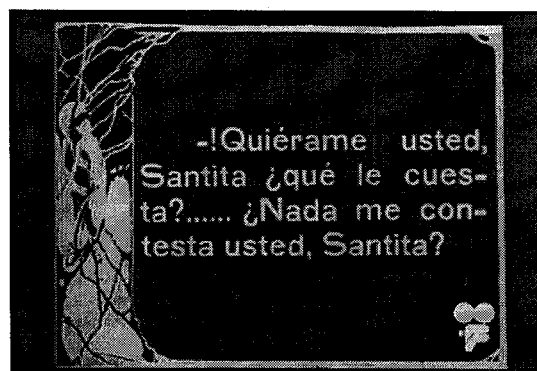
Int. 36



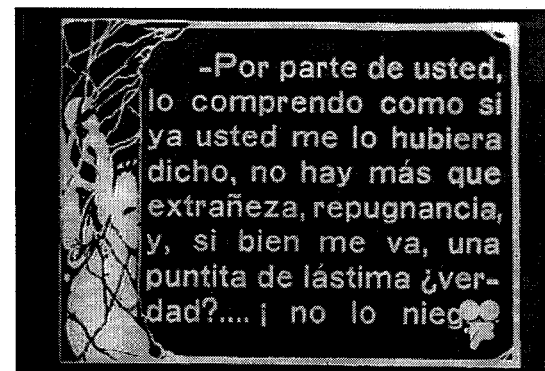
Int. 37



Int. 38



Int. 39



Int. 40

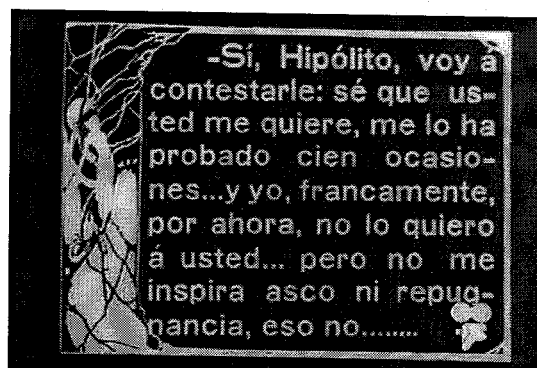
# JUAN CARLOS TÉLLEZ LUNA

## LA TRANSICION ENTRE LA SANTA MUDA Y LA PRIMERA SONORA

Santa de 1918: Intertítulos del 41 - 48.



