



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ARAGÓN**

**"LUIS BUÑUEL Y SU PRODUCCIÓN CINEMATOGRÁFICA EN
MÉXICO EN LA DÉCADA DE LOS 50s Y 60s. ANALISIS DE
CONTENIDO"**

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE :
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN Y
P E R I O D I S M O
P R E S E N T A :
HERNÁNDEZ NAVA MÓNICA BERENICE

ASESOR: LIC. JUAN ARELLANO ALONSO



MÉXICO.

2011



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

DEDICATORIA:

Gracias a mis abuelos Julia Ochoa y José Nava, por su incansable paciencia, comprensión y amor, a mi madre Carmen Nava por todo su amor y apoyo, a mi hermano Israel Henández por toda la comprensión apoyo y amor, a mi pareja Grisel Cruz por todo el apoyo , amor y por estar ahí siempre para mí sin condiciones, a mi asesor Juan Arellano, por todo el apoyo, paciencia y por creer en mí siempre, a todos y cada uno de ellos por enseñarme cosas nuevas y guiarme en cada paso que doy, mil gracias a todos por estar conmigo.

**LUIS BUÑUEL Y SU PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA EN MÉXICO EN LA
DÉCADA DE LOS 50s Y 60s. ANÁLISIS DE CONTENIDO.**

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
1.- EL CINE EN MÉXICO.....	8
1.1 Época de Oro, el cine mexicano en todo su esplendor.....	9
1.2 Los actores el sistema de estrellas mexicano.....	11
1.2.1 El despegue y pleno apogeo (1941-1945).....	11
1.2.2 <i>Declive del cine (1946-1950)</i>	12
1.2.3 <i>El fin de la etapa esplendorosa (1951-1958)</i>	14
1.3 Las temáticas del cine de oro.....	17
1.3.1 <i>El surgimiento de las ideas (1941-1945)</i>	17
1.3.2 <i>El estancamiento inevitable (1946-1950)</i>	19
1.3.3 <i>La decadencia total (1951-1958)</i>	20
1.4 Los directores del cine mexicano.....	23
1.4.1 <i>El principio del sueño (1941-1945)</i>	24
1.4.2 <i>El lamentable desgaste (1946-1950)</i>	26
1.4.3 <i>El final doloroso (1951-1958)</i>	28
2.- BUÑUEL: EL DIRECTOR Y EL HOMBRE.....	31
2.1 México y Buñuel el dúo perfecto.....	31
2.1.1 <i>Biografía</i>	31
2.1.2 <i>Filmografía en México</i>	35

2.2 El cine mexicano de Luis Buñuel.....	40
2.2.1 <i>El cuarteto inexplorado de Luis Buñuel.</i>	40
2.2.2 <i>Sinopsis.</i>	42

3.- ANÁLISIS DE CONTENIDO DEL CUARTETO INEXPLORADO: ÉL, ENSAYO DE UN CRIMEN, EL ÁNGEL EXTERMINADOR Y VIRIDIANA.....44

3.1 El Análisis de contenido.....	46
3.1.1 <i>Definición.</i>	46
3.1.2 <i>Universo.</i>	47
3.1.3 <i>Unidades de análisis.</i>	47
3.1.4 <i>Categorías.</i>	48
3.1.5 <i>Desarrollo del Análisis Cuantitativo “Él” y “Ensayo de un Crimen.”</i>	50
3.1.6 <i>Análisis Cualitativo.</i>	93
3.1.7 <i>Desarrollo del Análisis Cualitativo “El ángel Exterminador y Viridiana.”</i>	94
Conclusiones.....	103
Bibliografía.....	106
Videografía.....	108
Fuentes electrónicas.....	109

INTRODUCCIÒN:

El presente trabajo de investigación ofrece un Análisis de Contenido de las películas: *Él* (1952), *Ensayo de un crimen* (1955), *El Ángel exterminador* (1962) y *Viridiana* (1961), de Luís Buñuel, realizadas en México en la década de los años 50s y 60s.

Dichos decenios en nuestro país fueron un parte aguas en lo que a materia de cine se refiere. Años en los cuales la producción cinematográfica de México, llegó a su pleno apogeo (al grado de ser nombrada como *Época de Oro del cine mexicano*), donde actores, productores, realizadores y directores dejaron un perenne legado para la cinematografía nacional.

En el marco de este esplendor del cine mexicano, destacan directores que hasta el día de hoy son reconocidos tanto por su talento como por sus aportaciones al medio cinematográfico. Así tenemos a Luís Buñuel, quién es considerado uno de los mejores directores de ésta época pese a haber sufrido algunos tropiezos, pero a la vez, es quien ofreció a la pantalla grande excelentes creaciones. En Buñuel destaca la espléndida forma para presentar cinematográficamente cada uno de sus relatos.

Motivos

El principal motivo que me lleva a realizar ésta investigación es que las cintas elegidas a saber: *Él* (1952), *Ensayo de un crimen* (1955), *El ángel exterminador* (1962) y *Viridiana* (1961), si bien no han contado con amplia popularidad o grandes galardones (con excepción de *Viridiana* (1961) que ganó la Palma de Oro), ofrecen temas muy interesantes que invitan al espectador a reflexionar sobre las situaciones que se exponen en ellas. Destaca, además, el sello de Buñuel, con una combinación de misterio, drama y comedia, amén de presentar diálogos interesantes, ricos en contenido, y una manera sumamente atractiva de narrar cada una de las historias.

Es por ello que la presente investigación busca aportar datos sobre la vida del cineasta, su filmografía, su arribo a México, su incursión dentro de la época del cine de oro mexicano, pero sobre todo; dar a conocer el trasfondo que maneja en cada una de sus películas, tratando de encontrar el mensaje no solo literal sino secundario o latente que llevan consigo estas cintas.

Objetivos específicos:

A) Recordar en forma general cómo fue la Época de Oro del cine mexicano. Presentar datos importantes de Luís Buñuel: dónde nace, sus inquietudes, su entrada al mundo del cine, su llegada a nuestro país, su filmografía en México.

B) Enlistar los géneros cinematográficos he identificar en cuál de ellos se ubica el cine de Buñuel.

C) Destacar la importancia del cine de Luís Buñuel como representante de una corriente cinematográfica importante en la historia del cine mundial: *el surrealismo*.

D) Conocer el impacto de las películas de Buñuel en el público mexicano.

E) Identificar a través de la técnica del análisis de contenido los mensajes latentes en las secuencias más representativas de las películas: *Él* (1952), *Ensayo de un crimen* (1955), *El ángel exterminador* (1962) y *Viridiana* (1961).

HIPÓTESIS

Luis Buñuel emplea en sus películas un humor negro y maneja un trasfondo en cada uno de los temas que aborda. Con ello, tiende a desnudar a la sociedad de una forma agresiva, mediante secuencias cinematográficas que muestran algunos de los problemas sociales en México, la diversidad de pensamiento y de reacción ante las distintas situaciones que vive cada uno de sus personajes, enmarcados en un universo surrealista y crudo.

Distribución de temas

El presente trabajo de investigación está conformado por tres capítulos:

Capítulo 1

Aborda de forma general la Época de Oro del cine mexicano. El porqué se le llama así a esta etapa, los años que duró y la descripción de las temáticas que abordó. Además, se enlista a actores y directores que destacaron durante este periodo.

Capítulo Dos

Habla sobre la vida y obra de Luis Buñuel. Su lugar de nacimiento, las condiciones en las que creció, sus primeras películas y de la filmografía que realizó para nuestro país durante esos años, así como una sinopsis de las cintas que se analizarán posteriormente.

Capítulo Tres

Un vistazo a los que es el método funcionalista; qué es el análisis de contenido, sus unidades, sus categorías y el desarrollo, propiamente hablando, del análisis de contenido a cada una de las cintas propuestas por el investigador, para finalizar con las conclusiones.

1. EL CINE EN MÉXICO.

El arribo del cine a México, fue a través del representante de los hermanos Lumière, Gabriel Viere, y su primera presentación fue ante el propio presidente de la República, el general Porfirio Díaz, el 6 de agosto de 1896 en el Castillo de Chapultepec.

De inmediato, y dentro de las limitantes tecnológicas propias de su inicio, el cine mexicano buscó representar la realidad de acuerdo con las corrientes ideológicas dominantes. La corriente positivista veía en el cinematógrafo a “un instrumento neutro, capaz de captar y presentar la realidad, tal y como era, por lo que el cine fue considerado como una herramienta capaz de transformar la educación y la ciencia”¹.

De igual manera, el cine fue utilizado por políticos de diversas corrientes para hacerse propaganda y enfrentar a sus enemigos. El pueblo, por su parte, hizo del cine una diversión.

Durante la Revolución Mexicana, los caudillos de las diferentes facciones en pugna hicieron uso propagandístico del cinematógrafo, como es el caso de Victoriano Huerta, Venustiano Carranza y Álvaro Obregón quienes dejaron testimonio de sus actos a través de la cinta de plata. Muchas de las acciones de guerra fueron filmadas como documentales y eran exhibidas con éxito entre el público.

Los años previos a la llamada Época de Oro se caracterizaron por la realización de filmes que abordaban temas rurales. En 1931 el cineasta ruso Sergei Eisenstein rodó la inacabada cinta *¡Que viva México!*, mientras que Fernando de Fuentes realizó *El compadre Mendoza* (1933) y *Vámonos con Pancho Villa* (1935)².

¹ revistacomala.com/cineenmexico.htm 23octubre2010.

² Idem.

El sorprendente éxito comercial de *Allá en el Rancho Grande* (1936), también de Fernando de Fuentes, marcó el inicio de la industria cinematográfica nacional.

1.1- Época de Oro, el cine mexicano en todo su esplendor.

Se conoce como Época de Oro del cine mexicano al periodo comprendido entre los años 1941 a 1958, mismo que se puede dividir en tres grandes etapas que son: el despegue y pleno apogeo (1941-1945), declive del cine (1946-1950) y el fin de la etapa esplendorosa (1951-1958). Durante estos 17 años, la producción cinematográfica nacional alcanzó 100 películas anuales en promedio. Sin embargo, para que el cine nacional pudiera alcanzar dicho apogeo, se dieron varias circunstancias que ayudaron a la formación de un cine nuevo y competitivo.

Durante los años de 1941 a 1945 se desarrolló la Segunda Guerra Mundial, “hecho que, sin quererlo, vino a representar un punto medular para que pudiera darse la época dorada de nuestro cine. Esto, debido a que México brindó apoyo a los Estados Unidos, al convertirse en su aliado en “la guerra contra el Eje (Alemania, Italia y Japón)”.³

Como resultado de tal apoyo, Estados Unidos decidió ayudar a nuestro cine, al considerar que, de ser necesario, se utilizaría como medio de propaganda para así “favorecer a la causa de los aliados”. Para tal fin se llevaron a cabo los “arreglos de la Oficina Coordinadora de Relaciones Exteriores de Washington” que acordaban la ayuda al cine mexicano en tres aspectos: “refacción de maquinaria para los estudios, refacción económica a los productores de cine y asesoramiento por instructores de Hollywood a los trabajadores de los estudios”.⁴ Finalmente México tenía una gran ventaja sobre los demás países de Latinoamérica, ya que recibió suministros de cinta virgen por parte de Estados Unidos, logrando librarse así de la crisis de materiales que embargó a los demás países.

³ García Riera Emilio, “*Historia del Cine Mexicano*” SEP, México, DF, 1986 pág. 123

⁴ Idem

El éxito de nuestro cine, se vio reflejado tanto en la producción anual como en el surgimiento de importantes empresas productoras como: “Grovas, de Jesús Grovas; Filmex de Simón Wishnack y Gregorio Walerstein; Films Mundiales S.A. de Agustín J. Fink; Posa Films de Cantinflas, Santiago Reach y Jaques Gelmas; Anda, de Raúl de Anda y Rodríguez Hermanos”.⁵

A esto, se le sumó el sistema de actores (copia del estadounidense) que en este periodo se creó, convirtiéndolos en verdaderas figuras tanto del cine nacional como internacional, así como las temáticas sin las cuales no se habrían podido construir aquellas historias que dieron vida a los personajes interpretados por los histriones de la época y producidas por los directores, quienes fueron los encargados de dirigir a las “estrellas” del momento y convertir en imágenes dichas historias, que quedaron plasmadas hasta nuestros días.

Cada periodo de esta época estuvo determinado por ciertos rasgos distintivos: durante el despegue y pleno apogeo (1941-1945) predominó la comedia ranchera con la cual arrancó la época de oro con la cinta “*Allá en el rancho grande*”, de Fernando de Fuentes (1936). Después, en el declive del cine (1946-1950) surgió el género de cabareteras y arrabal. Es en ésta época donde surge la figura del actor Pedro Infante. La conclusión es el fin de la etapa esplendorosa (1951-1958), donde nace el cine de desnudos “artísticos”, y predominan los géneros de comedia, aventuras, religiosos, de melodrama pasional y familiar.

Muchos serían los factores que influyeron para la terminación de la Época de Oro del cine mexicano como lo fue el fin de la guerra, el re-establecimiento de Estados Unidos en la producción cinematográfica, y el más importante: la llegada de la televisión, con la cual no sólo el cine nacional se vio afectado sino también el cine mundial.

⁵ Viñas Moisés, “*Historia del Cine Mexicano*” UNAM-UNESCO, México, 1987 pág 104

1.2.- LOS ACTORES, EL SISTEMA DE ESTRELLAS MEXICANO.

Un distintivo de la Época de Oro son los actores, quienes fueron creados dentro del sistema de estrellas mexicano, el cual daba promoción a estas figuras tanto nacional como internacionalmente. Esto se veía reflejado en las peticiones de otros países en la producción de cintas que incluían a personalidades ya consolidadas entre el público nacional. A los monstruos de la pantalla grande se les consideraba como “exclusivos” y se les daba mayor espacio en las producciones, cerrando de esta manera la posibilidad de formar nuevos talentos. Sin embargo, de no haber creado dicho sistema no se habría podido dar vida a todos esos personajes tan prototípicos de nuestro cine. Así pues, ubicaremos a los actores en tres etapas, para tener un mejor panorama de sus intervenciones.

1.2.1.- Despegue y pleno apogeo (1941-1945).

En el género de la comedia encontramos en primer lugar a Mario Moreno “Cantinflas”, quien empezaba a producir sus propias películas haciendo parodias de obras de escritores como: Dumas y Shakespeare, en cintas como: “*El gendarme desconocido*” (1941), “*Los tres mosqueteros*” (1942), “*Romeo y Julieta*” (1943), etcétera. En el mismo terreno se encontraba Joaquín Pardavé, actor muy solicitado en los años 30`s, el cual fue también director de sus películas como: “*El Baisano Jalil*” (1942), “*Años de Juventud*” (1943) y “*Los hijos de Don Venancio*” (1944), aunque siguió trabajando para otros directores en: “*El Gran Makakikus*” (1944), “*México de mis recuerdos*” (1943), y otras. Finalmente Germán Valdez “*Tin Tan*”, aparecería de forma muy corta en la cinta *Hotel de Verano*, teniendo una segunda intervención en “*El hijo desobediente*” (1945) sin poder despegar todavía a la fama.

En cuanto a la comedia ranchera, este momento de la cinematografía nacional sirvió para “el lucimiento del charro cantor y macho por excelencia del cine nacional, Jorge Negrete” ⁶, quien protagonizó las siete películas que a

⁶ Ibidem pàg 113

continuación se mencionan: *¡Ay, Jalisco no te rajes!* (1941), *“Así se quiere en Jalisco”* (1942), *“Cuando viajan las estrellas”* (1942), *“Cuando quiere un mexicano”* (1944), *“Me he de comer esa tuna”*, (1944), *“Hasta que perdió Jalisco”* (1945) y *“No basta ser charro”* (1945), siendo su mejor película, según la crítica especializada, *“El peñón de las ánimas”* (1942). Los debutantes en este género y que por consiguiente pretendían desplazar a Negrete fueron: Antonio Badú, Luis Aguilar, en la película: *“Sota, caballo y rey”* (1943) y Pedro Infante con: *“La feria de las flores”* (1942), sin lograr su cometido sino hasta años más adelante.

Por otro lado, María Félix aparece en estos años debutando como pareja de Jorge Negrete en la cinta *“El peñón de las ánimas”* (1942), después es llamada para el papel protagónico en *“Doña Bárbara”* (1943) cinta con la cual iniciaría el despegue de su carrera, se consagraría como diva y “estrella” del cine de oro y adoptaría el sobrenombre de “La Doña”, posteriormente trabajaría el mismo año en dos cintas más: *“La china poblana”* y *“La mujer sin alma”*.

Otro género que caracterizó a la época fue el melodrama Revolucionario e indigenista donde aparecen Pedro Armendáriz y Dolores del Río, en cintas como: *“Flor Silvestre”* (1943), *“María Candelaria”* (1943), *“Bugambilia”* (1944), entre otras. Finalmente en el género del melodrama de arrabal encontramos a María Antonieta Pons en: *“Noche de Ronda”* (1942) y Virginia Fábregas en: *“La casa de la zorra”* (1945).

1.2.2.- Declive del cine (1946-1950)

Durante este periodo se trajeron actores extranjeros para participar en cintas mexicanas, aprovechando que estos estaban ya consolidados en sus respectivos países, es el caso de Luis Sandrini y Libertad Lamarque, ésta última participó en cintas de gran éxito como *“Soledad”* (1947), *“La dama del velo”* y *“Otra primavera”*, en (1949). Sin embargo, algunos actores como: Luis Aguilar, Meche Barba, Tin Tan y Ninón Sevilla sobresalieron “por sus habilidades como cantantes, bailarines y comediantes”. Otro terreno donde destacaron los histriones fue en el papel de villanos donde despunta el trabajo

de Rodolfo Acosta, Tito Junco, Víctor Parra y Miguel Inclán. Además surgirían los posibles relevos de las estrellas como era el caso de Elsa Aguirre, quien participó en la cinta *“Algo flota sobre el agua”* (1949) esta actriz pretendía desplazar a María Félix, pero su esfuerzo sólo quedó en un intento fallido.

Dentro del melodrama de arrabal encontramos a otras tantas figuras que brillaron dentro del género como: María Antonieta Pons, Rosa Carmina, Meche Barba, Ninón Sevilla, así como las que incursionaron en estos terrenos como: Emilia Guiú, Susana Guízar, Esther Fernández, Marga López, Leticia Palma, Gloria Marín, Rosita Quintana y por supuesto, sin que pudiera faltar, Yolanda Montes “Tongolele”.

Siguiendo con el género del melodrama pero ahora en el ambiente rural y revolucionario hacen su aparición Pedro Armendáriz y María Félix participando en la cinta *“Enamorada”* (1946) de Emilio Fernández.

En la comedia se dieron grandes cambios: “Cantinflas suplió su incapacidad para evolucionar con el encasillamiento en chistes gastados y una rutina argumental apenas modificada de una película a otra en: *“Soy un prófugo”* (1949), *“A volar Joven”* (1947), y *“El supersabio”* (1948)”.⁷ Caso contrario fue el de Tin Tan, quien se convirtió en primera estrella, utilizando un humor blanco y una particular forma de hablar y de vestir; se le veía con “sombbrero adornado con grandes plumas, saco hasta las rodillas y empleando expresiones tales como “carnal” en vez de “hermano”; “dance” en lugar de “baile” y “wacho” en vez de “reloj”. Tin tan participó en: *“Soy charro de levita”*, *“No me defiendas compadre”* y *“El rey del barrio”*, de 1949.⁸ Entre los debutantes del género estaban Antonio Espino “Clavillazo” en *“Monte de Piedad”* (1949) y Adalberto Martínez *“Resortes”* en *“Voces de primavera”* (1946).

Por otro lado en la comedia ranchera se notaba, al igual que en los otros géneros, el desgaste de temáticas, situación que influyó para que los posibles

⁷ Ibidem pág 154

⁸ Idem.

sustitutos del charro cantor Jorge Negrete no pudieran destacar. Este era el caso de Luis Aguilar en *“El gallo giro”* (1948) y Antonio Badú en *“Mariachis”* (1949). De no haber participado entonces en la cinta *“Los tres García”* en 1946, de Ismael Rodríguez, Pedro Infante hubiera caído seguramente en la misma situación.

Finalmente se termina este ciclo con los melodramas familiares y sentimentales en donde Arturo de Córdova siguió representando al galán otoñal de vida complicada en cintas como: *“Cinco rostros de mujer”* (1946), de Gilberto Martínez Solares y *“La diosa arrodillada”* (1947), de Roberto Gavaldón, continuando su participación en las películas: *“Casanova aventurero”* (1947), *“Media noche”* (1948), *“En la palma de tu mano”* y *“El hombre sin rostro”* (1950).