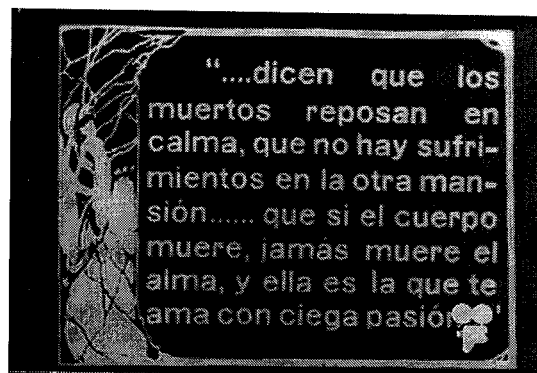
Int. 41



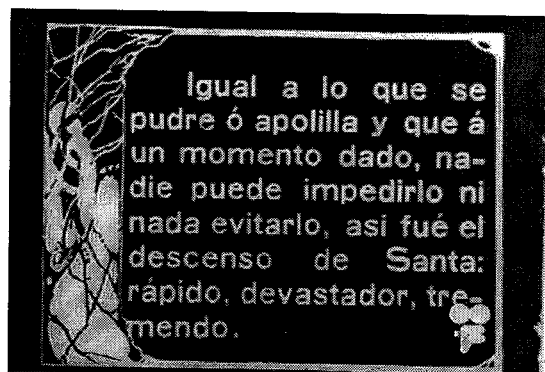
Int. 42



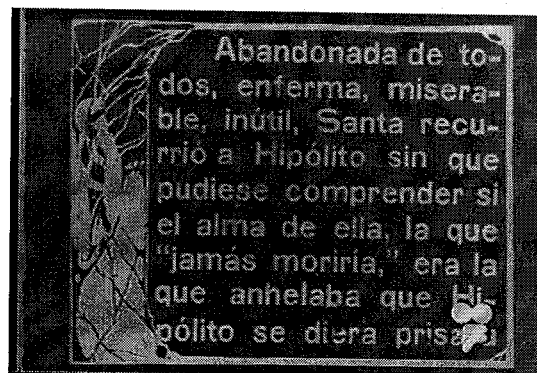
Int. 43



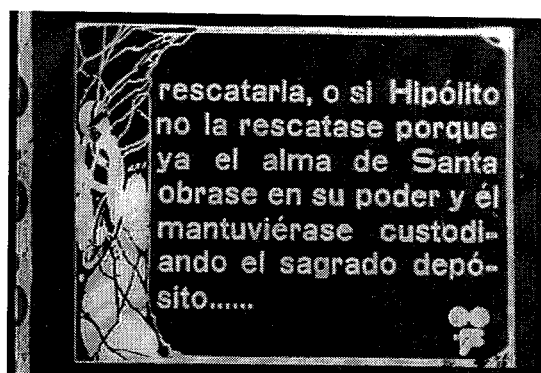
Int. 44



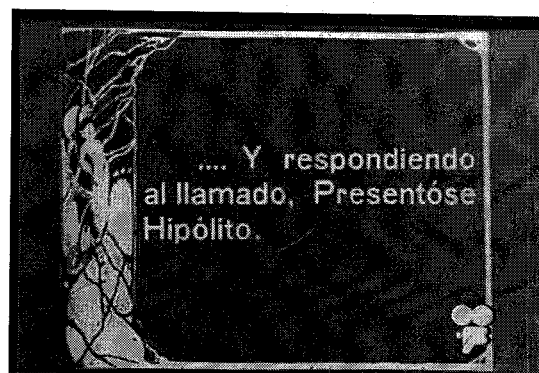
Int. 45



Int. 46



Int. 47

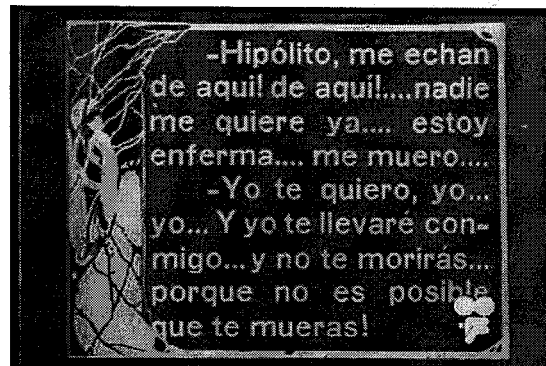


Int. 48

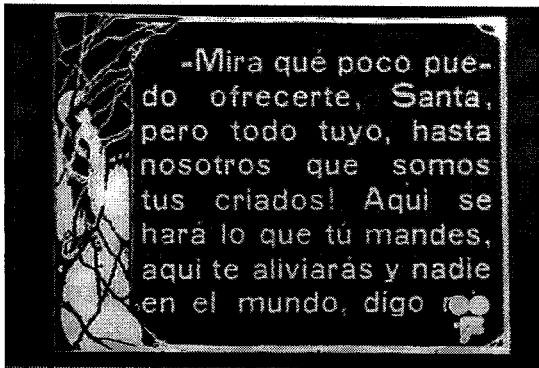
*Santa de 1918: Intertítulos del 49 - 56.*



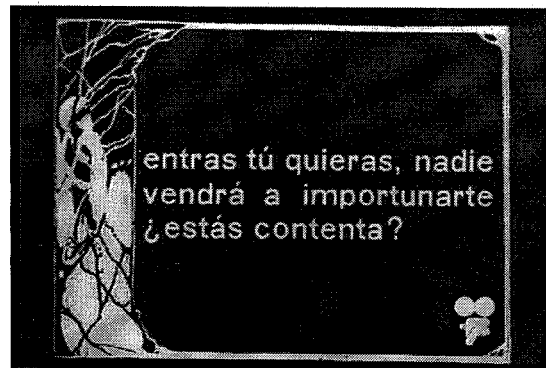
Int. 49



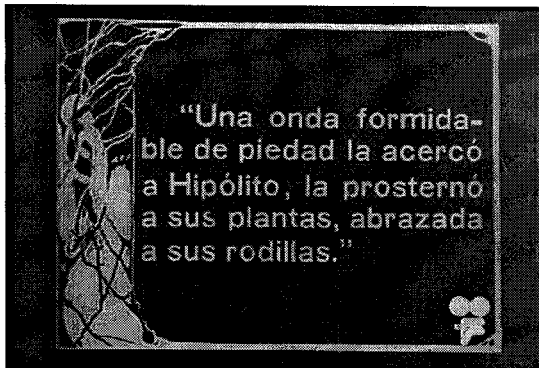
Int. 50



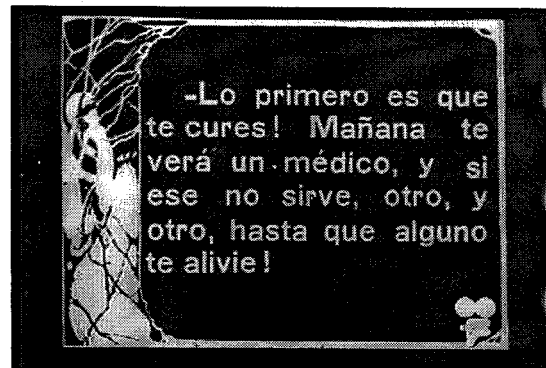
Int. 51



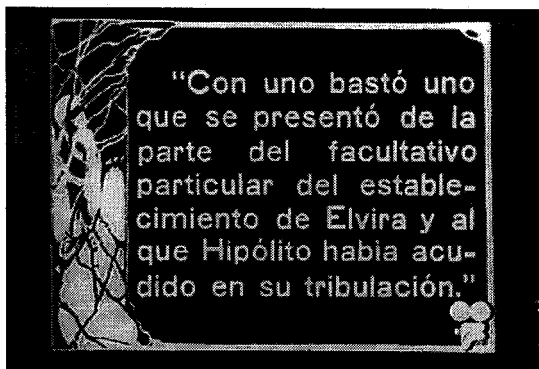
Int.52



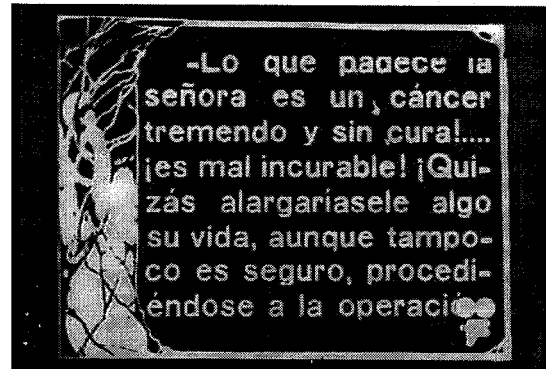
Int.53



Int.54



Int.55

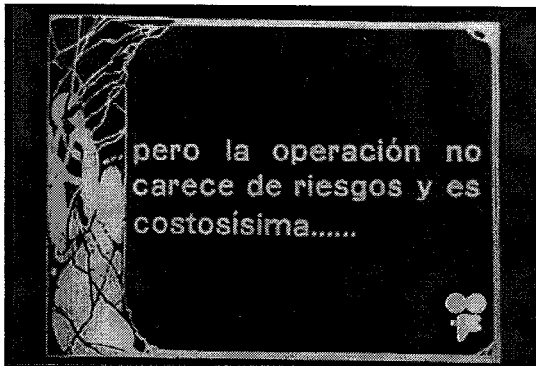


Int.56

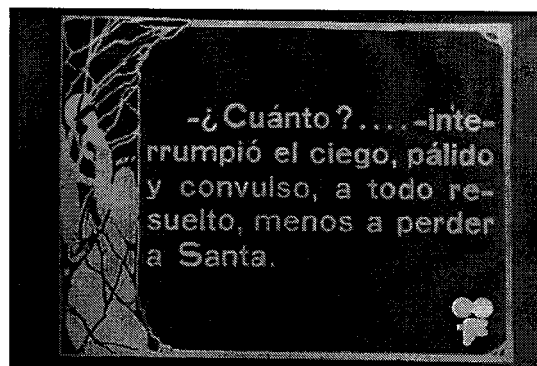
# JUAN CARLOS TÉLLEZ LUNA

## LA TRANSICIÓN ENTRE LA SANTA MUDA Y LA PRIMERA SONORA

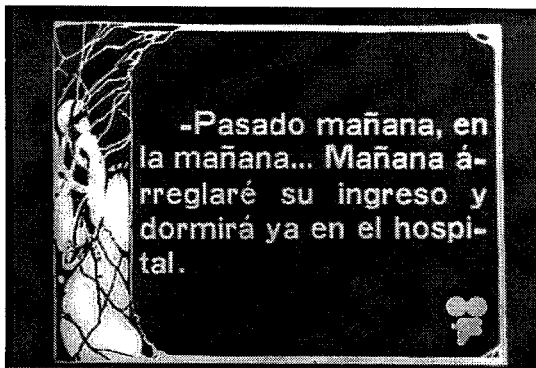
Santa de 1918: Intertítulos del 57 - 64.