1.2.3.- Fin de la etapa esplendorosa (1951-1958)

En este periodo se dieron las combinaciones de nombres en “las cabezas de los repartos para que las estrellas se apoyaran unas a otras”. Es el caso de Arturo de Córdova quien hizo pareja con: Marga López en *“Mi esposa y la otra”*, con Libertad Lamarque en *“Te sigo esperando”*, con Irasema Dilián en *“Paraíso robado”* y con Rosita Quintana en *“La ausente”*. En esta misma corriente Libertad Lamarque y Pedro Infante participaron en *“Ansiedad”* (1952) y en *“Escuela de música”* (1955) y también Jorge Negrete con María Félix en: *“El rapto”* (1953). También se dio mucho la coactuación de dos varones como protagonistas de una cinta en la comedia ranchera, es el caso de Pedro Infante y Luis Aguilar en *“ATM”* y *“¿Qué te ha dado esa mujer?”* (1951), *“Los hijos de María Morales”* (1952), con Pedro Infante y Antonio Badú, *“Dos tipos de cuidado”* (1952), con Infante y Negrete y *“Tal para cual”* (1952) con Negrete y Aguilar.

En el género del melodrama pasional y familiar encontramos a “su máxima representante en la actriz Libertad Lamarque”, quien fue la protagonista de *“La*

loca" (1951), "Te sigo esperando" (1951), "Historia de un Amor" (1955) y "La mujer que no tuvo infancia" (1957) etc.⁹ Por su parte Marga López se convirtió en la competencia de Lamarque, pero sin mucho éxito ya que ella no interpretaba canciones como la primera; esta característica siempre se dio en las películas de la actriz argentina. Marga López participó en las cintas: "Feliz año, amor mío" (1955), "La entrega" (1954), "Eugenia Grandet" (1952), "Casa de muñecas" de Visen (1953), "Tu hijo debe nacer" (1956) y "La torre de marfil" (1957).

Por su parte, el cine prostibulario daba sus últimos signos de vida. Este fue el caso de Ninón Sevilla, que trató "de repetir sus éxitos de Aventurera y Sensualidad con "*No niego mi pasado*" (1951), "*Mujeres sacrificadas*" (1951) y "*Aventura en Río*" (1952)"; la actriz fue perdiendo fama después de las películas: "*Llévame en tus brazos*" (1953) y "*Mujeres de fuego*" (1958)".⁷ Por otro lado, a pesar de los intentos por censurar los desnudos, las producciones se acogieron al concepto de "arte" para apelar dicha prohibición y poder así seguir exhibiendo los cuerpos de mujeres como Ana Luisa Peluffo, Amanda del Llano, Columba Domínguez, Kitty de Hoyos y Aída Araceli, quienes también "fueron las sustitutas de las rumberas como modelos de pintores y escultores en "*La fuerza del deseo*" (1955), "*El seductor*" (1955), "*Esposas infieles*" (1955) y "*La Diana cazadora*" (1956) entre muchas más.¹⁰

En la comedia, Cantinflas seguía en la misma línea de chistes gastados y sin evolucionar, "sus películas en el periodo fueron: "*Si yo fuera diputado*" (1951), "*El señor fotógrafo*" (1952), "*El bolero de Raquel*" (1956), la primera en color" etcétera. Por su parte Tin-Tan fue el actor que pudo mantener a la comedia en buen nivel con su participación en las parodias: "*Chucho el remendado*" (1951), "*El ceniciento*" (1951), "*El bello durmiente*" (1952), y "*El vizconde de Montecristo*" (1954) entre otras. Sin embargo no era el único que utilizaba las parodias en sus películas. También lo hizo Adalberto Martínez "*Resortes*" en: "*Dicen que soy comunista*" (1951), "*Policías y ladrones*" (1956), "*Manos arriba*"

⁹ Ibidem pág 178

¹⁰ Ibidem pág 175

(1957), etc. Finalmente Pedro Infante incursionó como actor de comedia en: “*A toda máquina*” (1951), “*¿Qué te ha dado esa mujer?*” (1951), “*Escuela de vagabundos*” (1954), “*El inocente*” (1955), “*Pablo y Carolina*” (1955) y “*Escuela de rateros*” (1956).¹¹

Como sucedió anteriormente, eran pocos los esfuerzos para promover a nuevos actores para ser los posibles relevos de las figuras de la época, es el caso de Manuel el “loco” Valdéz en “*El Supermacho*” (1958) y María Victoria en “*Cupido pierde a Paquita*” (1954), entre otros ejemplos. Sin embargo, ninguno de ellos tuvo la capacidad para realizar la hazaña de hacer olvidar a los actores y actrices legendarios. No obstante, no fue el mismo caso para dos cómicos nacidos de la televisión: Marco Antonio Campos “*Viruta*” y Gaspar Henaine “*Capulina*”, quienes se enfocaron en realizar un humor para niños, basándose obviamente en chistes blancos. Sus primeras películas fueron: “*Se los chupó la bruja*” (1957), “*La sombra del otro*” (1957), y cinco películas más en este periodo.

Llegamos así al género de aventuras y de luchadores, con películas como: “*La bestia magnífica*” (1952), antecesora de una comedia llamada “*El luchador fenómeno*” (1952), pasando al melodrama en “*Huracán Ramírez*” (1952) y aventuras heroicas con “*El enmascarado de plata*” (1952), catapulta de la prolífica carrera en la pantalla grande de “El Santo”.

La única actriz que “prosperó en este periodo fue Silvia Pinal con la película “*Un extraño en la escalera*” (1954), para después protagonizar el melodrama “*La sospechosa*” (1954); además, fue la pareja de Pedro Infante en “*El inocente*” (1955), y posteriormente participó en “*Mis tres viudas alegres*” y “*Las cariñosas*” (1953). Como colofón, podemos señalar a los actores debutantes de la época, los cuales alcanzarían después mayor fama o prestigio. Ellos son Antonio Aguilar, Ignacio López Tarso y Carlos Rivas, así como las actrices Ana Luisa Pelufo, Maricruz Olivier, Yolanda Varela, Kitty de Hoyos, Rosenda Montero y Sonia Furió, Además, no podemos dejar de mencionar el primer

¹¹ Ibidem pág 205

deceso de una de las grandes figuras de la Época de Oro del cine, Jorge Negrete, en 1953.

1.3.- LAS TEMÁTICAS DEL CINE DE ORO

Como ya se mencionó, la Época de Oro tuvo varios aspectos que determinaron su éxito. Uno de ellos, indudablemente, fueron los actores. Sin embargo, éstos no habrían podido llevar a cabo tales interpretaciones de no contar con el respaldo de una buena historia. Las temáticas fueron un elemento importante y fundamental para lograr que un actor o una actriz alcanzaran un lugar destacado en cada uno de los relatos, logrando de esta forma sus mejores interpretaciones.

Básicamente las temáticas dentro del cine de oro mexicano serían las mismas; algunas ofrecieron importantes aportes, otras reflejaron serios problemas de evolución y muchas más proliferaron o bien, en caso contrario, fueron disminuyendo en el número de apariciones dentro de la Época de Oro.

1.3.1.- El surgimiento de las ideas (1941-1945).

Las aventuras.- El género de preferencia que fue utilizado para las adaptaciones literarias fue el de aventura. Así encontramos películas como: “*El Conde de Montecristo*” (1941), de Chano Ureta, “*El hombre de la máscara de hierro*” (1943), de Marco Aurelio Galindo y “*Los miserables*” (1943), de Fernando A. Rivero. *El Conde de Montecristo* fue todo un éxito. Mientras tanto, el género de la comedia tuvo un buen despegue, permitiendo con esto a los cómicos convertirse en estrellas y experimentar nuevas fórmulas en sus apariciones en la pantalla. Este es el caso de “*El baisano Jalil*” (1942) de Joaquín Pardavé, entre otros.

De aquí se desprende la comedia ranchera, la cual apareció sin muchas novedades que ofrecer, pues no presentaba una visión nueva del mundo, tal como habría prometido el lanzamiento de “*Allá en el rancho grande*”. Más bien,

estos años sólo sirvieron para lucir en todo su esplendor al charro cantor y macho por excelencia, Jorge Negrete, en cintas como: *¡Ay Jalisco no te rajes!* (1941) y *“Así se quiere en Jalisco”* (1942) entre muchas otras.

En el melodrama patriótico, se realizaron películas que hacían alusión a la guerra como *“Espionaje en el golfo”* (1942), *“Tres hermanos”* (1943), *“Cadetes de la naval”* (1944) y *“Escuadrón 201”* (1945). En cuanto al melodrama religioso y el de la Revolución, la película *“La virgen que forjó una patria”* (1942), utilizó como marco de referencia para el desarrollo de la historia el “período de Independencia” y en el de *Revolución* encontramos a *“Flor Silvestre”* (1943). Por su parte, el melodrama indigenista tuvo como representante al director Emilio Fernández, con sus cintas *“María Candelaria”* con Pedro Armendáriz y Dolores del Río y la película *“Entre hermanos”*. “El Indio” Fernández sería el único director que habría de enfocarse a la realización de este género.

El melodrama sentimental, familiar y costumbrista, se valía de las adaptaciones literarias, es el caso de *“La hija del cielo”* (1943), de Juan J. Ortega y *“El adulterio”* de Benito Pérez Galdós. En el terreno del melodrama sentimental la pareja Jorge Negrete-Gloria Marín alcanzó rápidamente un lugar importante en dicha temática. “El melodrama familiar saqueó la literatura de Oscar Wilde, Hugo Wast, etcétera,” teniendo éxito con la cinta *“Cuando los hijos se van”* (1941) de Bustillo Oro y en la novela costumbrista tenemos las películas *“Rayando el sol”* (1945), de Roberto Gavaldón y *“Tierra de pasiones”* (1942), de José Benavides Jr.

El melodrama social, trató de retratar la problemática de la sociedad como en los casos de *“La trepadora”* (1944), *“Cantaclaro”* (1945), *“Canaima”* (1945) y *“Doña Bárbara”* (1943). Sin embargo, sólo tuvo una cinta representativa que fue *“Campeón sin corona”* (1945).

Cerca del final de la época, el género de melodrama prostibulario cobró fuerza, ya que servía como válvula de escape a “las cargas de misoginia; enaltecía la represión social contra las mujeres y las ofrecía como un mero objeto de deseo, presentando para ello a féminas visual y sexualmente atractivas, pero

que en el fondo eran rechazadas por la sociedad". Para tal fin, los productores echaron mano a adaptaciones de obras literarias como "Naná" (1943) de Emilio Zola.

1.3.2.- El estancamiento inevitable (1946-1950)

El melodrama prostibulario se convirtió en el distintivo de la época porque de igual forma en la vida real surgían prostíbulos y las películas reflejaban este acontecimiento. "El modelo de santa y de la mujer sin alma se pueden encontrar en la mayoría de títulos como: *"Humo en los ojos"* (1946) y *"Salón México"* (1948), entre otras. No obstante, muchas de estas cintas incluyen números musicales y coreografías, con lo cual "se rompe con las características del género". A pesar de ello, sobresale el hecho de que en dos películas se regresa al tema de la prostituta, con la diferencia de que éstas se podían vengar. En *"las ninfetas del arrabal"*, el cine de este género tuvo otra vertiente pues abordó otros "objetos de lujuria inconfesables" en cintas como: *"Carita de cielo"* (1946), *"Ladronzuela"* (1949), *"Callejera"* (1949), o *"Inmaculada"* (1950).¹²

En el melodrama urbano, se tocan "los terrenos de la comedia, de las aventuras y del melodrama sentimental y social". Se retratan tanto los personajes como el ambiente urbano. Muestra de ellos son las legendarias cintas: *"Nosotros los pobres"*, *"Ustedes los ricos"* y *"Pepe el toro"*, filmadas en 1947 y 1948. Sin embargo, el principal representante de este subgénero es Luis Buñuel, quien hace una importante propuesta con: *"Los olvidados"* en 1950.

La comedia llegó a la fatiga en cuanto a la repetición de los temas y a la decadencia de sus estrellas. En este renglón encontramos también a la comedia de añoranza la cual dio sus últimos frutos, en cuanto a "temas originales" se refiere, en cintas como: *"Don Simón de Lira"* (1946) y *"Los maderos de San Juan"* (1946). Por su parte la comedia ranchera sufría de un

¹² Ibidem pág. 147

estancamiento en los temas y una rutina desgastante. Reflejo de ello son las películas: “*Soy charro de rancho grande*” y una segunda versión de la misma “*Allá en el rancho grande*” (1948) filmada a color. Sin embargo el único gran avance dentro del género fue la cinta “*Los tres García*”, (1946)

El melodrama rural y el revolucionario fueron géneros que también reflejaban agotamiento de “las fuentes genéricas más débiles y entrecruzamiento de las más sólidas”, cuyas películas sobresalientes son “*Enamorada*” (1946), “*Río Escondido*” (1947) y “*Pueblerina*”, entre otras. Además la cinta que cerró “simbólicamente” este ciclo fue “*Memorias de un mexicano*”.

El melodrama familiar y sentimental sufría muy pocos cambios; dichos géneros tenían como denominador los problemas y conflictos que dan los hijos a sus padres. Además, explotaban el tema del triángulo amoroso y tenían éxito con la combinación de “lágrimas y tangos”.

La aventura fue un género que buscaba personajes adecuados para Arturo de Córdova en cintas como: “*Casanova aventurero*” (1947), “*Bel ami*” (1945) y “*En tiempos de la Inquisición*” (1946). Además se realizaron películas basadas en “héroes disfrazados” como: “*El jinete fantasma*” (1946), “*El tigre enmascarado*” (1950). Este periodo termina con las películas fantásticas como: “*El ahijado de la muerte*” (1946) y “*El hombre sin rostro*” (1950), y con el cine criminal en: “*La otra*” (1946), y “*Cuatro contra el mundo*” (1949).

1.3.3.- La decadencia total (1951-1958)

El melodrama pasional y familiar, dominó este periodo; géneros que reflejaban a las madres, novias y esposas sufriendo igual que las prostitutas con quienes eran engañadas. Aparecieron cintas como: “*El derecho de nacer*” (1951), “*La hija del engaño*” (1951), etcétera. Otra vertiente del género fue el cine “sobre jóvenes o melodrama juvenil, donde se trataban historias sobre la problemática de los jóvenes en películas como: “*Y mañana serán mujeres*” (1954) y “*El caso de una adolescente*” (1957), aunque seguían realizándose “melodramas familiares típicos” como: “*Acá las tortas*” (1951) y “*Cada hijo una cruz*” (1957).

El melodrama prostibulario, basaba su atractivo principalmente en bailables y desnudos de las actrices; éste género enfrentó nuevas “restricciones morales”, por lo que tuvo que buscar un resquicio de la moralidad para encontrar “nuevas formas de exhibir el cuerpo” apareciendo así los desnudos artísticos, en cintas como: “*La fuerza del deseo*” (1955), “*Esposas infieles*” (1955) y “*La Diana cazadora*” (1956).

La comedia, fue otro género que dominó esta etapa, basado en parodias de obras literarias, manteniendo con ello el éxito, con actores como Tin Tan en: “*El ceniciento*” (1951) y “*El vizconde de Montecristo*” (1954); Pedro Infante en “*A toda máquina*” (1951) y “*Que te ha dado esa mujer*” (1951). Además, Luis Buñuel hace su aparición en el género con “*Subida al cielo*” (1951) y “*La ilusión viaja en tranvía*” (1953) y Emilio Fernández con “*Acapulco*” (1951) y “*El rapto*” (1953). La única aportación al género la da la película: “*Las señoritas Vivanco*” (1958), actuada por dos ancianitas sin los típicos rasgos de abnegación y maternales, las cuales estafaban a quien se les ponía enfrente.¹³

La comedia ranchera, se mantuvo en el mismo mediocre nivel que había tomado en el periodo anterior, en cintas “rutinarias” como: “*Los hijos de María Morales*” (1952) “*El mil amores*” (1954), escapando de las anteriores “*Dos tipos de cuidado*” (1952).

El melodrama rural, tuvo sus “aproximaciones a buenas películas” con: “*La bien amada*” (1951), “*El rebozo de Soledad*” (1952), siendo la más valiosa, “*Una cita de amor*”.

El cine de Revolución, llegó a un estado “deplorable”, empleando a Francisco Villa como personaje principal, convertido en “asunto de comedia” y pasando a ser “solamente folclor” en: “*La escondida*” (1955) y “*La cucaracha*” (1958).

¹³ Ibidem págs. 182 183

El cine urbano, cayó en la repetición de temas y también en la exageración; pasaba por la decadencia, igual que otros géneros. Sólo dos cintas sobresalen aquí: “*Un rincón cerca del cielo*” y “*Ahora soy rico*” (1952).

El cine de intenciones sociales, tuvo nuevo auge. “Los discursos y consignas morales lo impulsaban, pero en general fue exactamente eso, la aplicación de una consigna en lugar de auténtica preocupación por los problemas sociales”¹⁴, cintas en las que se encuentra: “*El último round*” (1951), “*La ciudad de los niños*” (1956), con la excepción en este campo de la película sobre el tema de los braceros llamada “*Espaldas mojadas*” (1953), temas interesantes, pero que, a causa del poco apoyo a temas nuevos y en la exagerada confianza en la repetición de los ya probados, sólo se quedaron en un intento de mostrar algo nuevo.

El melodrama patriótico, se concentró en realizar biografías de distintos personajes importantes, en cintas como: “*El joven Juárez*” (1953) y “*La vida de Agustín Lara*” (1958) entre otras.

El cine erótico, tuvo un desarrollo muy limitado y sólo una película logró pasar el veto. Este filme recibió el nombre de “*La red*” (1953).

El género de cine indígena no se desarrolló en demasía durante este periodo. Tan sólo aparecen películas como: “*Chilam Balam*” (1955) y “*Tizoc*” (1956). Esta última obtuvo un gran éxito económico al contar en sus estelares con Pedro Infante y María Félix.

El cine religioso, sólo tuvo una cinta sobresaliente llamada: “*Nazarín*” (1958) de Luis Buñuel, donde se hace una crítica al cristianismo.

El cine psicológico, trató de realizar obras sobre este tema con cintas como “*Romance de fieras*” (1953). Sin embargo, un trabajo serio sobre este género es “*Ensayo de un Crimen*” (1955), donde al crimen se le retrata como parte de

¹⁴ Ibidem pág. 186

la naturaleza humana. Asimismo, en “Él” (1952), se muestran a los celos como una enfermedad.

El cine de aventuras aprovechó la poca censura para obtener grandes apoyos y poder así competir en audiencia con la televisión. Así, sacó el mayor provecho a los “espectáculos populares” como lo era la lucha libre. “Comenzó con la cinta de Chano Ureta: “*La bestia magnífica*” (1925)”. Finalmente logró su consolidación con la serie de películas de “aventuras heroicas” con “*El enmascarado de plata*” (1952) y siguió ganando éxitos con el personaje principal “*El Santo*”. Dentro de este género encontramos otra corriente la cual estaba más enfocada a tratar el tema de forma “expresiva” como: “*Robinson Crusoe*” (1952), “*El Río y la muerte*” (1957) y “*La muerte en este jardín*” (1956) todas de Luis Buñuel.

Por último, el cine de horror surgió también por la necesidad de competir con la televisión, que estaba haciendo estragos en el cine nacional, y para atraer de nuevo al público a las salas. Lo más sobresaliente fue la adaptación del vampiro al “ámbito mexicano”, mérito de Fernando Méndez.

1.4.- LOS DIRECTORES DEL CINE MEXICANO

Como lo hemos mencionado, gran parte del éxito de las películas que componen el cine de la Época de Oro se debió tanto al sistema de estrellas que en aquel momento consolidó a las figuras más representativas, como a la temática de dichas cintas. Sin embargo, no hay que dejar de lado ni quitarle mérito a los directores de esa época, pues fueron quienes plasmaron en las películas su visión del mundo y del tema a tratar. Por esta razón debemos mencionar a aquellos hombres que fueron vitales para la realización y consagración del cine mexicano.

1.4.1.- El principio del sueño (1941-1945).

En primer lugar tenemos a los realizadores de fama “agrupados en la Grovas. S.A,” Bustillo Oro, De Fuentes, Contreras Torres, Zacarías y Alejandro Galindo. Los debutantes Julio Bracho, Emilio Fernández, Ismael Rodríguez, Joaquín Pardavé, Roberto Gavaldón, Fernando Cortés y el estadounidense Norman Foster”¹⁵.