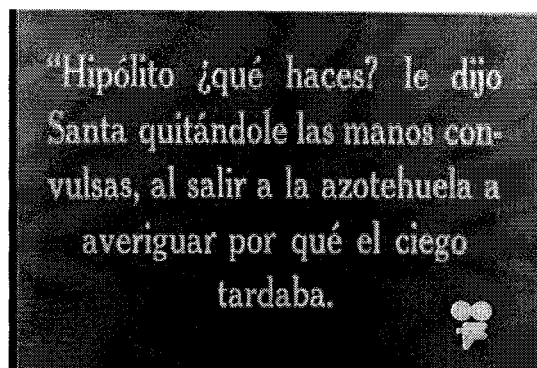
Int.57



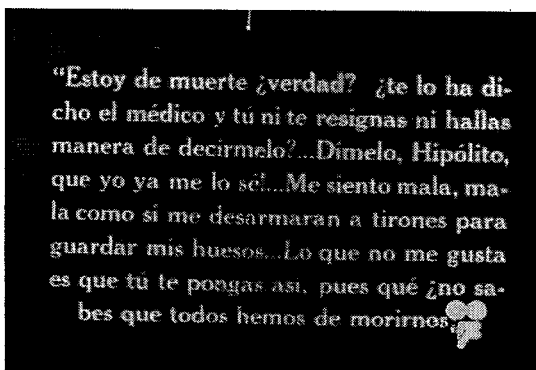
Int.58



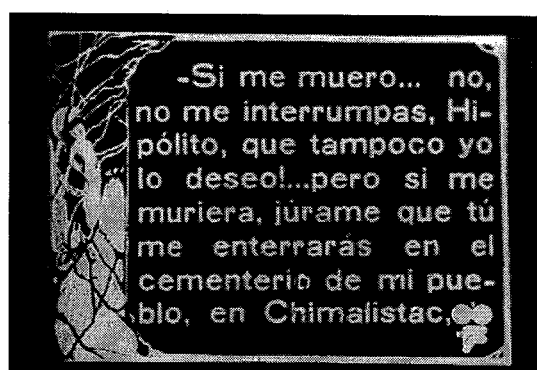
Int.59



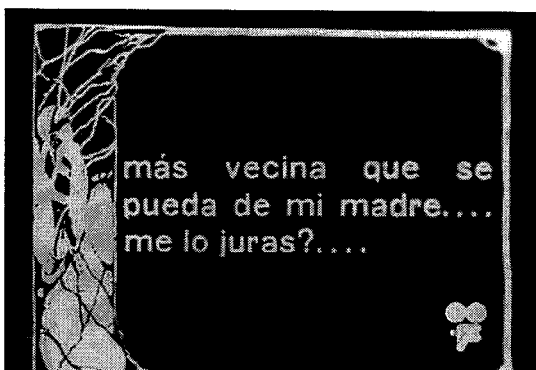
Int.60



Int.61



Int.62



Int. 63

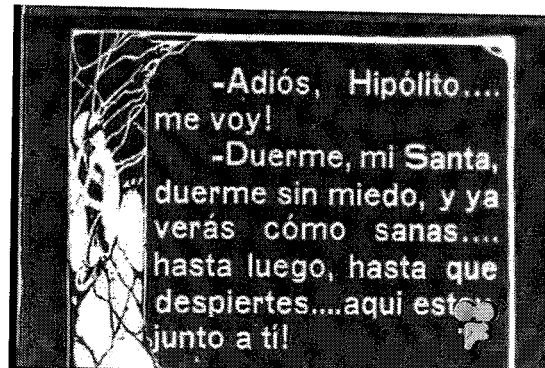


Int. 64

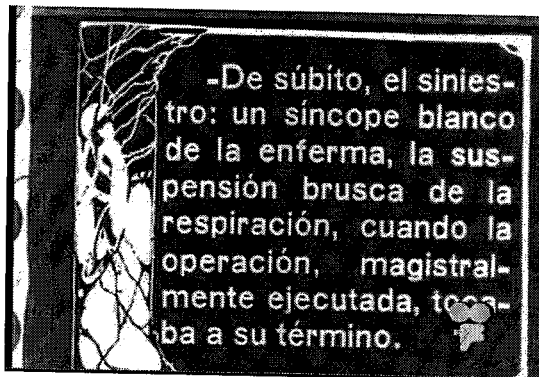
*Santa de 1918: Intertítulos del 65 - 72.*



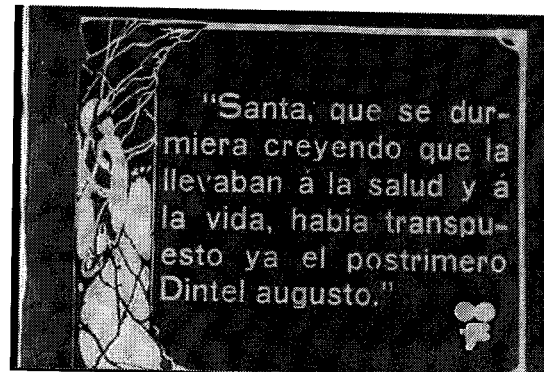
Int. 65



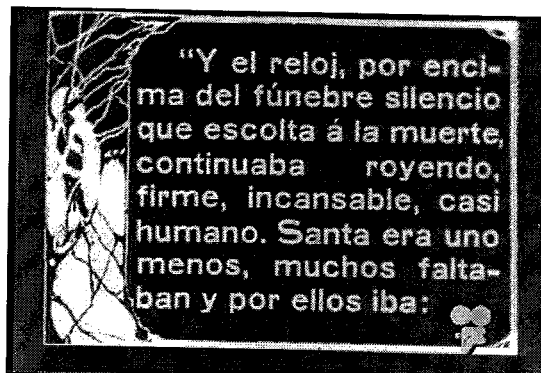
Int. 66



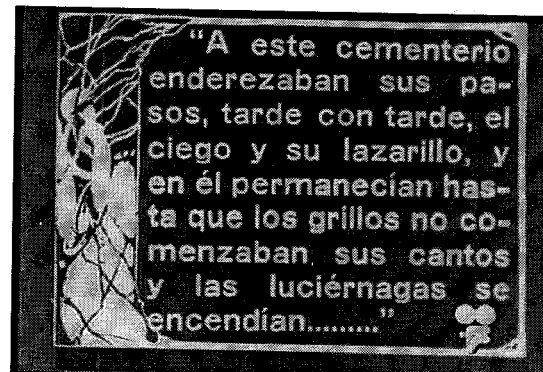
Int. 67



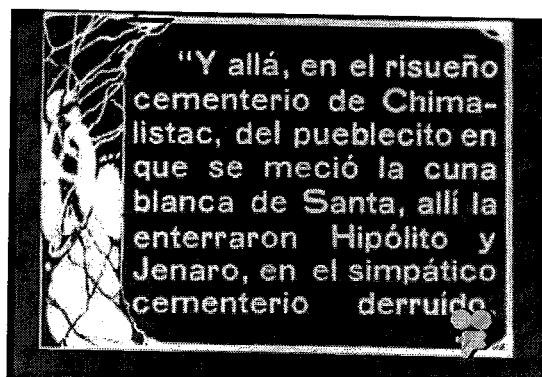
Int. 68



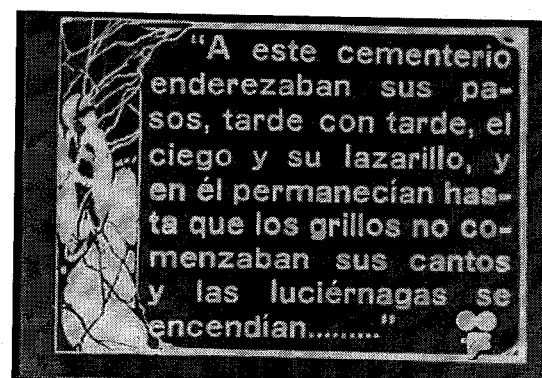
Int. 69



Int. 70



Int. 71



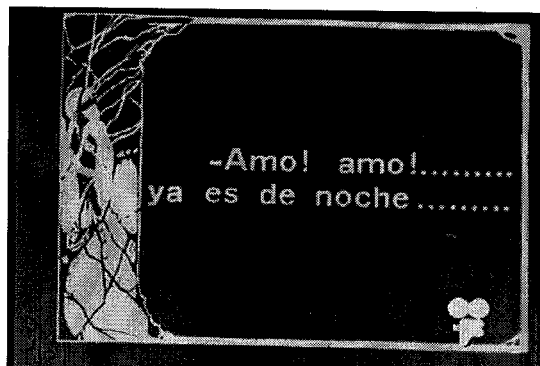
Int. 72



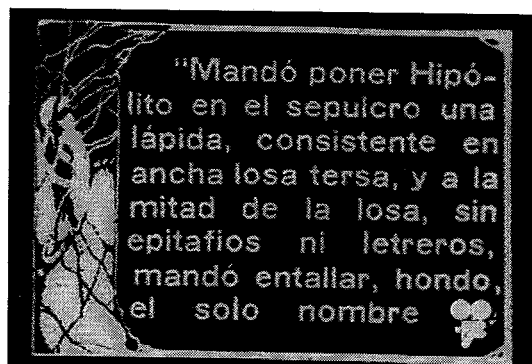
# JUAN CARLOS TÉLLEZ LUNA

## LA TRANSICIÓN ENTRE LA SANTA MUDA Y LA PRIMERA SONORA

Santa de 1918: Intertítulos del 73 - 80.



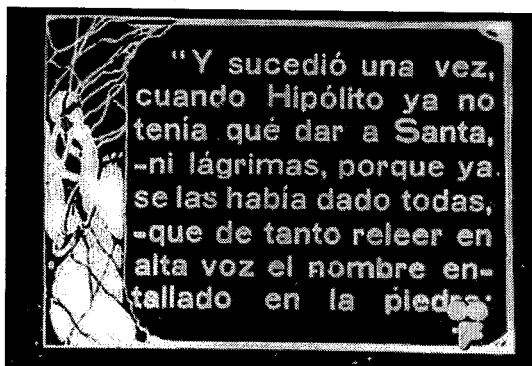
Int. 73



Int. 74



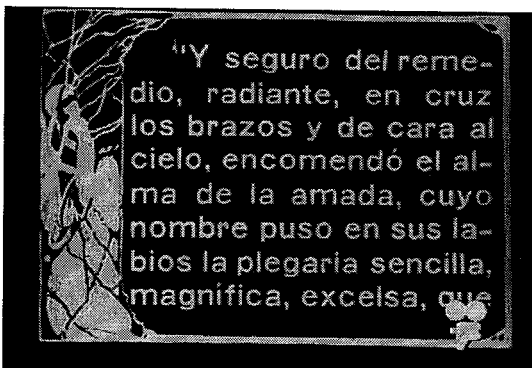
Int. 75



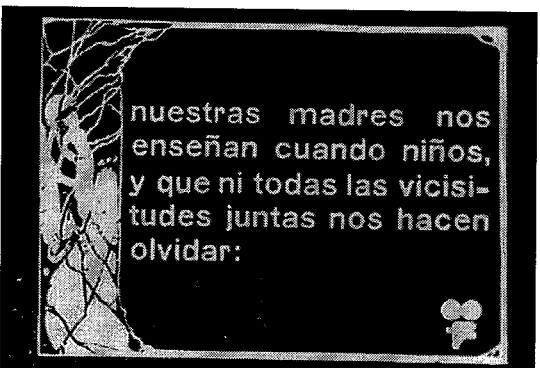
Int. 76



Int. 77



Int. 78



Int. 79

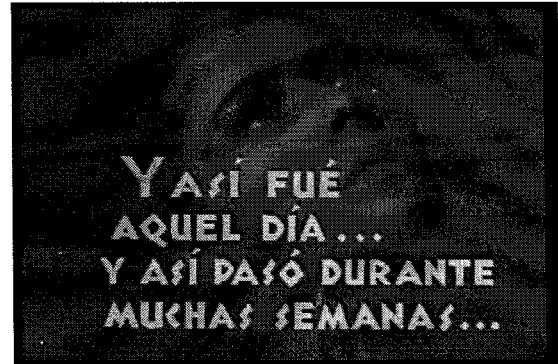


Int. 80

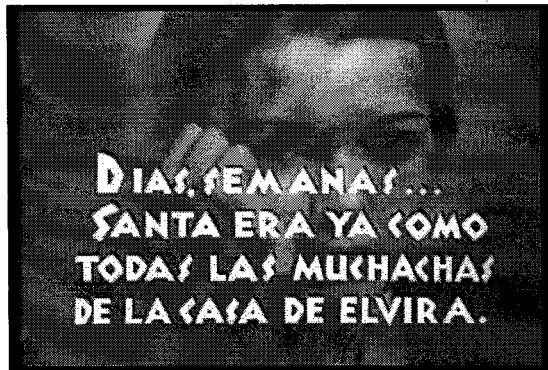
*Santa* de 1931: Intertítulos del 1 - 5.