Alejandro Galindo: Incursionó en el cine de misterio con la cinta “*El rápido de las 9:15*”, también en el melodrama familiar con “*Divorciadas*” (1943). “Su aportación a la cinematografía mexicana está en la incorporación del habla popular, los barrios y sus personajes”.¹⁶ El “verdadero” melodrama social estuvo representado por Galindo con la película “*Campeón sin corona*” (1945).¹⁷

Joaquín Pardavé, actor cómico de los años treinta, incursionó como director de sus propias películas en: “*El baisano Jalil*” (1942), “*Años de juventud*” (1943), “*Los hijos de Don Venancio*” (1949), entre muchas más. Sin embargo, siguió trabajando para otros directores logrando dejar atrás el “encasillamiento en la comedia nostálgica”, prueba de ello es la cinta “*El gran Makakikus*” (1944).

Miguel Contreras Torres: Irrumpió en el melodrama patriótico con las cintas: “*El padre Morelos*” y “*El rayo el Sur*” (1943) y en el cine de revolución con: “*Rancho de mis recuerdos*” (1944) dejó ver al buen narrador costumbrista que había en él con la película “*La vida inútil de Pito Pérez*” (1943).

Julio Bracho fue otro de los directores de esta época. Debutó con la cinta “*¡Ay que tiempos señor Don Simón!*” (1941), la cual “planteaba una reelaboración de la época porfirista”, mostrando en ella ironía y llegando a ridiculizar a “míticos personajes”. Destaca en la cinta la buena caracterización que logra dar a sus personajes. Curiosamente en ella dirigió a Joaquín Pardavé quien

¹⁵ Ibidem pág. 108

¹⁶ Ibidem pág. 126

¹⁷ Ibidem págs. 120 y 121

interpretó “al mejor de sus vejetes raboverdes, Don Simón de Lira”. Su ironía la dirigía a “las costumbres de la época”. Moisés Viñas, en su libro ***Historia del Cine Mexicano*** considera a Bracho “como el más refinado de los directores mexicanos”¹⁸. Además realizó la cinta “*Historia de un amor*” (1942) que fue una “celebradísima superproducción”, e incursionó en el melodrama religiosos con: “*La virgen que forjó una nación*” (1942), en el melodrama social con “*Cantaclaro*” (1945) y en el melodrama prostibulario en: “*Distinto Amanecer*” (1943). Sus logros fueron en el orden de la actuación y su aportación fue en la buena caracterización de sus personajes.

Juan Bustillo Oro realizó la cinta “*Cuando los hijos se van*” (1941) que fue un melodrama familiar; después hizo “*México de mis recuerdos*” (1943). “La clave de su triunfo fue convertir al hogar en el refugio exclusivo de la bondad y la virtud”. Trabajó en el género de la comedia ranchera con la cinta: “*No basta ser charro*” (1945) que fue su peor film, también realizó melodrama social en: “*Canaima*” (1945).

Fernando de Fuentes dirigió comedia ranchera en: “*Así se quiere en Jalisco*” (1942) (una de las peores de este director) y “*Hasta que perdió Jalisco*” (1945). Realizó melodrama familiar en: “*La gallina clueca*” (1940) “uno de los pocos homenajes válidos a la figura materna”, donde “es un ser activo, independiente y decidido, y estas son las cualidades que se le admiran”.¹⁹ Por último dirigió a María Félix en dos cintas “*Doña Bárbara*” y “*La mujer sin alma*”.

Roberto Gavaldón debutó con la cinta “*La barranca*”(1944), un melodrama costumbrista considerada su mejor cinta, premiada además por la realización. También se aventuró al melodrama social con el filme “*El socio*” (1945).

Para Emilio Fernández, “*La isla de la pasión*” (1941) marcó el inicio a su carrera de director. Posteriormente realizó cine de revolución con “*Flor Silvestre*” (1943), donde “las características netamente mexicanas de los personajes y

¹⁸ Ibidem págs 112, 120 y 129

¹⁹ Ibidem págs 114,117 y 132

obviamente el tema de *Flor Silvestre* conectó directamente a Fernández con la corriente nacionalista” además fue el “único representante en el periodo” de esta corriente. Realizó también melodrama indigenista en: “*María Candelaria*”, “*Janitzio*”, etcétera. Con la cinta “*Bugambilia*” (1944) explora el costumbrismo. Vuelve al género indigenista con “*La perla*” (1945). Viñas Moisés en su libro ***Historia del Cine Mexicano*** comenta de Fernández que “su contribución fundamental, es a la tendencia realista del cine nacional; otorgó al cine la muy real y concreta sensibilidad mexicana. Brutal y noble, ingenua y desconfiada, tierna e ilimitada”.²⁰ Emilio Fernández filmó su primera cinta de ambiente urbano “*Las abandonadas*” (1944) que no tuvo mucho éxito.

En este periodo, Ismael Rodríguez realizó cine de revolución en: “*Cuando lloran los valientes*” (1945).

1.4.2.- El lamentable desgaste (1946-1950)

En este periodo Emilio Fernández, Ismael Rodríguez y Alejandro Galindo realizan varias de sus obras más importantes. Específicamente es el “debutante” Luis Buñuel quien destaca entre los nóveles, con su “primera obra maestra”.

Ismael Rodríguez fue de los pocos directores preocupados por formar nuevas estrellas del cine nacional, como fue el caso de Pedro Infante. Rodríguez realizó melodrama urbano con la trilogía “*Nosotros los pobres*”, “*Ustedes los ricos*” y “*Pepe el toro*”, filmadas en (1947 y 1948). “Por esas películas ganaría fama de cineasta popular por excelencia”, en dichas cintas Rodríguez retrata personajes populares, y exageraba la realidad. En la comedia ranchera rodó: “*Los tres García*” (1946), en la cual “descubría los ejes psicológicos del macho mexicano”. Además Rodríguez convirtió a Pedro Infante en el nuevo mito de nuestro cine. Otra cinta importante fue: “*La oveja negra*” (1949) donde “había

²⁰ Ibidem pág 121-125

unas marcadas jerarquías intrafamiliares”, y los hijos no tenían voz. Según Moisés Viñas el mérito de “*La oveja negra*” es justamente escuchar esa voz”.²¹

Emilio Fernández filma melodrama prostibulario en la cinta “*Salón México*” (1948) y “*Víctimas del pecado*”, (1950) entre otras. En estos trabajos destaca “la sordidez real del mundo prostibulario” presentando imágenes apegadas a la realidad. Como el propio Moisés Viñas señala: “aparecen en la cara del espectador los escenarios que otras cintas del mismo género embellecen con florecitas...” Emilio Fernández rodó también películas de drama rural y revolucionario como: “*Enamorada*” (1946) logrando “imágenes de emotividad”. Con “*Río Escondido*” las imágenes se, “manifestaron con mayor vigor y originalidad”. Después realiza “*Pueblerina*” y “*La malquerida*”.

Fernando de Fuentes rodó películas del género de melodrama prostibulario en: “*La hija del penal*” (1949) y “*La devoradora*” con María Félix, Incursionó también en la comedia ranchera “con una segunda versión de “*Allá en el rancho grande*” (1948)” cinta que sólo poseía como novedad el contar con color. También realizó “*Crimen y Castigo*” (1950) del género de aventuras.

Alberto Gout filmó cintas de melodrama prostibulario en la cual destacan: “*Aventurera*” (1949) y “*Sensualidad*” (1950) con la diferencia que en sus cintas la prostituta que anteriormente pasaba abusos y miseria, esta vez tenía la “posibilidad de cobrarse las agresiones”. Además realizó comedia ranchera con: “*El gallo giro*” (1948).

Julio Bracho realizó “*La mujer de todos*” (1946), melodrama prostibulario, otra cinta fue “*Inmaculada*” (1950) del género de “*Las ninfetas del arrabal*”.

Alejandro Galindo rodó “*Esquina bajan*” y “*Hay lugar para dos*” en 1947 y 1948 respectivamente, dichas cintas “incorporaron al cine mexicano aspectos de la vida sindical” dando como resultado “un paso más hacia la madurez del cine urbano”. Le siguió la cinta sobre melodrama rural con: “*Doña perfecta*” (1950),

²¹ Ibidem págs 158, 162 y 163

también *“Una familia de tantas”* (1948) “cinta de realismo puntilloso anteponiendo personajes chapadas a la antigua con otros formándose en la vida moderna”.²² También realiza cine de aventura con: *“Los que volvieron”* y *“Hermoso ideal”* en 1946 y criminal con: *“Cuatro contra el mundo”* (1949).

Luis Buñuel comenzó filmando *“Gran Casino”* (1946), una comedia musical, y *“El gran calavera”* (1949), una comedia de situaciones. Además en 1950 realiza *“Los olvidados”* donde “llevó a la pantalla personajes vivos de la ciudad de México” y donde “el eje es precisamente la contemplación de la vida más directa y desprejuiciada posible”.²³ En esta cinta utilizó personajes de la calle y los sueños.

Gilberto Martínez Solares tuvo mucho éxito dentro de la comedia dirigiendo a Tin-Tán en: *“Calabacitas tiernas”* (1948), *“Soy charro de Levita”*, *“No me defiendas compadre”* y *“El rey del barrio”* de (1949); también *“La marca del zorrillo”*, *“Sinbad el mareado”* y *“Hay amor, cómo me has puesto”* de (1950).

Matilde Landeta fue “la única directora del periodo”, con su primera película *“La negra angustias”* (1949) que fue un melodrama rural y revolucionario.

Bustillo Oro realizó cine fantástico: *“El hombre sin rostro”* con el cual “regresó a sus inicios expresionistas para llevar a Arturo de Córdova a los terrenos del psicoanálisis”.²⁴

1.4.3.- El final doloroso (1951-1958)

Alberto Gout, trató para este periodo dentro del cine prostibulario de repetir los éxitos logrados en *“Aventurera”* y *“Sensualidad”* con las cintas: *“No niego mi pasado”* (1951), *“Mujeres sacrificadas”* (1951) y *“Aventura en Río”* (1952).

²² Ibidem pág 166

²³ Ibidem pág. 152

²⁴ Ibidem pág. 166

Alejandro Galindo realizó cine prostibulario con: *"Historia de un marido infiel"* (1954); después filmó *"La duda"* (1953), y posteriormente una película contra el aborto, *"Tu hijo debe nacer"* (1956). Tocó el turno al melodrama juvenil con cintas como: *"Y mañana serán mujeres"* (1954), *"La edad de la tentación"* (1958) y en el cine urbano con *"México nunca duerme"* (1958).

Luis Buñuel realizó cintas de melodrama pasional y familiar con: *"La hija del engaño"* (1951), *"Una mujer sin amor"* (1951), *"Abismos de pasión"* (1953). En la comedia, hizo las películas *"Subida al cielo"* (1951) y *"La ilusión viaja en tranvía"* (1953), que no eran del gusto popular. Realizó también la película *"Nazarín"* (1958) dentro del cine religioso. En cuanto al cine psicológico rodó una obra seria llamada *"Ensayo de un Crimen"* (1955) donde al crimen se le retrataba como parte de la naturaleza humana y *"Él"* (1952) en donde se muestran los celos como una enfermedad.

Emilio Fernández, dentro del melodrama pasional y familiar, filmó *"El mar y tú"* (1951); además, un melodrama menor con *"Nosotros dos"* (1954), a la que siguió la cinta *"Cuando levanta la niebla"* (1953). Además fracasó con las películas *"Acapulco"* (1951) y *"El rapto"* (1953). Dentro del melodrama rural realizó: *"La bien amada"* (1951) y en el melodrama sentimental, la "única cinta valiosa del género" titulada: *"Una cita de amor"*.

Emilio Gómez Muriel realizó la cinta *"Eugenia Grandet"* (1952), después *"Historia de un abrigo de Mink"* (1954) que era una acumulación de varios "melodramitas para hacer un "melodramota" y en cuanto al cine de misterio rodó: *"Un extraño en la escalera"* (1954) consiguiendo que el "resultado fuera ridículo".

Zacarías Gómez Urquiza filmó el melodrama familiar y pasional: *"El derecho de nacer"* (1951).

Mauricio de la Serna realizó la “única aportación valiosa del cine cómico de la época”,²⁵ con el film: “*Las señoritas Vivanco*” (1958).

Fernando de Fuentes produjo, “*Los hijos de María Morales*” (1952).

Julio Bracho filmó dos cintas de melodrama sentimental: “*La ausente*” y “*El paraíso robado*”, ambas en (1952) y el melodrama sentimental: “*Canasta de cuentos mexicanos*” (1955).

Gilberto Martínez Solares dentro de la comedia realizó “*Chucho el remendado*” (1951), “*El ceniciento*” (1951), “*El bello Durmiente*” (1952), “*El vizconde de Montecristo*” (1954), “*Tres mosqueteros y medio*” (1956) todas con Tin Tán.²⁶

Finalmente, terminamos esta última etapa del cine de oro con el director Ismael Rodríguez, quién dirigió a Pedro Infante en las comedias urbanas: “*A toda máquina*” (1951), “*Que te ha dado esa mujer*” (1951), en la comedia de revolución: “*Así era Pancho Villa*” (1957), en la comedia ranchera, “*Del rancho a la televisión*” (1952) y “*Dos tipos de cuidado*” (1952); dentro del cine de revolución, “*La cucaracha*” (1958), donde logra juntar a dos divas: Dolores del Río y María Félix. En el subgénero del cine urbano, que por cierto estaba en “decadencia”, dirige la película: “*Maldita ciudad*” (1954).

²⁵ Ibidem pág 183

²⁶ Ibidem pág. 180

2.- BUÑUEL: EL DIRECTOR Y EL HOMBRE.

2.1.- México y Buñuel, el dúo perfecto

El trabajo que realizó Luis Buñuel en México contempló películas que hasta el día de hoy son consideradas como sus mejores trabajos. En éstas encontramos ejemplos como: *“Nazarín”* (1958), *“Ensayo de un crimen”* (1955), *“Subida al Cielo”* (1951), sin dejar a un lado *“Los Olvidados”* (1950), considerada esta última como un clásico del cine mexicano. Por esta razón, podemos denominar a México y Buñuel como el dúo perfecto.

La producción cinematográfica de Buñuel en nuestro país consta de 21 películas, las cuales se mencionaran a lo largo del presente capítulo; antes se presentarán datos de gran relevancia de este cineasta tales como dónde nació, cómo fue su niñez, cómo incursiona en el mundo del cine, etcétera; datos que serán útiles para poder comprender su obra.

2.1.1.- Biografía.

Luis Buñuel nació el 22 de febrero de 1900, en el pueblo de Calanda, provincia de Teurel (Bajo Aragón). Su padre, Leonardo Buñuel, era terrateniente y cuando contaba con cuarenta y tres años contrajo matrimonio con María Portolés, una joven de tan sólo dieciocho años de edad.

Uno de los aspectos que recuerda Buñuel de su niñez son “... los cantos de los campesinos durante la cosecha de aceitunas al amanecer, y sobre todo los tambores que desde el medio día del Viernes Santo hasta la misma hora del Sábado de Gloria hacen vibrar sin cesar el suelo de Calanda”.²⁷

Buñuel es educado de una manera rígida por su padre, quien lo manda a estudiar a una escuela de jesuitas llamado Colegio del Salvador. Luis es el mayor de siete hermanos y para el año de 1917 se traslada a Madrid donde

²⁷ Comisión 100 Años de Buñuel, *“BUÑUEL, Una mirada del siglo XX ”* CONACULTA, México, 2000
pág 9

ingresará al Instituto de Segunda Enseñanza, sitio donde conocerá las ideas de Spencer, Marx, Rousseau, Voltaire, Diderot, Darwin. Es en esta etapa donde Buñuel pierde la fe católica. Más tarde, entra en la Residencia de Estudiantes donde tiene contacto con la llamada "...Generación del 27: Cernuda, Alberti, Bergamín, Garfias, García Lorca..."²⁸. Como deporte, practica el box, y en esa misma época realiza su servicio militar. En esta etapa de la vida de Buñuel, se nota una incertidumbre en cuanto a su futuro, ya que pasa de una carrera profesional a otra: de la Agronomía a la Ingeniería, hasta llegar a las ciencias naturales y la filosofía; asimismo lleva una amistad con Federico Lorca y más tarde con Salvador Dalí.

Para el periodo entre 1917 y 1924, Buñuel se une a los ultraístas, con quienes asiste a "...las tertulias de Ramón Gómez de la Serna y descubre el hipnotismo..."²⁹. Más adelante funda la orden de Toledo integrada por: Salvador Dalí, Ernestina González, Juan Vicens, José María Hinojosa y José Moreno Villa.

En 1925 deja Madrid y se traslada a París. En esta localidad vé la película "*Fue al ver Der mü de Tod*" y más tarde las cintas: "*Los nibelungos*" (1924) y "*Metrópolis*", (1927), de Fritz Lang. Es a partir de este momento cuando asiste al cine a ver hasta 3 películas diarias, además de frecuentar la Academia de Cine y trabajar como asistente de uno de los más importantes cineastas franceses: Jean Epstein.

Es así como Buñuel realiza su primer película llamada: "*Un perro andaluz*" -Un chien andalou- (1928), cinta que utilizaría como carta de presentación para entrar al grupo surrealista conformado por: Betron, Eluard, Unik y Maxime Alexandre, quienes aplauden su cinta y lo admiten en sus reuniones diarias.

²⁸ González Dueñas Daniel, "LUIS BUÑUEL: LA TRAMA SOÑADA", Cineteca Nacional, México, 1993 pág. 6

²⁹ Ídem.

En 1930 realiza su segunda película *“La edad de Oro”*, filme netamente surrealista, que causa un verdadero escándalo pues en “su primera exhibición La Liga Antijudía y la Liga de Patriotas destrozan la sala parisina y dañan las obras de Dalí, Miró y Man Roy, expuestas para la ocasión...”³⁰. Después de esto, se prohíbe la proyección de la cinta durante 50 años.

Luis Buñuel regresa a España y realiza *“Las Hurdes”* (Tierra sin pan), que fue un documental sobre una zona desolada que permanece en la miseria y la ignorancia. Su estreno es retrasado cuatro años después de haberse filmado, ya que el gobierno español lo tacha de indignante. Más adelante, cuando estalla la guerra civil, el cineasta recibe la invitación de trabajar en Hollywood en la Metro-Goldwyn-Meyer, Warner Brothers y la Paramount, no teniendo éxito en ninguna ya que sus ideas no concordaban con las de los grandes magnates de esa industria, por lo que permanece sin realizar más cintas. En este periodo trabajará como curador en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, hasta que Dalí publica su autobiografía, lo que le vale a Buñuel ser despedido por su vida escandalosa.

Después de estos hechos llega a México, país en el cual filmará 21 películas, que son: *“Gran Casino”* (1946), *“El gran calavera”* (1949), *“Los olvidados”* (1950), *“Susana”* (Carne y demonio) (1950), *“La hija del engaño”* (1951), *“Una mujer sin amor”* (1951), *“Subida al cielo”* (1951), *“El bruto”* (1952), *“Robinson Crusoe”* -Adventures of Robinson Crusoe- (1952), *“Él”* (1952), *“Abismos de pasión”* (1953), *“La ilusión viaja en tranvía”* (1953), *“El río y la muerte”* (1954), *“Ensayo de un crimen”* (1955), *“La muerte en este jardín”* -La mort en ce jardin- (1956), *“Nazarín”* (1958), *“Los ambiciosos”* -La fièvre monte à El Pao- (1959), *“La joven”* (The Young One) (1960), *Viridiana* (1961), *El ángel exterminador* (1962) y *“Simón del desierto”* (1964).³¹

Buñuel se despide del cine mexicano y rueda en Córcega *“Cela s’apelle l’aurore”*, que significó su regreso a Francia.

³⁰ Comisión 100 Años de Buñuel, Op. Cit. pág 11

³¹ Maza Maximilino, <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/directores/bunuel.html>. 2005

En 1956 rueda "La muerte de este jardín", una coproducción franco-mexicana, aunque también experimenta la cancelación de varios proyectos como: la adaptación de la novela de Pierre Louÿes "La femme et le pantin", la adaptación de la obra de Joseph Knittel "Terréese Étienne" y por último la producción italo-franco-mexicana "Dolores".