Int. Presentación



Int. 1



Int. 2



Int. 3



Int. 4



Int. 5

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

MAESTRÍA EN HISTORIA DEL ARTE

LA TRANSICIÓN ENTRE LA *SANTA*  
MUDA Y LA PRIMERA SONORA

(ALGUNAS CONSIDERACIONES HISTÓRICO-ESTÉTICO-TECNOLÓGICAS  
DE SUS ELEMENTOS CINEMATOGRAFICOS)

ANEXO 3:  
FIGURAS



### **Aclaraciones Anexo 3: Figuras**

La notación de las Figuras no corresponde a la notación de análisis cinematográfico según la cual se consideran secuencias.planos.tomas, sino que únicamente establecen un número consecutivo, de acuerdo al orden de aparición (o cita) de las distintas secuencias o imágenes. De tal manera que el primero es un número entero consecutivo a partir del 1 que indica la Figura, y el número decimal pretende indicar una secuencia de imágenes dentro de la misma Figura.



Fig. 1.1



Fig. 1.2



Fig. 1.3



Fig. 1.4



Fig. 1.5



Fig. 2.1



Fig. 2.2

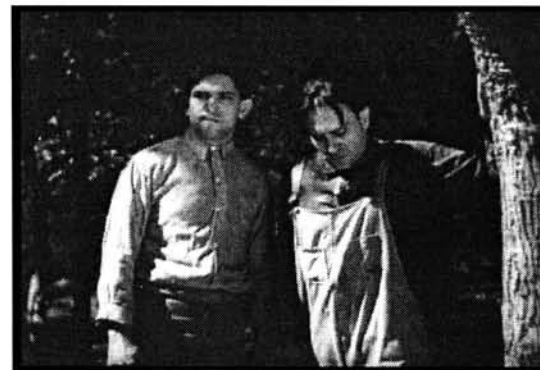


Fig. 2.3

# JUAN CARLOS TÉLLEZ LUNA

## LA TRANSICIÓN ENTRE LA SANTA MUDA Y LA PRIMERA SONORA



Fig. 3.1



Fig. 3.2



Fig. 3.3

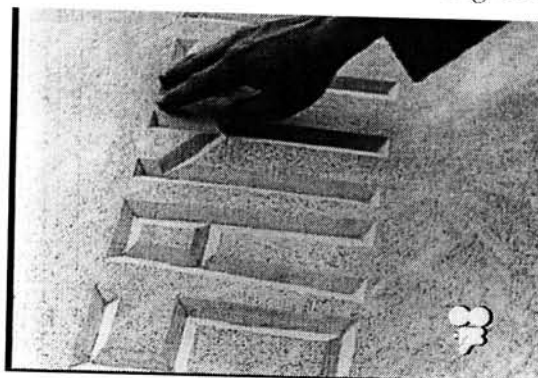


Fig. 3.4



Fig. 3.5



Fig. 4.1



Fig. 4.2



Fig. 4.3



Fig. 5.1



Fig. 5.2



Fig. 5.3



Fig. 5.4



Fig. 6.1



Fig. 6.2



Fig. 6.3



Fig. 6.4



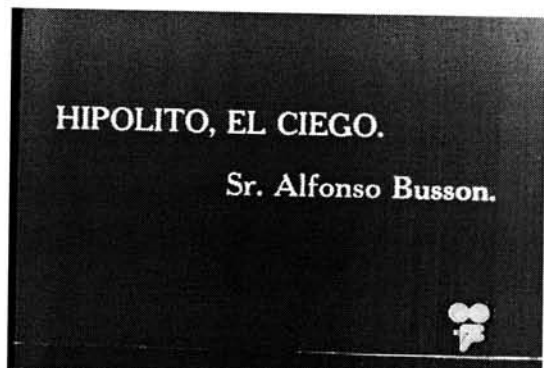


Fig. 7.1



Fig. 7.2



Fig. 8.1



Fig. 8.2



Fig. 8.3



Fig. 9.1



Fig. 9.2



Fig. 9.3

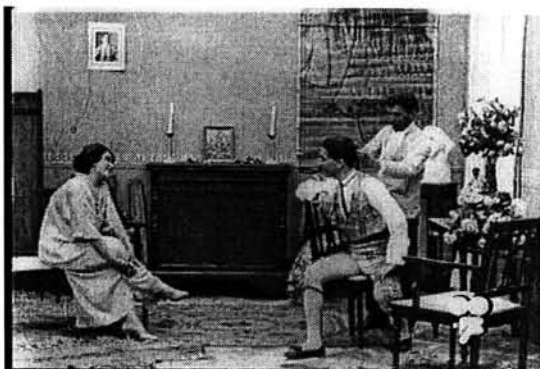


Fig. 10.1

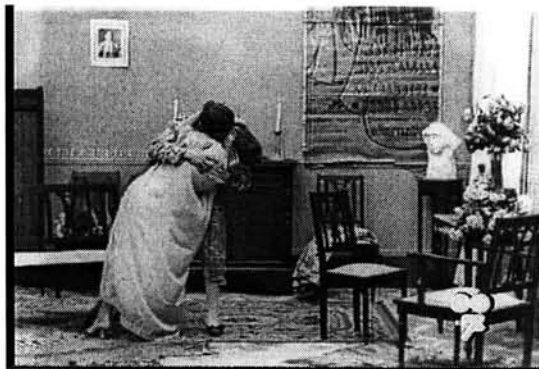


Fig. 10.2

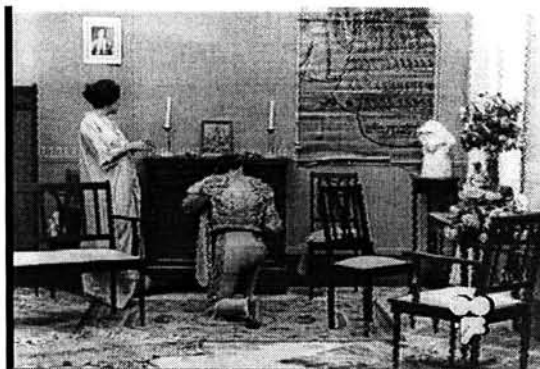


Fig. 10.3



Fig. 10.4



Fig. 11.1



Fig. 11.2



Fig. 11.3

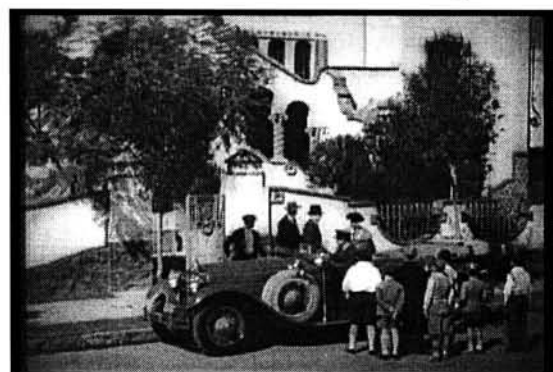


Fig. 11.4



Fig. 12.1



Fig. 12.2



Fig. 12.3



Fig. 12.4

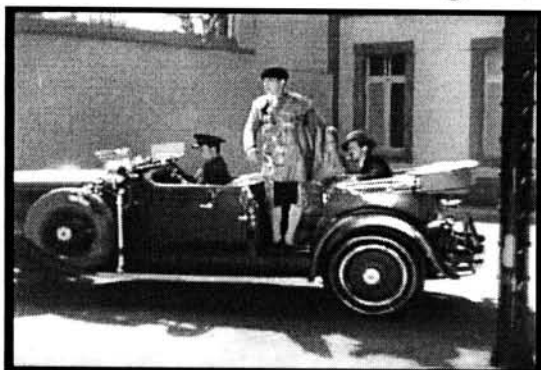


Fig. 13.1



Fig. 13.2



Fig. 13.3

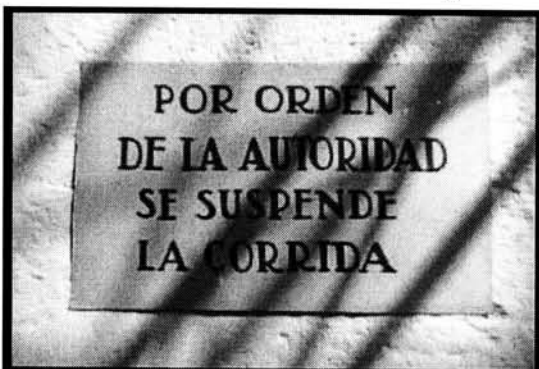


Fig. 13.4





Fig. 15.1



Fig. 15.2



Fig. 15.3



Fig. 15.4



Fig. 15.5



Fig. 15.6



Fig. 15.7



Fig. 15.8





Fig. 16.1



Fig. 16.2

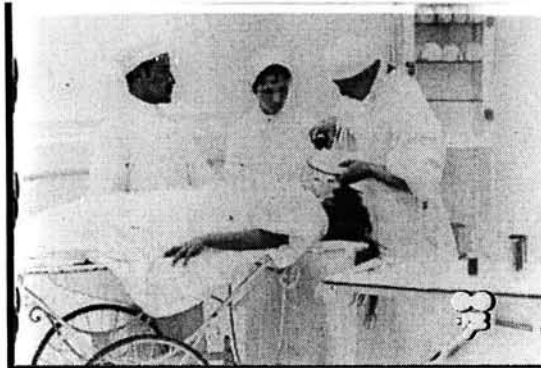


Fig. 17.1

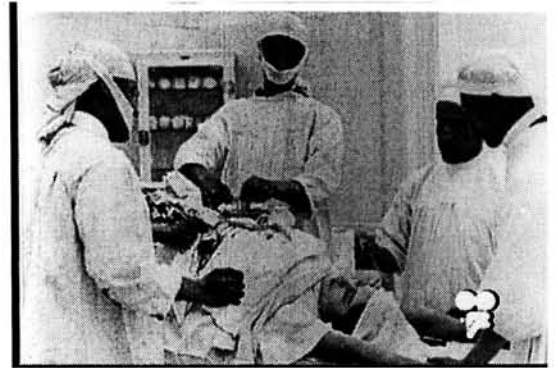


Fig. 17.2

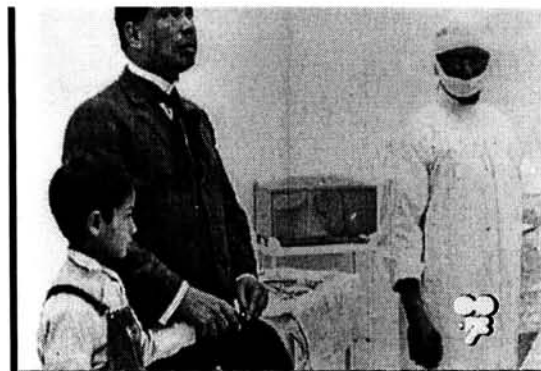


Fig. 17.3



Fig. 17.4



Fig. 17.5

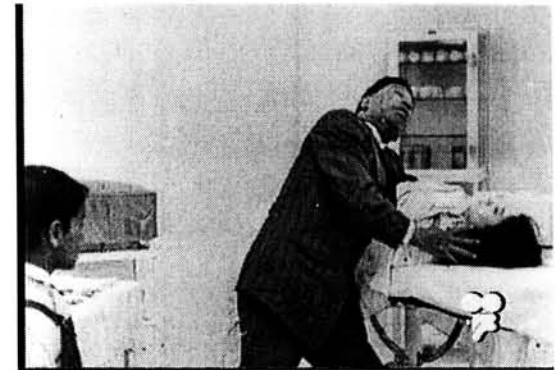


Fig. 17.6

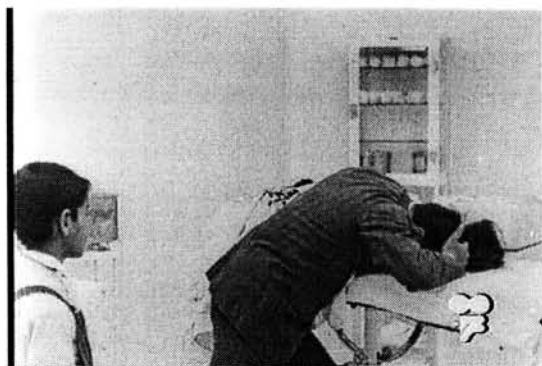


Fig. 17.7

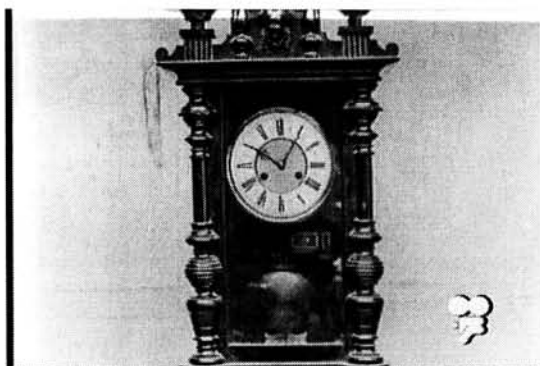


Fig. 17.8

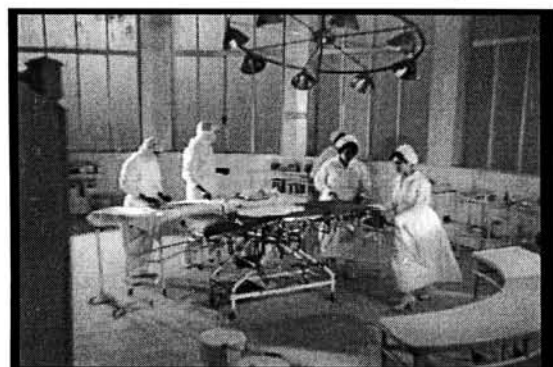


Fig. 18.1



Fig. 18.2



Fig. 18.3



Fig. 18.4



Fig. 18.5

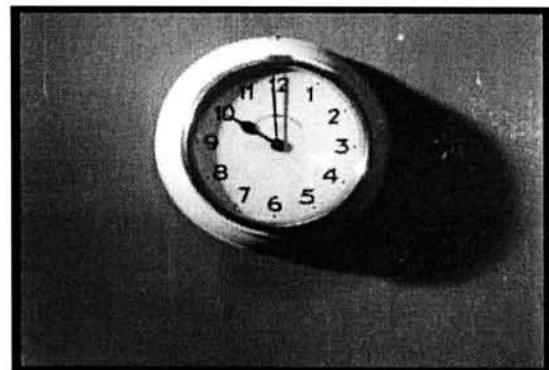


Fig. 18.6



Fig. 19.1



Fig. 19.2



Fig. 19.3



Fig. 20.1



Fig. 20.2



Fig. 20.3



Fig. 21.1



Fig. 21.2



Fig. 22.1



Fig. 22.2



Fig. 22.3



Fig. 22.4



Fig. 22.5



Fig. 23.1



Fig. 23.2



Fig. 23.3