Para el año de 1961 y contando con 61 años de edad gana la Palma de Oro en el Festival de Cannes con la cinta "Viridiana" (1961) recibiendo además durísimas críticas por parte de la Iglesia Vaticana, quien además prohíbe a los fieles el que acudan a ver esta cinta. En 1963 comienza en Francia la película "Diario de una recamarera" (Le journal d'une femme de chambre) que marca una nueva etapa en su filmografía; participa también como actor en varias películas como: "Llanto por un bandido" de Carlos Saura, donde interpreta a un verdugo y en el film "En este pueblo no hay ladrones" del novel director mexicano Alberto Isaac, caracterizando a un cura.

En 1964 planea la película "Cuatro Misterios" y otros proyectos pero cambia de planes y en 1965 comienza "Simón del Desierto" obteniendo en ese mismo año el León de Plata. Además en 1966 obtiene un enorme éxito con "Bella de día" (Belle de tour) ganando el León de Oro en la Mostra. "Pretende realizar el proyecto de adaptar la novela "El Monje" de Lewis pero es rechazado. En 1969 se estrena en París "La Vía Láctea", película surrealista en la cual Cristo (personificado por Berbard Verley) cura a dos ciegos. Es en este año cuando Buñuel pierde a su madre, doña María Portolés, quien muere en Zaragoza".³²

Al año siguiente rueda "Tristana" en Toledo y se desecha el proyecto de la grabación de un film titulado "Mater Purissima", basada en sus recuerdos del colegio zaragozano de El Salvador. En 1972 realiza "El Discreto encanto de la burguesía", ganando con ella el Oscar a la mejor película extranjera, lo que le da gran popularidad.

³² Puig Juan Antonio, <http://www.arrakis.es/~wjapq/bunuel3.htm>, 2005

En 1974 filma "El Fantasma de la libertad". Para 1977 Buñuel finaliza el rodaje de su última película: "Ese oscuro objeto del deseo". "En 1980, inicia el guión de lo que iba a ser una nueva película, sin embargo, los problemas de salud le obligan a posponer el proyecto. El tema de la cinta sería del terrorismo y contemplaba nombres como: "El canto del cisne", "Haz la guerra y no el amor, "Agón" y "Una ceremonia suntuosa" además rechaza una película con Carlos Saura y José Luis Borau".³³

Buñuel se dedica entonces a publicar su Obra literaria. En 1982, aparecen sus memorias tituladas "Mi último suspiro", en el que analiza una por una todas sus películas. Luis Buñuel Portolés fallece el 29 de julio de 1983 a causa de una insuficiencia renal y cardiaca en el Hospital Inglés de la Ciudad de México.

2.1.2.- Filmografía en México.

Es en el año de 1946 cuando el productor Oscar Dacingers le propone a Buñuel trabajar en México. Su estancia en nuestro país comprende los años de 1946 a 1965, en el que realiza la mayor parte de las 32 películas que integran su filmografía. Este periodo "incluye 16 filmes de producción mexicana y cinco coproducciones entre México y otros países"³⁴. Es también cuando Buñuel sienta sus raíces en nuestro país y obtiene la ciudadanía mexicana.

En este mismo año, acepta realizar una película llamada: "Gran Casino" (1946) que incluye a dos estrellas: Libertad Lamarque y Jorge Negrete, y es el mismo Buñuel quien redacta el guión de esta cinta. Sin embargo, ante el nulo éxito que obtiene, decide pasar casi tres años sin dirigir película alguna. En 1949 filma "El Gran calavera", que logró obtener una buena aceptación entre el público y que le dio la posibilidad de manejar otro tipo de discurso.

El éxito comercial obtenido con "El gran calavera" ocasionó que el productor Óscar Dancigers le propusiera a Buñuel una nueva colaboración, esta vez con

³³ Idem

³⁴ González Dueñas Daniel, Op cit. pág. 32.

mayores ambiciones artísticas. Luis ya tenía un proyecto en mente que había escrito junto con Juan Larrea, era un argumento titulado: “¡Mi huerfanito jefe!” que trata sobre un niño vendedor de billetes de lotería. El propio Luis comenta que la idea fue un “acumulado de elementos, uno peor que el otro; una serie de plagios, tomando de aquí y de allá...”³⁵. Sin embargo, al leerlo, Dacingers le propone que sea una historia sobre los niños pobres de México. Es así como Buñuel se dedica a investigar el ambiente y las condiciones de los barrios pobres de la capital mexicana durante varios meses, estrenando finalmente “*Los Olvidados*” en 1950.

Mientras que esta cinta recibía duras críticas y provocaba discusiones, Buñuel fue invitado por Sergio Kogan en otro proyecto, comenzando a rodar su siguiente película en julio de 1950, esta cinta se tituló: “Susana (Carne y Demonio)” misma que estrenó tres meses después de “*Los Olvidados*”, convirtiéndose en el segundo éxito de taquilla de Buñuel en México. Más tarde este filme tuvo mucha popularidad en los países de Bélgica, Alemania y Francia, a la par con el éxito obtenido por “*Los Olvidados*” que obtuvo el premio al mejor director en el Festival de Cannes de 1951.

Llega 1951 y “un Óscar Dancigers más entusiasmado propuso a Buñuel aprovechar la coyuntura y filmar una película sencilla que repitiese el éxito comercial de “*El gran calavera*” (1949). La estrella sería, de nuevo, el actor Fernando Soler”.³⁶ Esta cinta estaba basada en la versión de Don Quintín, el amargado proyecto que había realizado anteriormente Buñuel, así que decidió dejar casi intacta la trama, mexicanizó los diálogos y modificó unas cuantas situaciones. Luis comenta que: “...Es una película 'alimenticia': realizada para poder comer.” Está de más decir que a él no le agradó dicha cinta.

En ese mismo año rueda las películas “*Una mujer sin amor*” (1951) y “*Subida al cielo*” (1951), esta última cinta fue producida por Manuel Altolaquirre, amigo de Buñuel y es así como Luis trabaja el guión junto con Juan de la Cabada y Lilia

³⁵ Ibídem pág. 33

³⁶ Maza Maximiliano, Op cit. 2005

Solano. En esta ocasión se filma por primera vez en locaciones fuera del D.F, enfrentándose a un recorte presupuestal y a varias limitaciones, lo cual le obliga a recortar varias escenas y a realizar una serie de improvisaciones. Sin embargo, esta cinta obtuvo un premio especial del Festival de Cannes de 1952.

Para 1952 realiza “El bruto” (1952) donde por tercera vez Buñuel colabora con el productor Sergio Kogan. Para esta cinta se da a la tarea de realizar una investigación, asiste a un rastro e incluso se hace amigo de los matanceros que ahí trabajan; sin embargo Luis se ve obligado a eliminar detalles debido al bajo presupuesto y a un rodaje muy apresurado, que dura apenas dieciocho días. En su estreno, “El Bruto” no fue bien recibida, lo que provoca que Buñuel planeé su regreso a Europa. Ese mismo año filma las cintas “Robinson Crusó” (Adventures of Robinson Crusoe) (1952) y “Él” (1952), con una historia basada en la novela parcialmente autobiográfica de la escritora Mercedes Pinto, donde se presenta el retrato de un hombre paranoico y lleno de celos. Esta cinta resulta un fracaso en taquilla, al igual que las dos anteriores.

En 1953 dirige dos películas, “*Abismos de pasión*” (1953) que pasa desapercibida y “*La ilusión viaja en tranvía*” (1953), donde el argumento es desarrollado por Mauricio de la Serna y José Revueltas. Esta película tiene similitudes con “Subida al cielo” (1651) pero, a final de cuentas, ambas se caracterizan por no tener éxito. Para el siguiente año realiza, “El río y la muerte” (1954) la cual corre con la misma suerte de las anteriores.

Para 1955 dirige “Ensayo de un crimen” (1955) que fue una adaptación de la novela del escritor mexicano Rodolfo Usigli, donde muestra a un personaje con muchas frustraciones y un desequilibrio en su personalidad. “La relación entre erotismo y muerte es uno de los temas centrales de Ensayo de un crimen”³⁷, el hecho que hizo tan célebre esta cinta fue el trágico suicidio de la actriz Miroslava Stern, ocurrido a pocos días de haber finalizado el rodaje.

³⁷ *Ibíd*em

Al año siguiente, el productor David Mage propone a Buñuel dirigir “La muerte en este jardín” (La mort en ce jardin) (1956), una adaptación de la novela de José André Lacour, la cual aceptó por el hecho de que sería filmada en México y contaría como productor asociado a Dancigers. Buñuel comenta sobre la película "La producción fue un sufrimiento continuo, porque desde el comienzo hubo dificultades; el productor estaba inquieto por la censura y Simone Signoret, la estrella, se sentía inquieta porque [Yves] Montand, su esposo, se encontraba lejos de ella,"³⁸ lo único bueno de la cinta fue que tuvo un buen apoyo financiero, circunstancia que no se había presentado en sus anteriores películas.

Dos años más tarde dirige “Nazarín” (1958) junto con el productor independiente Manuel Barbachano Ponce. Esta cinta “significó el primer encuentro entre dos grandes: por un lado Buñuel, el cineasta más importante de habla hispana y por el otro, Benito Pérez Galdós, el más grande novelista español después de Cervantes”³⁹.

En 1959 filma “Los ambiciosos” (La fiebre monte á El Pao, 1959) y para (1960) “La joven” (The young one) (1960). En este filme el productor George Pepper, artífice de “Robinson Crusoe” (1952), se acercó de nuevo a Buñuel con la intención que esta cinta fuera un éxito en los Estados Unidos. Filmada en zona selvática alrededor de Acapulco logró el agrado de la Academia Hollywoodense nominándola a un Oscar por la actuación de su intérprete principal, el irlandés Dan O'Herlihy.

Al año siguiente el productor Gustavo Alatraste, esposo de Silvia Pinal, le propone rodar “Viridiana” con una libertad absoluta. Buñuel y Julio Alejandro terminaron el guión, se trasladaron a España y la filmaron en los estudios de Bardem, en Madrid. Aunque Buñuel tuvo que cambiar el final, esto no afectó demasiado a la cinta, que incluso fue elegida como representante de España en el Festival de Cannes y ahí obtuvo la Palma de Oro.

³⁸ *Ibíd*em

³⁹ *Ibíd*em

Con el éxito todavía muy presente por “Viridiana” (1961) Buñuel realiza su siguiente película llamada: “El ángel exterminador” (1962), que lo vuelve a reunir con Alatríste. Es así como emprende el nuevo proyecto basado en un guión escrito por el propio Buñuel y Luis Alcoriza, aunque contando con un presupuesto muy limitado. Además, en esta cinta hay varias repeticiones de escenas como lo comenta el propio Buñuel "La repetición me atrae, tiene un efecto hipnótico. En la película hay como veinte repeticiones. Unas se notan menos que otras."⁴⁰

Finalmente Buñuel filma su última película en México titulada: “Simón del desierto” (1964), en donde relata la historia de Simón, un hombre que se ha mantenido en penitencia de pie sobre una columna por más de seis años, hasta que un rico devoto le obsequia una mejor columna y Simón realiza el milagro de devolverle las manos a un mutilado. Durante varios días, continúa en penitencia mientras el diablo se le aparece tratando de tentarlo. Al final, el diablo se lleva a Simón a un viaje con destino a un cabaret de la ciudad de Nueva York.

⁴⁰ *Ibíd*em

2.2.- El cine mexicano de Luis Buñuel

Dentro de las 21 películas que comprenden la filmografía de Buñuel en nuestro país, 4 serán el *corpus* para realizar la presente investigación: La primera, llamada “**Él**” (1952), la segunda “**Ensayo de un crimen**” (1955), la tercera, “**El ángel exterminador**” (1962) y la cuarta “**Viridiana**” (1961) debido, principalmente a la trama que se maneja en cada una de ellas. Cabe señalar que las temáticas que abordan estas cintas no habían sido tratadas hasta en el momento en que aparecieron dentro de la Época de Oro del Cine Mexicano.

Es por esto que durante el transcurso del actual apartado conoceremos algunos datos curiosos de éstas cuatro películas, daremos paso a la sinopsis de cada una de ellas con objeto de conocer su temática para, posteriormente, realizar propiamente el análisis de contenido.

2.2.1.- El cuarteto inexplorado de Luis Buñuel.

Dentro de la cinta **ÉL** (1952) encontramos a un hombre que padece celos profundos y enfermizos, los cuales, conforme transcurre la trama, se agravan y provocan un gran deterioro en el personaje. El actor protagónico es Arturo de Córdova, quien hasta ese entonces había estado encasillado en papeles poco serios y generalmente ocupando el papel de galán. Uno de los mayores problemas que tuvo que sortear fue su antecedente como locutor, que provocó que, en sus primeros trabajos en la pantalla grande, su faceta de actor tuviera poca aceptación entre el público. Finalmente, hay que destacar el hecho que la película “**Él**” fue comercialmente un fracaso total; la gente que pudo verla se reía en las escenas donde el protagonista tomaba actitudes poco convencionales. La cinta sólo permaneció tres semanas en taquilla y eso gracias al nombre de Arturo de Córdova, quien para entonces ya había vencido la poca credibilidad que tenía como actor ante el público y se había colocado ya en el gusto del auditorio.

En cuanto a la película “**Ensayo de un Crimen**” (1955) el rol principal lo lleva también un hombre, quien esta seriamente obsesionado en llevar a cabo

homicidios, los cuales han sido frustrados durante todo el desarrollo de la cinta. El papel protagónico está a cargo del actor Ernesto Alonso al lado de Miroslava Stern quien, después de dos semanas de haber terminado las grabaciones, se quita la vida ingiriendo pastillas. En un mensaje póstumo, Miroslava pidió ser cremada, tal como ocurriera en una escena de la cinta en donde su doble, hecho de cera, tiene el mismo fin; esto le da a la película un cierto rasgo de misterio.

En la película “El ángel exterminador” (1962) el matrimonio Nóbile ofrece una cena en su mansión. Al terminar, ninguno de los invitados se atreve a irse. Pasan varios días encerrados en la mansión y van sufriendo cambios bruscos de estado de ánimo: se pelean, se enferman, fallecen; etc. En esta cinta, Leticia (Silvia Pinal), es la que finalmente descubre cómo salir de esta misteriosa situación. La cinta duró solamente 2 semanas en exhibición y fue estrenada el 22 de septiembre de 1966 en el Cine Chapultepec.

En la última cinta, *Viridiana* (1961), se maneja la trama de una novicia que está a punto de tomar los hábitos, sin embargo tiene que ir unos días a visitar a un tío con el que casi no ha convivido y no conoce muy bien. Finalmente, por ciertas circunstancias, tiene que dejar su anhelo de ser novicia y quedarse a cargo de la casa de su tío. En esta cinta lleva el rol protagónico la actriz Silvia Pinal, quien ya había trabajado con Buñuel. La película fue rodada en Madrid, teniendo como escenarios los estudios Bardem y una finca campirana. Sin embargo, la censura hizo su aparición: En la escena final original, Viridiana llamaba a la puerta de su primo, él abría y ella entraba, cerrando la puerta detrás de ella. Sin embargo, las mentes moralistas pensaron que este final era inmoral así que Buñuel lo cambió por otro, en principio más inocente: Jorge, Viridiana y Ramona, la criada, jugando a las cartas, este resultó del agrado de la censura; curiosamente, algún sector del público interpretó este final como un “ménage à trois”.

2.2.2.- Sinópsis

ÉL (1952)

El rico Francisco Galván es el prototipo del caballero, del hombre de honor. Enamorado de Gloria, logra casarse con ella. En la vida matrimonial se muestra como un hombre profundamente celoso, con bruscos cambios de estado de ánimo. La vida de la pareja se convierte en un infierno. Francisco ejerce diversas violencias sobre la mujer. Ésta se queja con su madre y con el confesor de su marido, pero ellos no creen en sus argumentos. Un amigo de Francisco y antiguo novio de Gloria, Raúl, sí cree en la mujer. Gloria escapa de la casa, Francisco la busca enloquecido y cree verla entrar a la iglesia en compañía de Raúl. En la iglesia, Francisco delira y ataca al cura. Lo internan y años después lleva en un convento una vida aparentemente pacífica. Pero finalmente lo vemos caminar en zigzag, como en sus ataques de paranoia.⁴¹

Ensayo de un crimen (1955)

(La vida criminal de Archibaldo de la Cruz)

Archibaldo de la Cruz ha visto en su infancia morir a su institutriz, alcanzada por una bala perdida, mientras se oía un vals proveniente de una cajita de música. Ya adulto, por el recuerdo asociativo entre muerte y erotismo, cree que su verdadera vocación es la de asesino, pero sus previstas víctimas, como una monja y una mujer coqueta, mueren por azar o a manos de otro personaje. Novio de Carlota y celoso de ella, Archibaldo piensa matarla después de la boda, pero se le adelanta el amante despechado de la muchacha, Alejandro. Archibaldo fascinado por Lavinia, no logra asesinarla, y debe contentarse con quemarla "en efígie". Pese a sus fracasos, sigue considerándose un asesino y se entrega a la policía, pero ésta lo desengaña y lo deja libre. Archibaldo arroja

⁴¹ José de la Colina y Tomás Pérez Turrent, Luis Buñuel: prohibido asomarse al interior, pàg. 137.

la cajita de música al lago de Chapultepec, encuentra a Lavinia, y se alejan los dos tomados del brazo.⁴²

El ángel exterminador (1962)

El matrimonio Nóbile ofrece una cena en su mansión. Al terminar ninguno de los invitados se atreve, inexplicablemente, a salir de la sala. Allí pasan la noche y a la mañana siguiente la situación se complica por falta de agua. Varios riñen y un convidado fallece. Afuera una multitud tampoco se atreve a entrar. El mayordomo rompe la tubería para sacar agua. Unas ovejas pasan por el salón y los invitados las sacrifican y las comen. Una pareja hace el amor en un armario y se suicida. Algunos deliran y los demás riñen. Al fin Leticia descubre que si todos se colocan donde estuvieron al llegar pueden salir, pero al reunirse en una catedral para agradecer la liberación tampoco se atreven a salir y un rebaño de corderos entra a la iglesia.

Viridiana (1961)

La novicia Viridiana, a punto de tomar los hábitos, debe abandonar el convento para visitar a su tío Don Jaime, quien le ha pagado los estudios. Durante su visita, don Jaime intenta retenerla. Al no lograrlo, el hombre se suicida, provocando que Viridiana renuncie a ser monja y se quede en la mansión a practicar la caridad cristiana. La llegada de Jorge, hijo natural de Don Jaime, cambiará definitivamente el destino de la joven.

⁴² Ibidem pàg. 164-165.

3.- ANÁLISIS DE CONTENIDO DEL CUARTETO INEXPLORADO: ÉI, Ensayo de un Crimen, El ángel exterminador y Viridiana.

En el presente capítulo se definirá lo que es “el análisis de contenido” y su ubicación dentro del enfoque de la comunicación funcionalista.

Perspectiva funcionalista.

Los orígenes del funcionalismo se pueden encontrar en Augusto Comte. (1789-1957) y Emilio Durkheim (1858-1917). Ellos hacían una analogía del cuerpo humano con el cuerpo social, como una visión organicista que en su momento tuvo gran influencia. Decían que, para estudiar un órgano como por ejemplo el cerebro, debemos mostrar cómo se relaciona con las demás partes del cuerpo y cuál es su función en el desarrollo del organismo. De modo similar analizar la función de un elemento social implica mostrar el papel que juega en el funcionamiento de una sociedad. Estos son los aspectos fundamentales de la teoría funcionalista.

Funciones e instituciones.

Primero que nada, esta teoría describe lo que es el funcionalismo, y lo define como el conjunto de necesidades que existen en las masas y que deben ser satisfechos a través de las instituciones. La función de una institución tiene tres niveles:

Nivel 1: El modo de comunicación o medios estandariza los fenómenos sociales. Nivel 2. Trata de esclarecer las condiciones de los modos de vida de la comunicación masiva.

Nivel 3. La organización institucional analiza las funciones de todas aquellas operaciones repetidas dentro de una institución.

Los conflictos y el equilibrio. Las sociedades humanas poseen mecanismos para regular sus conflictos y sus disfunciones; las reglas con las que se conduce a los individuos están fijadas y podrán cambiar según los nuevos medios con que cuenta una sociedad, esto con el fin de relacionarse dentro de la sociología. El equilibrio entonces son las reglas sociales que buscan

satisfacer la identidad de una nueva función. Representantes de la teoría funcionalista: Charles Wright, Marshall McLuhan, Merton, Berelson.

El análisis de contenido es una técnica dentro de la metodología positivista. Este método defiende la objetividad metodológica por lo que exige técnicas de investigación que sean independientes del investigador y que permita la recopilación.

El positivismo considera que el único conocimiento válido es el que es verificable y medible. La cuantificación es básica para esta metodología. Las técnicas usuales de ella son: los test, los estudios de laboratorio, las encuestas, la observación sistemática y el análisis de contenido.

Lasswell fue el primero en utilizar el análisis de contenido. Al principio se llevó a cabo el estudio aplicado a la prensa, primariamente en la propaganda en el periodo entre guerras. Aquí la prensa y la propaganda jugaban un papel importante en el desciframiento de mensajes ocultos. Después este estudio, se trasladó a la literatura por medio de análisis estadístico de valores.

Berelson y Lazarsfeld definen en los años 40 y 50 el análisis de contenido como “una técnica de investigación para la descripción objetiva, sistemática y cuantitativa del contenido manifiesto de la comunicación”.⁴³

Lasswell, Nathan Leites, junto con Berelson, constituyen las piezas maestras de la corriente “cuantitativa” dentro del Análisis de Contenido. Posteriormente, en el periodo entre los años cuarenta y cincuenta, este método se complementaría con los trabajos de investigadores como Schramm, Hughes, Kingsbury, Lazarsfeld, Katz, Merton, Wiebe, etc”.⁴⁴ Por consiguiente, al análisis de contenido se le sumaron corrientes “cualitativas” las cuales incluían otras disciplinas como el psicoanálisis, la lingüística, la política, etc.

Sin embargo el análisis de contenido puede tener dos corrientes. Bardin considera la división del método en dos vertientes:

⁴³ Prieto Castillo, Daniel. Elementos para el análisis de mensajes, pàg .45

⁴⁴ Casaus, Josep María. Ideología y análisis de medios de comunicación. Mitre, 1985. España. pàg. 33

“En el análisis cuantitativo lo que sirve de información es la frecuencia de aparición de ciertas características de contenido. En el análisis cualitativo es la presencia o ausencia de una característica de contenido dada, o de un conjunto de características, en un cierto fragmento de mensaje que es tomado en consideración”.⁴⁵

“Las aproximaciones cuantitativa y cualitativa no tienen el mismo campo de acción: Mientras que la primera obtiene datos descriptivos por un método estadístico, la segunda corresponde a un procedimiento más intuitivo, aunque también más flexible, más adaptable a índices no previstos o la evolución de la hipótesis”.⁴⁶

3.1.- El Análisis de Contenido.

El análisis de contenido puede ser aplicado virtualmente a cualquier forma de comunicación (programas televisivos o radiofónicos, artículos de prensa, libros, poemas, conversaciones, pinturas, discursos, cartas, melodías, reglamentos, etcétera). Por ejemplo, puede servir para analizar la personalidad de alguien, evaluando sus escritos; conocer las actitudes de un grupo de personas mediante el análisis de sus discursos; indagar sobre las preocupaciones de un pintor o un músico, compenetrarse con los valores de una cultura; o averiguar las intenciones de un publicista o un propagandista.

3.1.1.- Definición.

De acuerdo con la definición clásica de Berelson (1952), “el análisis de contenido es una técnica para estudiar y analizar la comunicación de una manera objetiva, sistemática y cuantitativa. Krippendorff (1982) extiende la definición a una técnica de investigación para hacer inferencias válidas y confiables de datos con respecto a su contexto”.⁴⁷

⁴⁵ Bardin, Laurence. El Análisis de Contenido. Akal, 2da Edición, 1996, España. pàg. 15

⁴⁶ Ibídem. pàg.87

⁴⁷ Hernández Sampieri Roberto, Fernández Collado Carlos, Baptista Lucio Pilar, “Metodología de la Comunicación”, Mc Graw-Hill, México, 2001, pàg. 293.

3.1.2.- Universo.

El análisis de contenido se realiza por medio de la codificación, esto es, el proceso en el cuál las características relevantes de un mensaje son transformadas a unidades que permitan su descripción y análisis preciso. Para realizar esta codificación se necesita definir el universo, las unidades de análisis y las categorías de análisis.

El universo puede ser “todos los capítulos de tres novelas, los discos de Janis Joplin, los escritos de un grupo de estudiantes durante un ciclo escolar” etc.; cabe recordar que el universo debe ser delimitado con precisión.

3.1.3.- Unidades de Análisis.

Las unidades de análisis “constituyen segmentos del contenido de los mensajes que son caracterizados para ubicarlos dentro de las categorías. Berelson (1952) menciona cinco unidades importantes de análisis.”⁴⁸

La palabra: Es la unidad de análisis más simple. Así se puede medir cuántas veces aparece una palabra en un mensaje.

El tema: Se define como una oración, un enunciado respecto a algo. Los temas pueden ser más o menos generales.

El ítem: Es la unidad total empleada por los productores del material simbólico, “ejemplos de ítems pueden ser un libro, una editorial, un programa de radio o televisión, un discurso, una ley, etcétera”, aquí lo que se analiza es el material simbólico total.

El personaje: Un individuo, un personaje televisivo, etcétera, aquí se analiza al personaje.

⁴⁸ Ibídem pàg. 296.

Medidas de espacio-tiempo: Son unidades físicas como el centímetro-columna (en la prensa), la línea (en escrito), el minuto (en una conversación), el cuadro (en televisión) etcétera.

3.1.4.- Categorías.

Las categorías son “los niveles donde serán caracterizadas las unidades de análisis. Como menciona Holsti (1968), son las casillas o cajones en las cuales son clasificadas las unidades de análisis, por ejemplo: un discurso podría clasificarse como optimista o pesimista, como liberal o conservador, un personaje de una caricatura puede clasificarse como bueno, neutral o malo.”⁴⁹ En estos dos casos la unidad de análisis es categorizada. La selección de categorías también depende del planteamiento del problema.

Berelson, por ejemplo plantea, dos grandes tipos de categorías base: ¿Qué se dice? (What is said) y ¿Como se dice? (How is said). De acuerdo a este autor a partir de cada una de las categorías base podrá establecerse algunos formatos viables, por ejemplo de la categoría base ¿Qué se dice? Se desprenden algunas posibles categorías:

Asunto: responde a la interrogante de qué trata la comunicación.

Tendencia: se refiere al tratamiento que se hace en pro o en contra de un asunto.

Sobre el ¿Cómo se dice? podemos considerar la pauta, los valores, el método, la autoridad, el origen y el grupo.

La pauta

Luis Buñuel, emplea en sus películas un humor negro y este lo ubicamos en un subgénero cinematográfico llamado *farsa* de la cual el director hace uso para hacer una crítica a la sociedad conservadora de ese tiempo.

⁴⁹ Ibídem pàg. 299.

Los valores

De acuerdo con Adolfo Sánchez Vázquez en su libro *Ética* “cuando hablamos de valores tenemos presente la utilidad, la bondad, la belleza, la justicia; etc. Así como los polos negativos correspondientes: inutilidad, maldad, fealdad, injusticia, etcétera”.

Todos los valores que conocemos tienen -o han tenido- sentido en relación con el hombre, y solamente en esta relación. No conocemos nada valioso que no lo sea –o haya sido- para el hombre.

Los valores morales sólo se encarnan en actos o productos humanos, y, dentro de estos, en aquellos que se realizan libremente, es decir, consciente y voluntariamente. “En este sentido podemos calificar moralmente la conducta de los individuos o de grupos sociales, las intenciones de sus actos, y sus resultados y consecuencias, las actividades de las instituciones sociales, etc.”⁵⁰

⁵⁰ Sánchez Vázquez Adolfo, *Ética* Editorial Grijalbo, México, D.F, 1969. págs. 125,126.

3.1.5 Desarrollo del Análisis cuantitativo “Él” y “Ensayo de un crimen”

Ahora bien, después de haber definido lo que es el análisis de contenido en las líneas anteriores, comenzaré por establecer el corpus de mi investigación. El corpus serán las cuatro películas de Luis Buñuel tituladas: ÉL (duración: 92 min.), Ensayo de un Crimen (duración: 89 min.), El ángel exterminador (duración: 93 min.) y Viridiana (duración: 90 min.)

Las unidades de análisis serán:

El ÍTEM: Los largometrajes: Él, Ensayo de un crimen, El ángel exterminador y Viridiana.

El personaje: Francisco Galván de Montemayor y Gloria en la película “Él”, Archivaldo de la Cruz y Carlota en “Ensayo de un crimen” y el largometraje completo en “El ángel exterminador” y “Viridiana”.

ÉL

Director: Luis Buñuel

País: México

Año: 1952

Duración: 92 minutos

Blanco y negro

Asunto: Historia de cómo los celos enfermizos terminan con un matrimonio.

ÍTEM: Película ÉL

Tendencia: Actitud favorable hacia los celos, hacia el maltrato físico y hacia el maltrato psicológico, a la fidelidad y a la moral.

A continuación se presentan las categorías elaboradas para la realización del análisis tomando como referencia el análisis del diferencial semántico o análisis de tendencias.

Pautas y Valores:

Amor VS Desamor
Amistad VS Enemistad
Soledad VS Compañía
Solidaridad VS Individualidad
Confianza VS Desconfianza
Lealtad VS Deslealtad
Moral VS Inmoral
Religión VS Ateo
Fidelidad VS Infidelidad
Ira VS Alegría
Golpes VS Caricias
Tranquilidad VS Agresividad
Cuerdo VS Insano
Salud VS Enfermedad
Sexo VS Abstinencia
Sed VS Saciedad
Hambre VS Satisfacción
Dormir VS Insomnio
Abrigo VS Desamparo
Sensible VS Insensible
Felicidad VS Infelicidad
Comprensión VS Incomprensión
Venganza VS Perdón
Seguro VS Inseguro

Rasgos Físicos: Francisco Galván de Montemayor: Hombre maduro de 45 años aproximadamente, de tez blanca, de complexión media, cabello negro, con bigote, educado, católico, pulcro, bien vestido, adinerado, celoso, inseguro, se deprime, tiene cambios de humor repentinos y momentos de ira.

Gloria: Mujer de 30 años aproximadamente, de tez blanca, complexión delgada, de cabello corto de color güero, cara con rasgos finos, bien educada, católica, adinerada, sencilla, tranquila, tolerante y con temor.

Método:

Autoridad: Escrita por Luis Buñuel y Luis Alcoriza de una novela de Mercedes Pinto.

Origen: México

Destinatario: México

DIÁLOGO 1 PELÍCULA "ÉL"

PERSONAJE Película "EL"	ESCENA: 8 DIÁLOGO : 1	INFERENCIA
Francisco	-¿No es esto maravilloso? ¿crees que puede compararse con el cine o las carreras?	Sarcasmo Sentimiento de seguridad.
Gloria	Sí, es muy hermoso. Pero yo prefiero los sitios donde hay gente.	Sentimiento de inseguridad y desconfianza.
Francisco	Francisco: ¡Allá tú! Yo, en cambio, me siento feliz aquí, en la altura. Libre de preocupaciones y de la maldad de mis queridos semejantes. ¡Mira! ¡Ven!	Sentimiento de seguridad, tranquilidad, felicidad, individualidad y confianza.
Francisco	Ahí tienes a tu gente. Desde aquí se ve claramente lo que son, gusanos arrastrándose por el suelo, ¡dan ganas de aplastarlos con el pie!	Sentimiento de enemistad, castigo, insensibilidad, Agresividad y venganza.
Gloria	Qué cosas dices, Francisco. Eso es egoísmo puro.	Sentimiento de empatía. (egoísta)
Francisco	¿Y qué? El egoísmo es la esencia de un alma noble. Yo desprecio a los hombres ¿entiendes? Si	Sentimiento de individualidad, insensibilidad, venganza y

	fuera Dios, no los perdonaría nunca	enemistad
Francisco	Gloria	Nombre de un ser humano del sexo femenino
Gloria	¿Qué?	Interrogante
Francisco	¿Te das cuenta de que estamos solos? ¿Que nadie podría oír e impedir que te castigase? ¿Qué dirías si te agarrara por el cuello y te arrojase al vacío?	Sentimiento de seguridad, insensibilidad, agresividad soledad, venganza, ira, infelicidad, insano, control y dominio.
Gloria	¡Aaaah!	Expresión de miedo
Francisco	¡No grites!	Indica una orden
Gloria	¡Aaaah! ¡Aaaah!	Expresión de miedo
Francisco	¡No grites! ¡Empujarte hasta el fondo y arrojarte a la calle para ver cómo te estrellas contra las piedras!	Sentimiento de agresividad, insensibilidad, ira, enemistad, infelicidad, venganza, insano.

DIÁLOGO 2 PELÍCULA “ÈL”

PELÍCULA “EL”	ESCENA: 9	
PERSONAJE	DIÁLOGO: 2	INFERENCIA
Francisco	-¡Gloria! ¡Ven aquí!	Indica una orden
Francisco	-Pasa	Indica una orden
Francisco	-¿Quién te trajo a casa?	Desconfianza e inseguridad
Gloria	-Me has visto ¿verdad?	Indica aceptación de un hecho que llevó a cabo. Incomprensión e infelicidad.
Francisco	-¡Si! ¿Quién era?	Señal de desconfianza
Gloria	-Raúl	Nombre de un ser humano del sexo masculino
Francisco	-Raúl, muy bien, perfectamente. Bueno ahora no digas que son invenciones mías. ¡Que estoy loco! Tú misma lo confiesas ¿no?	Estado de ánimo molesto. Sentimiento de desconfianza, inseguridad, infidelidad, agresividad, ira, enemistad, infelicidad, deslealtad, inmoral. Aclara el hecho de que está cuerdo y pide la aceptación de un suceso que él considera como verdadero
Gloria	-¡Si! ¿Por qué no?	Actitud de conformidad, enemistad.
Francisco	-¿Ves cómo yo tenía razón? ¡Eres una perra!	Se cree poseedor de la verdad, agresión verbal. Sentimiento de ira,

		agresividad y enemistad.
Gloria	-Mira, Francisco. Todo tiene un límite. Nosotros hemos rebasado el nuestro. Te he aguantado insultos, humillaciones, golpes y sobre todo constantes injusticias. ¡Pero ya se acabó!	Actitud de reclamo, sentimiento de desamor, infelicidad, incomprensión, enemistad y golpes. Aceptación de ser una víctima de agresión física y verbal. Da por terminada una situación problemática, se libera
Francisco	-¿Cómo te atreves?	Indica desconcierto y sentimiento de pérdida del control o dominio. Incomprensión.
Gloria	-Ya sé lo que vas a decirme: que cómo me atrevo a revelarme siendo una mujercuela, que te engaña y que viene de entrevistarse con su amante. Puedes creer lo que quieras. Pero ojala fuera cierto lo que estás pensando, para podértelo decir en tu cara y así vengarme de todo lo que me has hecho sufrir.	Indica reclamo, infelicidad, enemistad, indiferencia ante una suposición, deseo de venganza, ira, agresividad y desamor.
Francisco	-¿Cómo es posible que tú me hables así?	Actitud que demuestra sorpresa, ya que considera a ella como un ser inferior, al que ya no puede dominar Sentimiento de incomprensión, inseguridad y enemistad.
Gloria	-¡Estoy dispuesta a todo! A separarme de ti, a irme a	Actitud desafiante, amenaza con llevar a cabo

	<p>casa de mi madre, a todo.</p>	<p>acciones que pueden provocar un sentimiento de dolor hacia el otro (esposo). Sentimiento de ira, venganza, enemistad, desamor e infelicidad.</p>
<p>Francisco</p>	<p>-¡Yo también estoy dispuesto a todo Gloria! ¡A todo!</p>	<p>Demuestra actitud desafiante, retadora, es una respuesta a un estímulo. Sentimiento de venganza, ira, incomprensión, enemistad, desamor e infelicidad.</p>

DIÁLOGO 3 PELÍCULA “ÉL”

PELÍCULA “ÉL”	ESCENA:12	INFERENCIA
PERSONAJE	DIÁLOGO 3	
Padre Prior	-¿Cómo está, hermano Francisco?	Actitud de amistad, solidaridad, tranquilidad, compañía, interés por el otro
Francisco	-Ya lo ve, su reverencia	Actitud de indiferencia
Padre Prior	-No fatigue su mente demasiado hermano. Aproveche la recreación para hacer ejercicio y conversar con los otros hermanos.	Invitación a la amistad, solidaridad y tranquilidad.
Francisco	-Así lo hare padre Prior	Aceptación de la invitación
Francisco	-¿Se fue la visita?	Interrogante que demuestra deseos de saber sobre unas personas
Padre Prior	-¿Cuál visita?	Interrogante actitud de desconcierto y desconfianza.
Francisco	-El ingeniero y...	Actitud de sospecha
Padre Prior	-Sí. ¿Pero cómo sabe usted?	Respuesta positiva, actitud de desconfianza e incomprensión.
Francisco	-Los vi cuando se asomaron a la ventana. También vi al niño. ¿Era de ellos?	Afirmación de un hecho. Sentimiento de desconfianza, incomprensión, enemistad, deslealtad, inmoral e

		infidelidad.
Padre Prior	Sí.	Respuesta positiva
Francisco	¿Ya ve usted, Padre cómo yo no estaba tan perturbado como decía? El tiempo se ha encargado de darme un poco la razón. En fin, murió el pasado. Aquí encontré la verdadera paz del alma.	<p>Sentimiento de seguridad.</p> <p>Declara el hecho de que está sano, cuerdo.</p> <p>Sentimiento de confianza.</p> <p>Creé tener la razón en su afirmación.</p> <p>Da por terminado un ciclo de su vida. Sentimiento de abrigo religión y tranquilidad.</p>
Padre Prior	Siga con su lectura piadoso hermano. Siga	Invitación a la tranquilidad

INTERPRETACIÓN:

Después de haber mostrado las tres listas de diálogos explicaré por qué se organizaron de tal forma y por último daré paso a la interpretación de los resultados.

De la película “ÉL”, se seleccionaron tres escenas, mismas que el investigador consideró que tenían más impacto. De estas tres se prosiguió a transcribir fielmente los diálogos en dónde los personajes principales, Francisco Galván de Montemayor y Gloria, interactuaban.

Al tener los diálogos se prosiguió a ordenarlos en una tabla con los siguientes datos:

PELÍCULA: “ÉL” PERSONAJE	ESCENA:8 DIÁLOGO 1	INFERENCIA
Francisco	-¿Quién te trajo a casa?	Desconfianza e inseguridad
Gloria	-Me has visto verdad	Indica aceptación de un hecho que llevo a cabo. Incomprensión e infelicidad.

Al tener la tabla terminada, en la columna de “inferencia” el investigador interpretó cada fragmento de los diálogos basándose en una serie de pautas que se muestran a continuación:

Amor VS Desamor

Amistad VS Enemistad

Soledad VS Compañía
Solidaridad VS Individualismo
Confianza VS Desconfianza
Lealtad VS Deslealtad
Moral VS Inmoral
Religión VS Ateísmo
Fidelidad VS Infidelidad
Alegría VS Ira
Caricias VS Golpes
Tranquilidad VS Agresividad
Cuerdo VS Insano
Salud VS Enfermedad
Abstinencia VS Actividad sexual
Saciedad VS Sed
Satisfacción alimenticia VS Hambre
Dormir VS Insomnio
Abrigo VS Desamparo
Sensible VS Insensible
Felicidad VS Infelicidad
Comprensión VS Incomprensión
Perdón VS Venganza
Seguro VS Inseguro

Al tener los diálogos con su respectiva interpretación se realizó otra tabla en donde se adecuaron las pautas antes mencionadas y se dividió en cuatro columnas con el siguiente orden:

Columna 1: Valores
Columna 2: Frecuencia
Columna 3: Anti valores
Columna 4: Frecuencia

VALORES	FRECUENCIA	ANTIVALORES	FRECUENCIA
Amor		Desamor	
Amistad		Enemistad	

La finalidad de realizar esta segunda tabla fue para poder contabilizar la frecuencia total, es decir la cantidad de veces que se hacía presente cada pauta en los diálogos seleccionados previamente.

A continuación mostraré las tablas que contienen los valores, los anti valores y los resultados que éstas arrojaron.

PELÍCULA “ÉL” TABLA DIÁLOGO 1

VALORES	FRECUENCIA	ANTIVALORES	FRECUENCIA
Sensible	0	Insensible	5
Perdón	0	Venganza	4
Amistad	0	Enemistad	3
Confianza	0	Desconfianza	3
Tranquilidad	1	Agresividad	3
Felicidad	1	Infelicidad	3
Alegría	0	Ira	2
Cuerdo	0	Insano	2
Seguro	3	Inseguro	2
Compañía	0	Soledad	2
Solidaridad	0	Individualismo	2
Comprensión	0	Incomprensión	1
Amor	0	Desamor	0
Lealtad	0	Deslealtad	0
Moral	0	Inmoral	0
Religión	0	Ateísmo	0
Fidelidad	0	Infidelidad	0
Caricias	0	Golpes	0
Salud	0	Enfermedad	0
Abstinencia	0	Actividad Sexual	0
Saciedad	0	Sed	0
Satisfacción	0	Hambre	0
Dormir	0	Insomnio	0
Abrigo	0	Desamparo	0

PELÍCULA "ÉL" TABLA DIÁLOGO 2

VALORES	FRECUENCIA	ANTIVALORES	FRECUENCIA
Amistad	0	Enemistad	9
Felicidad	0	Infelicidad	6
Alegría	0	Ira	5
Comprensión	0	Incomprensión	5
Amor	0	Desamor	4
Confianza	0	Desconfianza	3
Tranquilidad	0	Agresividad	3
Perdón	0	Venganza	3
Seguro	0	Inseguro	3
Fidelidad	0	Infidelidad	2
Lealtad	0	Deslealtad	1
Moral	0	Inmoral	1
Caricias	0	Golpes	1
Compañía	0	Soledad	0
Solidaridad	0	Individualismo	0
Religión	0	Ateo	0
Cuerdo	0	Insano	0
Salud	0	Enfermedad	0
Abstinencia	0	Actividad sexual	0
Saciedad	0	Sed	0
Satisfacción	0	Hambre	0
Dormir	0	Insomnio	0
Abrigo	0	Desamparo	0
Sensible	0	Insensible	0

PELÍCULA "EL" TABLA DIÁLOGO 3

VALORES	FRECUENCIA	ANTIVALORES	FRECUENCIA
Tranquilidad	4	Agresividad	0
Amistad	2	Enemistad	1
Solidaridad	2	Individualismo	0
Confianza	1	Desconfianza	3
Religión	1	Ateo	0
Cuerdo	1	Insano	0
Abrigo	1	Desamparo	0
Comprensión	0	Incomprensión	2
Fidelidad	0	Infidelidad	1
Moral	0	Inmoral	1
Lealtad	0	Deslealtad	1
Amor	0	Desamor	0
Compañía	0	Soledad	0
Alegría	0	Ira	0
Caricias	0	Golpes	0
Salud	0	Enfermedad	0
Abstinencia	0	Actividad sexual	0
Saciedad	0	Sed	0
Satisfacción	0	Hambre	0
Dormir	0	Insomnio	0
Sensible	0	Insensible	0
Felicidad	0	Infelicidad	0
Perdón	0	Venganza	0
Seguro	0	Inseguro	0

Ahora bien, con los resultados de las tablas anteriores podemos interpretar que en el diálogo 1 de la película "ÉL", las pautas que más predominaron fueron los anti valores representando el 86% de apariciones en la totalidad de este diálogo, mientras que los valores se hicieron presentes sólo con el 14%. En este caso prevalecieron los anti valores.



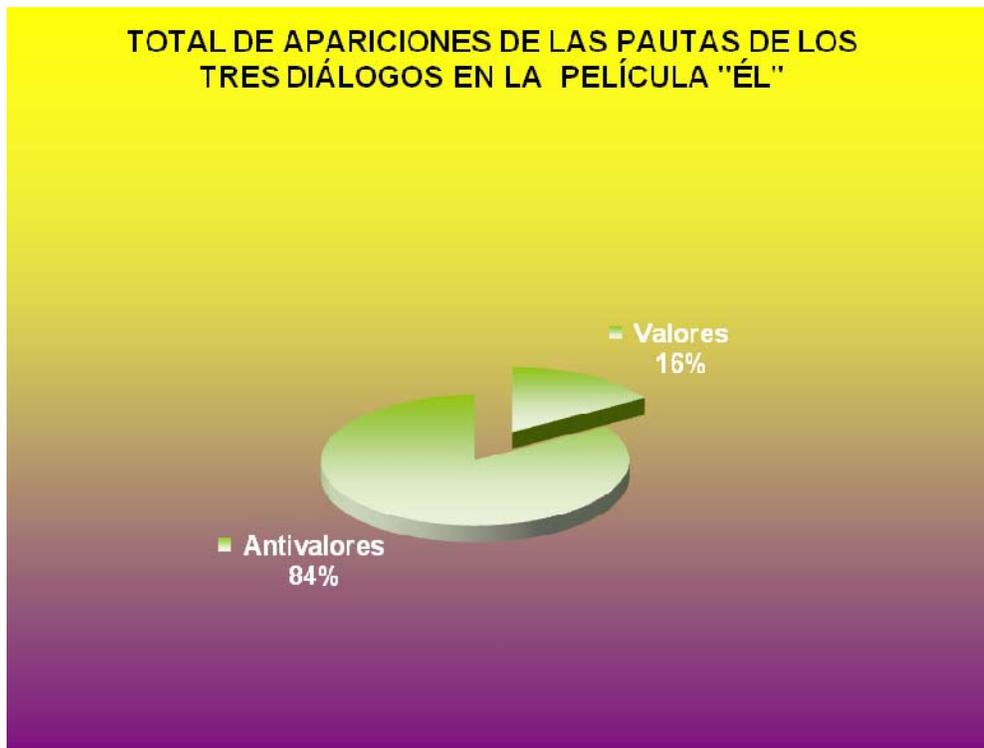
En esta gráfica muestro que en el segundo diálogo de la película "Él", los anti valores alcanzaron un 100% de apariciones en el diálogo, mientras que los valores obtuvieron un 0% es decir, ninguna aparición ni porcentaje.



En el tercer diálogo de la cinta "ÉL", las pautas que más cantidad de veces aparecieron fueron los valores con un 57% y los anti valores con un 43%. En esta ocasión los valores obtuvieron el mayor porcentaje.



Finalmente muestro la última gráfica, aquí se representa el resultado final, para obtenerlo se contabilizó el número de apariciones que obtuvo cada pauta en los tres diálogos del film "ÉL", dando como resultado que el 84% corresponde a la aparición de anti valores sobre un 16% de apariciones de valores.



Es así como podemos observar que en el caso de la película "ÉL" tiene una tendencia hacia los anti valores que representan: desamor, enemistad, soledad, desconfianza, deslealtad, inmoral, infidelidad, ira, golpes, agresividad, insano, infelicidad, incomprensión, venganza, inseguro, insensible.

ENSAYO DE UN CRIMEN

Director: Luis Buñuel

País: México

Año: 1955

Duración: 89 min.

Blanco y negro

Asunto: Historia de un hombre que desea ser un asesino, pero todos sus intentos por lograrlo son frustrados por el destino.

ÍTEM: Película Ensayo de un Crimen.

Tendencia: Actitud favorable por el deseo de asesinar personas.

A continuación se presentan las categorías elaboradas para la realización del análisis tomando como referencia el análisis del diferencial semántico o análisis de tendencias.

Pautas y Valores:

Amor VS Desamor

Amistad VS Enemistad

Soledad VS Compañía

Solidaridad VS Individualidad

Confianza VS Desconfianza

Lealtad VS Deslealtad

Moral VS Inmoral

Religión VS Ateísmo

Fidelidad VS Infidelidad

Alegría VS Ira

Caricias VS Golpes

Tranquilidad VS Agresividad

Cuerdo VS Insano

Salud VS Enfermedad
Abstinencia VS Actividad Sexual
Saciedad VS Sed
Satisfacción VS Hambre
Dormir VS Insomnio
Abrigo VS Desamparo
Sensible VS Insensible
Felicidad VS Infelicidad
Comprensión VS Incomprensión
Perdón VS Venganza
Seguro VS Inseguro

Rasgos Físicos:

Archibaldo de la Cruz: Hombre de 40 años aproximadamente, de tez morena, alto, de complexión delgada, cabello negro, con bigote, decente, educado, pulcro, seguro, amable, muy atento, galán, adinerado, culto y bien vestido.

Carlota: Mujer de 28 años aproximadamente, de tez blanca, complexión delgada, cara con rasgos finos, de cabello corto, de color negro, religiosa, buena posición social, pulcra, seria, reservada, sumisa, segura y educada.

Método:

Autoridad: Guión de Eduardo Ugarte y Luis Buñuel sobre la novela homónima de Rodolfo Usigli.

Origen: México

Destinatario: México

DIÁLOGO 1 “ENSAYO DE UN CRIMEN”.

Película: ENSAYO DE UN CRIMEN PERSONAJE	ESCENA:2 DIÁLOGO: 1	INFERENCIA
Archibaldo	<p>-El cuento me había impresionado profundamente. ¿Podría yo también, como poseedor de la cajita, disponer de la vida de las personas? Confieso que hice funcionar la caja con el deseo enteramente consciente de hacer la prueba y miré instintivamente a la institutriz. En ese momento estaba convencido de que había sido yo quién mató a la mujer y le aseguro que ese sentimiento morboso me causó cierto placer. Como es natural, de todo eso me doy cuenta ahora que soy adulto. Sí, era placer, el placer de sentirme poderoso. Usted no ignora que es una debilidad muy humana. Pero termino, porque veo que no le agradan mis recuerdos.</p>	<p>Interrogante. Demuestra deseo de poder y anhelo de dominio sobre otros en este caso (institutriz).</p> <p>Demuestra seguridad, individualidad, felicidad, insensibilidad, satisfacción y placer de creer que él había podido “matar” a una persona.</p> <p>Externa el hecho de que el sentimiento de “placer” no era consiente hasta llegar a un estado maduro (en este caso a la etapa de adultez).</p> <p>Afirma el hecho de sentir satisfacción placer y poder sobre otros.</p> <p>Externa que el ser humano tiene necesidades y que es normal que las quiera cumplir o llevar a cabo.</p> <p>Interrupción de la explicación, ya que nota un sentimiento de incomprensión y desconfianza de la otra</p>

		persona (hermana).
Hermana	-Efectivamente me parecen muy feos, De haber sabido que eran así, no le hubiera pedido que me los contara. Prefiero creer que se engaña usted mismo.	Afirma que la explicación no fue de su agrado. Demuestra sentimiento de rechazo, incomprensión y desconfianza. Acto de evadir, quiere terminar con la plática.
Archibaldo	-Lo tengo grabado en mi memoria como una fotografía	Afirmación de que no olvida las acciones que llevó a cabo en el pasado.
Hermana	-El tiempo desfigura las cosas. Seguro que era usted tan bueno y tan puro como todos los niños. Lo que creo es que a usted le gusta hacerse pasar como malo.	Demuestra evasión de creer que son verdaderos los sucesos que le han contado. Sentimiento de incomprensión e insensibilidad. Afirma que a él le agrada ser malo.
Archibaldo	-Estoy muy lejos de ser un santo. A propósito hermana, ¿no se asustaría si le digo una cosa?	Afirma que él es como cualquier otra persona, con errores y defectos. Crea un ambiente de inseguridad y desconfianza hacia el otro (hermana)
Hermana	-Según lo que sea	Sentimiento de desconfianza e inseguridad.
Archibaldo	-Es algo que le puede interesar mucho	Sentimiento de felicidad.
Hermana	-¡Ya me lo dirá usted mañana! Por hoy, hemos hablado demasiado y el doctor nos va a reñir, voy a	Demuestra evasión (cambia el tema de la plática).

	traer su píldora.	Sentimiento de inseguridad, desconfianza e incomprensión.
Hermana	-Necesito volver al botiquín porque sólo... ¿Qué hace?	Explicación de un hecho que no acabó de realizar. Interrogante, sentimiento de desconfianza, incomprensión e inseguridad.
Archibaldo	-Nada	Respuesta
Hermana	-¿Por qué se levantó?	Interrogante. Sentimiento de incomprensión e inseguridad.
Archibaldo	-Necesito saber una cosa hermana	Pide explicación sobre un tema en particular.
Hermana	-Usted dirá	Sentimiento de desconfianza.
Archibaldo	-Me imagino que usted debe de estar siempre muy bien con Dios ¿No es cierto?	Afirmación de que para el otro (hermana) la religión es de vital importancia. Interrogante.
Hermana	-Si, procuro.	Respuesta afirmativa.
Archibaldo	-Entonces, para usted morir tiene que ser un deleite, puesto que significa la bienaventuranza eterna ¿si o no?	Afirma que el otro (hermana) demostraría felicidad al llevar la acción que le propone (Archibaldo). Sentimiento de seguridad, enemistad y agresividad. Interrogante.
Hermana	-Si claro, pero ¿Por qué?	Afirmación positiva. Interrogante que demuestra duda, desconfianza, inseguridad

		e incomprensión.
Archibaldo	-Porque voy a darle esa alegría	Afirmación de llevar a cabo la acción propuesta en este caso "matar". Agresividad, venganza, enemistad e insensibilidad.
Hermana	-No comprendo.	Negación. Sentimiento de desconfianza, incomprensión e infelicidad.
Archibaldo	-Si me hubiera dejado explicarle antes, ahora comprendería todo.	Sentimiento de seguridad, venganza, agresividad e ira.
	-¡CRASH!	Ruido de un golpe
Hermana	-¡Aaaaaaaah!	Expresión de miedo
	-¡CRASH!	Ruido de un golpe.

DIÁLOGO 2 “ENSAYO DE UN CRIMEN”.

PELÍCULA: “ENSAYO DE UN CRIMEN PERSONAJE	ESCENA: 4 DIÁLOGO: 2	INFERENCIA
Carlota	-... las divinas gracias de nuestro señor Jesucristo Amen. Perdone Archie	Sentimiento y expresión religiosa.
Archibaldo	-No faltaba más	Agrado de la expresión religiosa.
Archibaldo	-¿Cómo esta?	Interrogante. Actitud de amistad y respeto.
Carlota	-Bien gracias. Qué lindo es. Gracias Archie, y qué colores tan delicados. Algún día tendremos que ir a verle trabajar, se lo voy a poner a la Virgen ya que estamos aquí, ¿Le parece?	Respuesta afirmativa. Sentimiento de amistad, religión, tranquilidad y confianza. Petición de un acto (visitarlo). Demostración de respeto hacia la religión (virgen). Interrogante que sugiere aprobación del otro para llevar a cabo una acción.
Archibaldo	-¿A quien mejor, Carlota?	Afirmación, agrado hacia la demostración religiosa. Religión.
Archibaldo	-Me conmueve este ambiente de paz en que viven ustedes, es como cambiar de mundo	Sentimiento de seguridad, tranquilidad, amistad, abrigo y sensibilidad.
Carlota	-Pues la paz va a desaparecer por algunos	Sentimiento de amistad, abrigo, sensibilidad,

	días, van a venir unos albañiles, imagínese. ¿Qué le pasa? Lo veo preocupado.	preocupación por el otro.
Archibaldo	-Si Carlota, necesito hablar con usted	Respuesta afirmativa. Necesidad de sentir compañía, comprensión y abrigo.
Carlota	- ¿Le ocurre algo malo?	Interrogante. Sentimiento de amistad, abrigo, sensibilidad, preocupación por el otro.
Archibaldo	-Con usted no quiero disimular, Me ha pasado hoy una cosa muy perturbadora. Algo que ha removido de una manera tremenda sentimientos hondos y lejanos. ¡Ja! Pero no es eso de lo que quiero hablarle	Sentimiento de incompreensión, inseguridad, desconcierto y preocupación. Declaración de hablar de otro tema que no se quería.
Carlota	¿Por qué? ¿No me cree usted capaz de comprenderlo?	Interrogante. Actitud de incompreensión y muestra de respeto.
Archibaldo	-Claro que si. Soy yo el que no sabría hacerme comprender	Respuesta afirmativa. Sentimiento de incompreensión.
Carlota	-Pues hábleme francamente. ¿Quién dice que no podamos encontrar una solución?	Sentimiento de amistad, comprensión, sensibilidad y abrigo. Ofrecimiento de apoyo para resolver una situación.
Archibaldo	-Voy a tratar de explicarme. Usted es para mí un ideal, sé que su	Sentimiento de amor. Afirma el hecho de que ella

	<p>pureza y su ingenuidad podrían salvarme. Pero no me atrevo a pedirle que se ligue demasiado a un destino que puede ser trágico</p>	<p>es de vital importancia para su vida.</p> <p>Expresión de resignación.</p> <p>Sentimiento de incomprensión, inseguridad y soledad.</p>
Carlota	<p>-¿Trágico? ¿Por qué dice eso?</p>	<p>Interrogante. Sentimiento de desconcierto e incomprensión.</p>
Archibaldo	<p>-Estoy convencido de que no soy un hombre como otro cualquiera. Conozco mis aspiraciones y me dan miedo. ¿Me creerá usted?. A veces, quisiera ardientemente ser un gran santo, otras veces veo con certeza que puedo ser un gran criminal. ¿No le parece absurdo?</p>	<p>Afirma el hecho de que se siente diferente en relación con otras personas.</p> <p>Sentimiento de inseguridad e infelicidad.</p> <p>Interrogante. Sentimiento de incomprensión, infelicidad e inseguridad.</p> <p>Lucha de sentimientos encontrados sobre el bien y el mal. Interrogante. Sentimiento de duda hacia lo que él considera que no es coherente.</p>
Carlota	<p>Se me hace que lo que usted tiene es que... vive demasiado aislado y eso no es bueno. ¿Por qué no nos viene a ver más a menudo? Tenemos mucho que hablar.</p>	<p>Sentimiento de amistad, confianza, abrigo, compañía, solidaridad, comprensión y sensibilidad. Interrogante. Invitación a mantener una relación de amistad más estrecha y frecuente. Afirmación que demuestra simpatía e interés hacia la otra persona (Archibaldo).</p>

DIÁLOGO 3 “ENSAYO DE UN CRIMEN”.

<p>PELÍCULA: ENSAYO DE UN CRIMEN</p> <p>PERSONAJE</p>	<p>ESCENA: 10</p> <p>DIÁLOGO: 3</p>	<p>INFERENCIA</p>
<p>Archibaldo</p>	<p>-Yo que había creído poder salvarme con su pureza. Si la mataba ahora al salir, me condenarían como a un vulgar homicida, matándola mañana ya casados, se me juzgaría como a un esposo que ha vengado su honor. Si, mañana por la noche en la cámara nupcial</p>	<p>Sentimiento de infelicidad, desconfianza, enemistad, desamor, deslealtad, infidelidad, inmoral, venganza, ira, y agresividad.</p> <p>Demostración de machismo.</p> <p>Afirmación. Deseo de llevar a cabo una acción fijando el día y el lugar.</p>
<p>Archibaldo</p>	<p>-No, ¡no te lo quites! Quiero mírate así, cubierta con esa corona y ese velo que simbolizan pureza, tu cándida pureza, tan blanca y transparente que permite contemplar sin velos tu alma de niña. Quisiera verte arrodillada, rezando, como te presentaste ante mí aquella mañana, ¿te acuerdas?, en que te dije que quisiera ser un gran criminal o un gran santo.</p>	<p>Expresión que indica una orden.</p> <p>Evoca términos (pureza) y símbolos religiosos (corona y velo).</p> <p>Expresa el deseo de hacer que el otro realice una acción específica en este caso “arrodillarse y rezar” lo cual demuestra un sentimiento de poder y dominio hacia el otro.</p> <p>Evoca sucesos pasados.</p>

Carlota	-Si Archie	Respuesta positiva
Archibaldo	-¿No quieres darme ese gusto? ¡Ven! Te he visto tantas veces en mi pensamiento, rezando, quisiera volverte a ver como aquel día. ¡Arrodíllate!	Interrogante que demuestra actitud chantajista y sentimiento de incomprensión. Expresa una orden. Evoca sucesos pasados. Expresión de una orden.
Carlota	-Pero Archie, por Dios ¿Por qué?	Expresión de duda, incomprensión, inseguridad, desconfianza, deseo de no realizar la petición. Interrogante.
Archibaldo	-Por favor ¡Arrodíllate!	Expresión de una orden
Archibaldo	-Eso es, así. Y ahora cruza las manos. ¡Crúzalas! Y ahora reza	Expresión de aprobación de un acto. Petición. Expresión de una orden.
Archibaldo	-No, no no no. En voz alta. Di en voz alta eso que estas rezando	Expresión de infelicidad, enemistad, inconformidad y petición para llevar a cabo un acto "rezar".
Carlota	-¡Por Dios Archi!	Expresión de incomprensión, inseguridad y desconfianza.
Archibaldo	-¡No quieres darme ese gusto?	Interrogante. Demuestra actitud chantajista y sentimiento de incomprensión, infelicidad y enemistad.
Carlota	-Dios te salve, reina y madre, madre de	Realización de un acto "rezar".

	<p>misericordia vida y dulzura esperanza nuestra. Dios te salve, a ti llamamos los desterrados hijos de Eva, a ti suspiramos, gimiendo y llorando en este valle de lágrimas. Era pues nuestra señora abogada nuestra vuélvenos esos tus ojos misericordiosos y después de este destierro, muéstranos a Jesús, fruto bendito de tu vientre ¡Oh Clemente! ¡Oh piadosa! ¡Oh dulce virgen María!</p> <p>¡Ruega por nosotros para que seamos dignos de alcanzar las divinas gracias de nuestro señor Jesucristo. Amen.</p>	<p>Dice una oración religiosa la cual expresa una petición de ser perdonado.</p> <p>Usualmente se utiliza esta oración cuando la misa está por finalizar.</p>
Carlota	<p>¡Aaaaaah! ¿Qué vas a hacer? ¡Archie, déjame explicarte!</p>	<p>Expresión de miedo.</p> <p>Interrogante que manifiesta una duda.</p> <p>Expresión que se usa para aclarar un hecho.</p> <p>Sentimiento de desconfianza, incomprensión, inseguridad e infelicidad.</p>
	<p>¡BANG!</p>	<p>Ruido de un disparo.</p> <p>Agresividad, venganza e insensibilidad.</p>

INTERPRETACIÓN:

Después de haber mostrado las tres listas de diálogos explicaré por qué se organizaron de tal forma y por último daré paso a la interpretación de los resultados.

De la película “Ensayo de un crimen”, se seleccionaron tres escenas, mismas que el investigador consideró que tenían más impacto. De estas tres se prosiguió a transcribir fielmente los diálogos en dónde interactúan los personajes principales Archibaldo de la Cruz, Carlota, y la “hermana”.

Al tener los diálogos se prosiguió a ordenarlos en una tabla con los siguientes datos:

Película: ENSAYO DE UN CRIMEN PERSONAJE	ESCENA: 2 DIÁLOGO: 1	INFERENCIA
Archibaldo	-Me imagino que usted debe de estar siempre muy bien con Dios ¿No es cierto?	Afirmación de que para el otro (hermana) la religión es de vital importancia. Interrogante.
Hermana	-Si, procuro	Respuesta afirmativa.

PELÍCULA: ENSAYO DE UN CRIMEN PERSONAJE	ESCENA: 4 DIÁLOGO: 2	INFERENCIA
Archibaldo	-Voy a tratar de explicarme. Usted es para mí un ideal, se que su pureza y su ingenuidad podrían salvarme. Pero no me atrevo a pedirle que se ligue demasiado a un destino que puede ser trágico	Sentimiento de amor. Afirma el hecho de que ella es de vital importancia para su vida. Expresión de resignación. Sentimiento de incomprensión y de inseguridad.
Carlota	-¿Trágico? ¿Por qué dice eso?	Interrogante. Sentimiento de desconcierto e incomprensión.

Al tener la tabla terminada, en la columna de “inferencia” el investigador interpretó cada fragmento de los diálogos basándose en una serie de pautas que se muestran a continuación:

Amor VS Desamor

Amistad VS Enemistad

Soledad VS Compañía

Solidaridad VS Individualidad

Confianza VS Desconfianza

Lealtad VS Deslealtad
Moral VS Inmoral
Religión VS Ateísmo
Fidelidad VS Infidelidad
Alegría VS Ira
Caricias VS Golpes
Tranquilidad VS Agresividad
Cuerdo VS Insano
Salud VS Enfermedad
Abstinencia VS Actividad sexual
Saciedad VS Sed
Satisfacción VS Hambre
Dormir VS Insomnio
Abrigo VS Desamparo
Sensible VS Insensible
Felicidad VS Infelicidad
Comprensión VS Incomprensión
Perdón VS Venganza
Seguro VS Inseguro

Al tener los diálogos con su respectiva interpretación se realizó otra tabla en donde se adecuaron las pautas antes mencionadas y se dividió en cuatro columnas con el siguiente orden:

Columna 1: Valores
Columna 2: Frecuencia
Columna 3: Anti valores
Columna 4: Frecuencia

VALORES	FRECUENCIA	ANTIVALORES	FRECUENCIA
Amor		Desamor	
Amistad		Enemistad	

La finalidad de realizar esta segunda tabla fue para poder contabilizar la frecuencia total, es decir, la cantidad de veces que se hacía presente cada pauta en los diálogos seleccionados previamente.

A continuación mostraré las tablas que contienen los valores, los anti valores y los resultados que estas arrojaron.

PELÍCULA “ENSAYO DE UN CRIMEN” TABLA DIÁLOGO 1

VALORES	FRECUENCIA	ANTIVALORES	FRECUENCIA
Confianza	0	Desconfianza	9
Comprensión	0	Incomprensión	8
Seguro	4	Inseguro	6
Tranquilidad	0	Agresividad	3
Sensible	0	Insensible	3
Amistad	0	Enemistad	2
Perdón	0	Venganza	2
Alegría	0	Ira	1
Felicidad	2	Infelicidad	1
Solidaridad	0	Individualidad	1
Religión	1	Ateísmo	0
Amor	0	Desamor	0
Compañía	0	Soledad	0
Lealtad	0	Deslealtad	0
Moral	0	Inmoral	0
Fidelidad	0	Infidelidad	0
Caricias	0	Golpes	0
Cuerdo	0	Insano	0
Salud	0	Enfermedad	0
Abstinencia	0	Actividad Sexual	0
Saciedad	0	Sed	0
Satisfacción	0	Hambre	0
Dormir	0	Insomnio	0
Abrigo	0	Desamparo	0

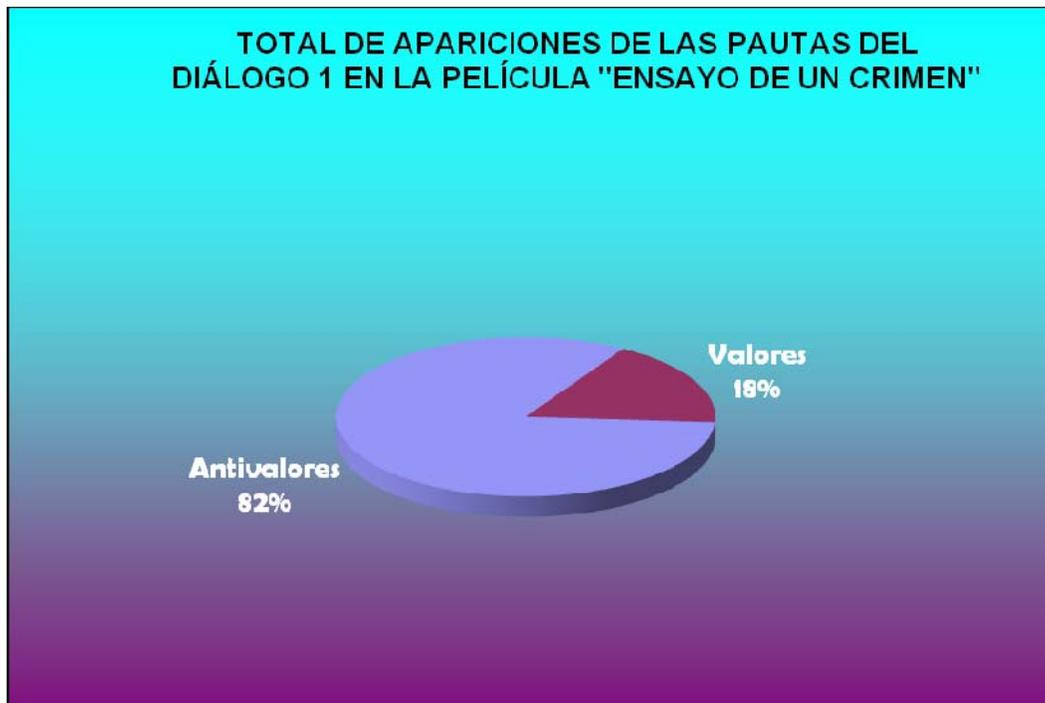
PELÍCULA “ENSAYO DE UN CRIMEN” TABLA DIÁLOGO 2

VALORES	FRECUENCIA	ANTIVALORES	FRECUENCIA
Amistad	7	Enemistad	0
Abrigo	6	Desamparo	0
Sensible	5	Insensible	0
Religión	4	Ateísmo	0
Comprensión	3	Incomprensión	6
Tranquilidad	2	Agresividad	0
Compañía	2	Soledad	1
Seguro	1	Inseguro	4
Amor	1	Desamor	1
Solidaridad	1	Individualidad	1
Confianza	1	Desconfianza	0
Lealtad	0	Deslealtad	0
Moral	0	Inmoral	0
Fidelidad	0	Infidelidad	0
Alegría	0	Ira	0
Caricias	0	Golpes	0
Cuerdo	0	Insano	0
Salud	0	Enfermedad	0
Abstinencia	0	Actividad sexual	0
Saciedad	0	Sed	0
Satisfacción	0	Hambre	0
Dormir	0	Insomnio	0
Perdón	0	Venganza	0
Felicidad	0	Infelicidad	2

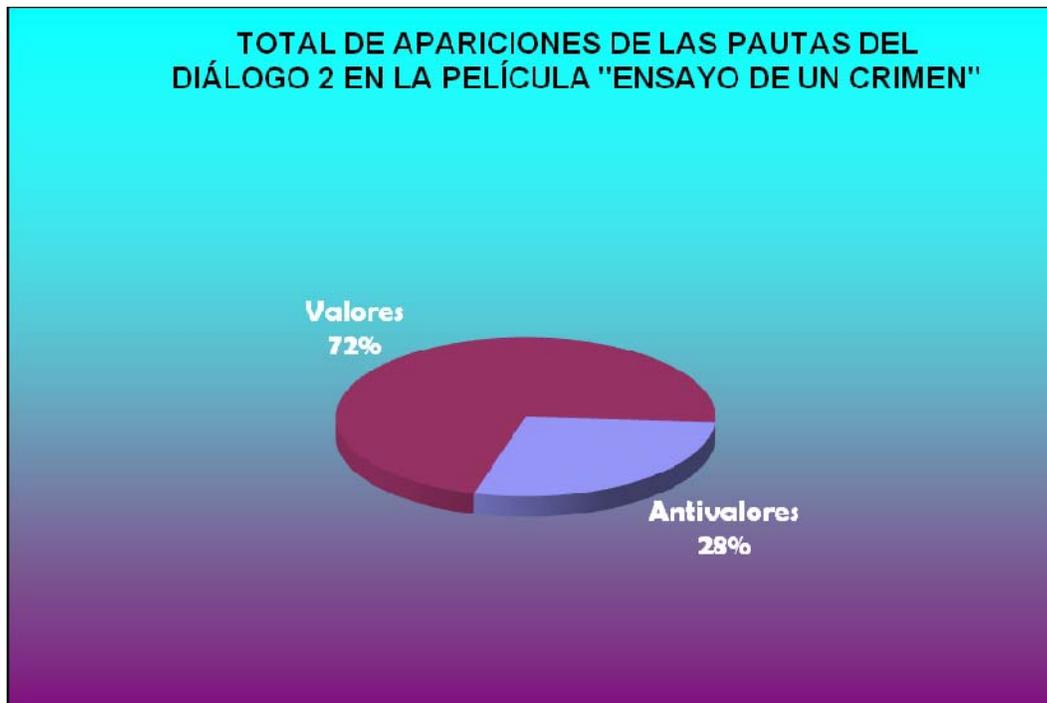
PELÍCULA “ENSAYO DE UN CRIMEN” TABLA DIÁLOGO 3

VALORES	FRECUENCIA	ANTIVALORES	FRECUENCIA
Comprensión	0	Incomprensión	5
Confianza	0	Desconfianza	4
Amistad	0	Enemistad	3
Felicidad	0	Infelicidad	3
Seguro	0	Inseguro	3
Perdón	0	Venganza	2
Tranquilidad	0	Agresividad	2
Amor	0	Desamor	1
Fidelidad	0	Infidelidad	1
Moral	0	Inmoral	1
Lealtad	0	Deslealtad	1
Alegría	0	Ira	1
Sensible	0	Insensible	1
Religión	2	Ateo	0
Compañía	0	Soledad	0
Solidaridad	0	Individualidad	0
Caricias	0	Golpes	0
Cuerdo	0	Insano	0
Salud	0	Enfermedad	0
Abstinencia	0	Actividad sexual	0
Saciedad	0	Sed	0
Satisfacción	0	Hambre	0
Dormir	0	Insomnio	0
Abrigo	0	Desamparo	0

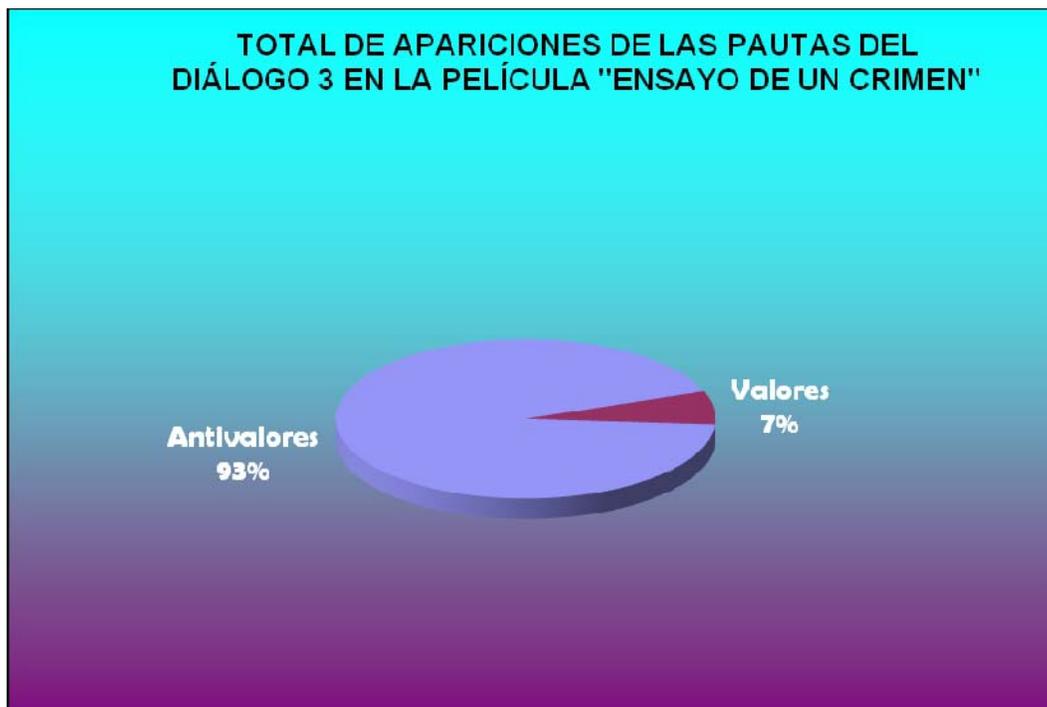
Ahora bien, con los resultados de las tablas anteriores podemos interpretar que en el diálogo 1 de la película "Ensayo de un crimen", las pautas que más predominaron fueron los anti valores representando el 82% de apariciones en la totalidad de este diálogo, mientras que los valores se hicieron presentes sólo con el 18%. En este caso prevalecieron los anti valores.



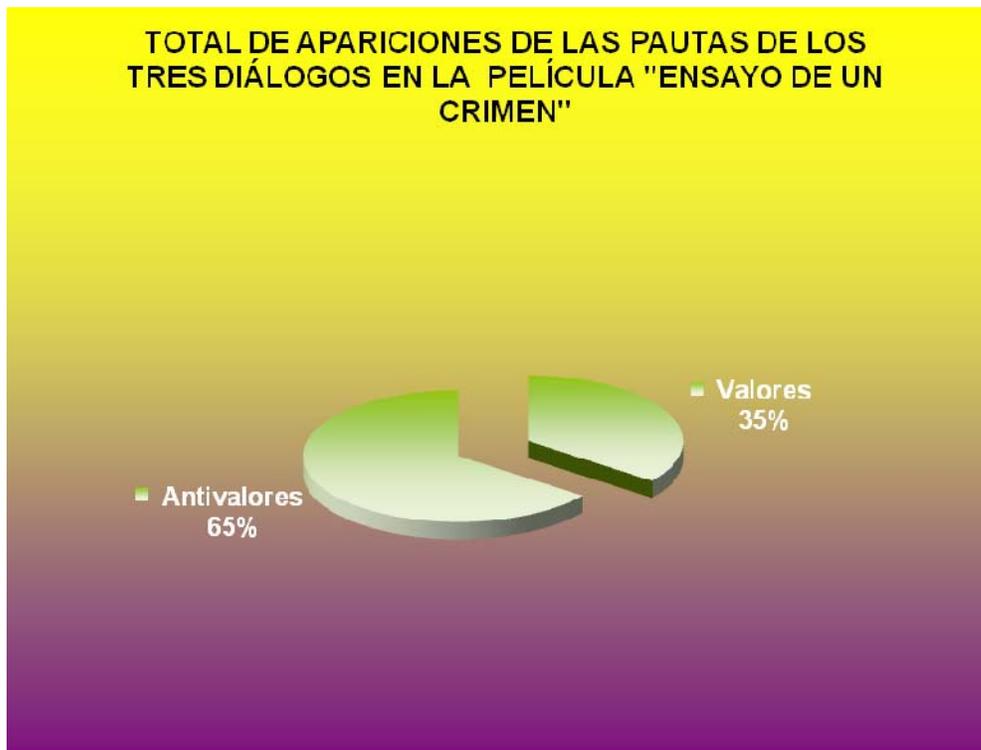
En esta gráfica muestro que en el diálogo 2 de la película "Ensayo de un crimen", los valores alcanzaron un 72 % de frecuencia en el diálogo, mientras que los antivalores obtuvieron un 28%.



En el diálogo 3 de la cinta “Ensayo de un crimen”, las pautas que mayor frecuencia tuvieron fueron los anti valores con un 93%, en cambio los valores obtuvieron un total de 7%. Predominando así los anti valores.



Finalmente muestro la última gráfica, aquí se representa el resultado final, para obtenerlo se contabilizó el número de repeticiones que obtuvo cada pauta en los tres diálogos del film "Ensayo de un crimen", dando como resultado que el 65% corresponde a la aparición de anti valores sobre un 35% de valores.



Es así como podemos observar que en la película "Ensayo de un crimen" se tiene una tendencia hacia los anti valores que representan: desamor, enemistad, soledad, desconfianza, deslealtad, inmoral, infidelidad, ira, golpes, agresividad, insano, infelicidad, incomprensión, venganza, inseguro, insensible.

3.1.6 Análisis Cualitativo.

El análisis de contenido cualitativo consiste en un conjunto de técnicas sistemáticas interpretativas del sentido oculto de los textos. El análisis de contenido cualitativo no sólo se ha de circunscribir a la interpretación del contenido manifiesto del material analizado sino que debe profundizar en su contenido latente y en el contexto social donde se desarrolla el mensaje.

Hay tres formas básicas de codificación en el análisis de contenido cualitativo:

- a) Inductiva: Una manera de codificar inductivamente es la de zambullirse en un documento o situación para identificar los temas o dimensiones que parezcan relevantes.
- b) Deductiva: El investigador recurre a una teoría e intenta aplicar sus elementos centrales dimensiones, variables, categorías.
- c) Mixta: Con frecuencia, sin embargo, pueden efectuarse las dos estrategias alternativas sin dificultad

Los análisis cuantitativo y cualitativo no deben considerarse excluyentes, sino más bien complementarios, ya que el análisis cualitativo, por un lado, ofrece una gran riqueza y precisión en las observaciones realizadas; los fenómenos poco frecuentes pueden recibir igual atención que los muy frecuentes. Por otro lado, el análisis cuantitativo puede ofrecer al lingüista o lexicógrafos información que sea estadísticamente significativos y resultados que pueden considerarse generalizables (McEnery & Wilson 1996: 63), por lo que es hoy muy frecuente que se combinen ambos tipos de análisis.

3.1.7 Desarrollo del Análisis Cualitativo “El ángel exterminador” y “Viridiana”.

EL ÁNGEL EXTERMINADOR (1962)

Una producción de: Gustavo Alatríste

Género: Drama surrealista

Duración: 93 min.

Dirección: Luis Buñuel

Guión: Luis Buñuel; adaptación de Luis Buñuel y Luis Alcoriza

Fotografía Gabriel Figueroa.

Sinopsis:

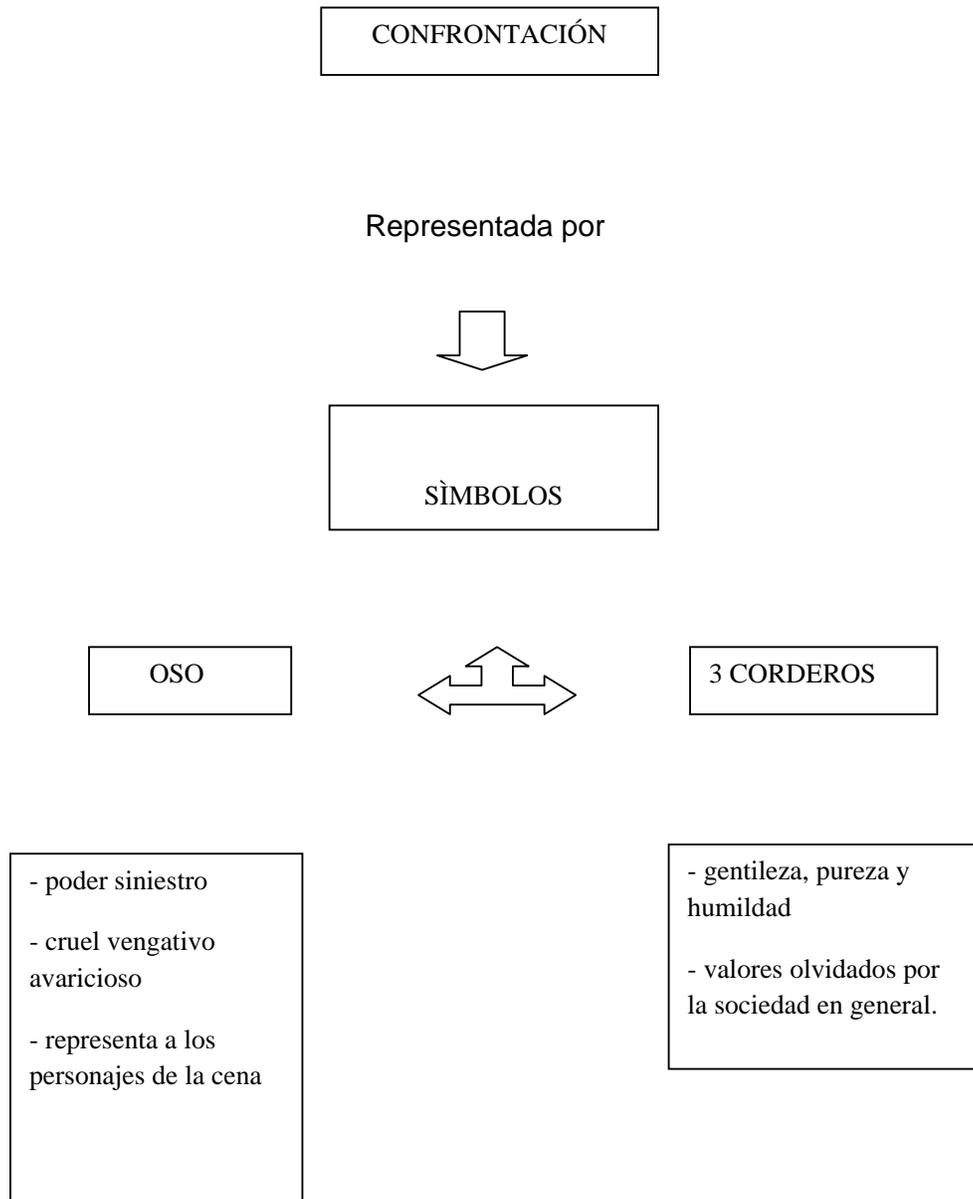
Al finalizar una cena en la mansión de los Nóbile, un grupo de burgueses descubre que una razón inexplicable les impide salir del lugar. Al transcurrir los días, la cortesía inicial de los invitados se transforma en el más primitivo instinto por la supervivencia.

INTERPRETACIÓN:

Luis Buñuel expone en la cinta “El ángel exterminador” su muy particular visión que tiene sobre las relaciones personales entre los seres humanos y como con el paso del tiempo ésta se ha ido deteriorando.

Una de las escenas clave a mi parecer, es aquella en la cual observamos a un oso y tres corderos en una habitación y escuchamos que el mayordomo de la casa y la Sra. Nobile discuten sobre que harán con ellos. La aparición de estos animales a simple vista no tendría mucha lógica, sin embargo explicaré que significa. Para empezar debo señalar que su aparición tiene una interpretación

netamente simbólica, así que presentaré el siguiente cuadro sinóptico y después su respectiva explicación.



La aparición de estos animales representa una confrontación a la cual deberán exponerse a lo largo de la cinta los personajes, los invitados están representados por el oso, porque las actitudes que tienen entre ellos son como las características del animal, es decir son: avariciosos, vengativos y crueles. Por otro lado tenemos a los tres corderos que representan gentileza, pureza y humildad, sentimientos que los personajes han olvidado que existen.

A lo largo de la cinta observamos que poco a poco los protagonistas van sufriendo una serie de peripecias debido al encierro al que han estado expuestos, notables decadencias como: la falta de agua, de comida, de aseo y hasta de sexo, necesidades básicas que todo ser humano debe satisfacer. Todas estas circunstancias desembocaron en la intolerancia, agresión, enfermedad, desconfianza etc.; llevándolos a sentir una realidad “extrema” por las carencias antes señaladas.

La aparición de los animales se presenta en momentos claves de la cinta; su segunda aparición es cuando en una de las acaloradas discusiones escuchan a lo lejos y ven pasar al oso, esto se interpretaría como un símbolo de que cada vez que su egoísmo, crueldad y falta de confianza se hace presente entre ellos les dificulta cada vez más la búsqueda de la solución para librarse del entorno en el que están inmersos. Momentos después, en la siguiente escena, vemos las caras de los protagonistas que dan señas de desesperación y de un hambre implacable pero su gesto desaparece cuando en ese momento vemos a los 3 corderos entrar a la habitación donde están encerrados y ellos los rodean para no dejarlos salir. La aparición de los corderos se interpretaría como la esperanza de supervivencia. La humildad con la que estos animales se entregan a ellos, sabiendo que serán sacrificados para así proveerlos de alimento dota de fe inconscientemente a los protagonistas para seguir adelante y tratar de encontrar por fin una solución.

Es así como nos aproximamos al final de la película, aquí la palabra clave la denominaré “unidad”. Sólo hasta que cada uno empieza a poner de su parte y justo cuando comienzan a cooperar unos con otros y a alcanzar acuerdos, se

consigue el recurso más valioso para los protagonistas, con el cual pueden librarse de la situación tan precaria que el destino les impuso.

La intención de Buñuel al mostrarnos esta serie de peripecias que tuvieron que pasar los personajes, pretende recordarnos que la sociedad pierde cada vez más ese vínculo primario que tiene, es decir, como especie. La raza humana se destruye cada vez más a sí misma, se insensibiliza ante la desgracia de su similar y olvida que depende de los demás para poder obtener un bien común. El mensaje nos invita a reflexionar pues tal parece que mientras más pasa el tiempo nos entendemos menos como especie.

VIRIDIANA (1961)

Una producción de: Gustavo Alatríste

Género: Drama Psicológico

Duración: 90 min.

Dirección: Luis Buñuel

Guión: Luis Buñuel y Julio Alejandro

Fotografía: José Fernández Aguayo

Sinopsis:

La novicia Viridiana, a punto de tomar los hábitos, debe abandonar el convento para visitar a su tío Don Jaime, quien le ha pagado los estudios. Durante su visita, Don Jaime intenta retenerla. Al no lograrlo, el hombre se suicida, provocando que Viridiana renuncie a ser monja y se quede en la mansión a practicar la caridad cristiana. La llegada de Jorge, hijo natural de Don Jaime, cambiará definitivamente el destino de la joven.

INTERPRETACIÓN:

En la cinta "Viridiana" Luis Buñuel plasma la visión que tiene sobre la religión católica y muestra en ella cómo es que la religión impone normas y reglas que tienen que seguir los individuos para lograr la aceptación de "Dios".

Este film maneja varios simbolismos que a continuación explicaré en el siguiente cuadro sinóptico.

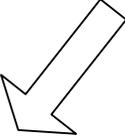
CRÍTICA



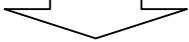
RELIGIÓN
CATÓLICA
(NORMAS)

A través de

SÍMBOLOS



CONFRONTACIÓN

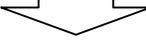


VIRIDIANA

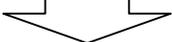
Representa las virtudes:
Fe, Esperanza y Caridad



PARODIA



LA ÚLTIMA CENA



REPRESENTADA

POBRES

Se enfrenta



POBRES

PRIMO JORGE

Representan:
Carencias
Vicios
Y son la vía para
alcanzar la
aprobación de
DIOS.

Representa:
Deseos
Atracción Física
Sentimientos

Buñuel hace una crítica a través de símbolos a la religión católica. En primer lugar sitúa al personaje principal, en este caso "Viridiana" en el eje de esta cinta y la sumerge en una confrontación. Cabe destacar que en este caso "Viridiana" representa las virtudes de Fe, Esperanza y Caridad.

Ahora bien, la protagonista se enfrenta por un lado a los pobres que representan: las carencias, los vicios y son la vía para que Viridiana pueda alcanzar la aprobación de un ser supremo "Dios". Por otro lado se confronta con el primo Jorge quien representa: los deseos, la atracción física y los sentimientos humanos.

Durante toda la cinta dichas virtudes estarán en una constante lucha; es decir, entre lo espiritual y lo carnal; esto lo podemos apreciar en una de las escenas en donde la protagonista lleva a vivir a su casa a indigentes (hombres, mujeres y niños) ahí los atiende, les da de comer, les proporciona un lugar en donde vivir y les asigna tareas que deben llevar a cabo. Aquí las virtudes de Fe, Esperanza y Caridad que representa Viridiana se hacen evidentes y, con estas acciones, ella lucha por ganarse el agrado de Dios, ya que ayuda a estas personas sin siquiera conocerlas.

Sin embargo al tratar de llevar a cabo y demostrar su vocación al servicio de Dios se enfrenta a sus sentimientos como ser humano, es decir; se despiertan sus inquietudes como mujer pues en varios encuentros que tiene con su primo Jorge se hace latente ese sentimiento y la atracción hacia él. Recordemos que Jorge representa los deseos, los sentimientos y la atracción física. En este caso es lo carnal, lo prohibido.

La otra crítica que hace Buñuel en este film, la expone a través de una parodia a "La Última Cena", aquella que realiza Jesús con sus apóstoles y que fue representada en este caso por los pobres. En dicha escena podemos apreciar a los indigentes que Viridiana ha recogido, quienes al quedarse solos en la casa, organizan una cena, en donde beben vino, comen en abundancia, bailan y hacen desastres, pero antes de dar fin al suceso, todos ellos se colocan en la misma posición en la que Jesús y sus apóstoles lo hacen, finalmente simulan tomar una foto de esto en donde una mujer se levanta el vestido y esto simula la "cámara".

Finalmente después de una lucha entre lo espiritual y lo carnal, dos sucesos marcan el fin de esta pelea: el primero, en donde Viridiana sufre un intento de violación por parte de dos de los pobres que ella misma ayudo. Esta acción marca definitivamente a Viridiana la cual demuestra una profundidad "decepción" ya que se da cuenta de que ayudar al prójimo, como lo dice la religión, no le trajo nada bueno. La otra es cuando ella busca a su primo una noche, éste la invita a su cuarto y, al aceptar la invitación, Viridiana se da cuenta de que él esta con otra mujer, sin embargo ella se sienta con ellos a jugar cartas, esta es

una visible invitación del primo a pasar la noche con él y con otra persona más. Finalmente Viridiana opta por satisfacer sus deseos, los sentimientos y la atracción física, es decir, elige lo carnal.

CONCLUSIONES:

A través del presente estudio se puede destacar que la obra cinematográfica del director Luis Buñuel en México lo ubica como uno de los representantes más interesantes de la corriente surrealista. Sus filmes, en especial los analizados en el apartado metodológico, reflejan la presencia de fuertes “dosis” de simbolismos que pasan casi desapercibidos por la mayoría del público. Sin embargo, tras una larga, exhaustiva y sistemática búsqueda, así como por la revisión frecuente de las películas seleccionadas, dichos simbolismos pudieron ser identificados e interpretados.

Podemos ponderar que Luis Buñuel elige un tema en particular (ya sea una reacción de celos, una obsesión por la muerte, una típica cena burgués o la idea de llevar a cabo una vocación) y lo desarrolla de tal manera que va desmenuzándolo. Algo que puede parecer muy sencillo o sin importancia le encuentra su lado de complejidad, porque finalmente la mayoría de las cosas y reacciones son complejas.

En el caso de las dos primeras películas: “Él” y “Ensayo de un crimen”, se identificaron en la lista de diálogos seis que para el propósito de la investigación resultaron tener una gran carga emocional, y al ir separando poco a poco se encontró que las dos cintas se inclinaron a lo que para fines del estudio se definió como anti valores.

Los resultados del análisis de contenido al que se sometieron las películas “Ensayo de un crimen” “ÉL”, “El ángel exterminador” y “Viridiana”, nos permiten concluir que en esta selección de cintas Buñuel presenta una gran carga de “violencia simbólica” que no se percibe sino sólo cuando se han realizado varias revisiones de su obra, ya que los elementos simbólicos están sembrados de tal manera que no se pueden advertir a primera vista.

Por lo anterior, es importante destacar el gran apoyo que representa el análisis de contenido para nuestra investigación. Es mediante esta técnica que se nos

permite identificar los elementos manifiestos y dar una claridad al mensaje después de su interpretación, es decir, sólo al poner mucha atención se puede captar que los mensajes que están inmersos en los filmes mencionados están a favor de los sentimientos de ira, desamor, venganza, insensibilidad, desconfianza, valores que normalmente serían inaceptables.

En estas dos cintas “Él” y “Ensayo de un crimen” el director provoca al espectador de manera sutil, y lo va llevando a explorar sentimientos que en algún momento puede llegar a experimentar como consecuencia de identificarse con algunos de los comportamientos mostrados en las cintas. Es una buena forma de acercarse a aquellas personas que pudieran estar viviendo esta “problemática” en sus propias vidas o entornos, así que considero que el trabajo de Buñuel representa un buen reflejo de la realidad.

Por lo que concierne a las cintas “El ángel exterminador” y “Viridiana”, se puede concluir que, de manera general, también incorpora en la construcción del mensaje una gran carga simbólica tanto de elementos psicológicos como religiosos muy bien elaborada, que como en las películas anteriores no se pueden identificar a primera vista. El hecho de manejar tanto la aparición de “animales” como símbolos religiosos es una manera de cómo el director refleja su forma de pensar y su actitud de desprecio hacia algún tema en particular. En “El ángel exterminador” muestra de manera tambaleante las carencias que tiene la burguesía al enfrentarse a situaciones límite, los baja de su pedestal y expone a dicho estrato social como tal, sin disfraces. Es ahí donde radica su importancia ya que nos hace percibir el lado escondido del ser humano.

Con relación a la cinta “Viridiana”, Buñuel expone su inconformidad acerca de los procedimientos e imposiciones que traza de manera singular la iglesia católica, ya que la exhibe de manera total haciendo que aparezcan sus lados débiles, como cualquier otra institución establecida por el hombre, y pone de nuevo al ser humano a tratar de sobrevivir a las situaciones que se le presentan. A su vez, hace una parodia a mi parecer agresiva de la imagen más influyente utilizada por esta institución “la última cena”: manipular y robar conciencias.

Por lo mencionado anteriormente se puede concluir el hecho de que el cine de Luis Buñuel es un trabajo que requiere de un alto grado de formación en análisis cinematográfico y psicoanalítico para la comprensión y aprehensión del significado de simbolismos que están presentes en su obra. Cabe señalar también que el humor negro es un recurso al que apela Buñuel para exponer las diversas situaciones en las que se puede enfrentar un ser humano, exhibe de manera escondida situaciones que se pueden catalogar como violentas (tanto físicas como psicológicas), agresivas y hasta burlonas, mostrándonos así temas adelantados a su tiempo. Finalmente señalo que el trabajo de Buñuel es agresivo al público, ya que expone de manera contundente las problemáticas de los hombres y sobre todo lo acerca a la realidad, con toda su crudeza.

BIBLIOGRAFIA:

- Emilio García Riera, "Historia del cine mexicano", SEP, México, D.F; 1986.
- Moisés Viñas, "Historia del cine mexicano", UNAM-UNESCO, México, 1987.
- Comisión 100 años de Buñuel, "Buñuel, una mirada al siglo XX", CONACULTA-CINETECA NACIONAL, México, 2000.
- Daniel González Dueñas, Luis Buñuel: la trama soñada, Colección Ensayos 4, Cuadernos de la Cineteca Nacional, México, 1993.
- José de la Colina y Tomás Pérez Turrent, Luis Buñuel: prohibido asomarse al interior, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones, Instituto Mexicano de Cinematografía, México, 1993.
- Roberto Hernández Sampieri, Carlos Fernández Collado, Pilar Baptista Lucio, Metodología de la Comunicación, MC. Graw-Hill, México, 2001.
- Adolfo Sánchez Vázquez, Ética, Tratados y Manuales Grijalbo, quincuagésima primera edición, México, 1969.
- María Casassus Josep, Ideología y análisis de medios de comunicación, Mitre, España, 1985.
- Laurence Bardin, El análisis de Contenido, Akal, segunda Edición, España, 1996.
- Pablo Humberto Posada V., Apreciación de cine, Editorial Alhambra, México, 1980.
- José Carlos Lozano Rendón, Teoría e Investigación de la Comunicación de Masas, Editorial Alhambra, México, 1996.
- Melvin L. de Fleur y Sandra J. Ball, Teorías de la Comunicación de Masas, Editorial Paidòs, España, 1993.
- Antonio Costa, Colección dirigida por Umberto Eco, Saber ver el cine, Editorial Paidòs, España, 1997.
- Simón Feldman, La realización cinematográfica, análisis y práctica, Editorial Gedisa, México, 1988.
- Compilación y comentarios de Marta Rizo, Antología Metodología Cualitativa, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México, 2005.
- Compilación y comentarios de Maricela Portillo, Antología Metodología Cuantitativa, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México.

- Aurelio de los Reyes, Los Orígenes del cine en México, Fondo de Cultura Económica, México, 1983.
- Lourdes Marcia Herrasti, A cien años del cine en México, México, 1996.
- Antonio Monegal, Luis Buñuel de la literatura al cine: Una poética del objeto, Editorial Anthropos, Barcelona. 1993.
- Alejandro Galindo, Verdad y Mentira del Cine Mexicano, México, 1981.
- Jorge Alberto Lozoya, Cine Mexicano, Lunweg Editores, España, 1992.
- Jorge Ayala Blanco, La aventura del cine mexicano, Editorial Era, segunda edición, México, 1968.
- G. Durozoi, El Surrealismo, Editorial Guadarrama, Madrid, 1974.

VIDEOGRAFÍA:

Él (México, 1952). Producción: Ultramar Films, Óscar Dacingers, Dirección: Luis Buñuel, Guión: Luis Buñuel y Luis Alcoriza, sobre la novela homónima de Mercedes Pinto, Fotografía Gabriel Figueroa, Blanco y Negro, Duración: 92min.

Ensayo de un crimen, (México 1955), también conocido como la vida criminal de Archivaldo de la Cruz, Producción: Alianza Cinematográfica, Dirección: Luis Buñuel, Guión: Luis Buñuel y Eduardo Ugarte, sobre la novela homónima de Rodolfo Usigli, Fotografía: Agustín Jiménez, Blanco y Negro, Duración: 89 min.

El ángel exterminador, (México/España 1962), Producción: Producciones Alatraste, Dirección: Luis Buñuel, Guión: Luis Buñuel y Luis Alcoriza, Fotografía: Gabriel Figueroa, Blanco y Negro, Duración: 93min.

Viridiana (México/España 1961), Producción: Producciones Alatraste, Dirección: Luis Buñuel, Guión: Luis Buñuel y Julio Alejandro, Fotografía: José Fernández Aguayo, Blanco y Negro, Duración: 90min.

FUENTES ELECTRÓNICAS:

Maza Maximiliano, "Directores del cine mexicano, Luis Buñuel", disponible en:

<http://cinemexicano,mty.itesm.mx/directores/bunuel.html>.

Fecha de consulta: 20 junio 2005

Puig Juan Antonio "Luis Buñuel", disponible en:

<http://www.arrakis.es/wjapq/bunuel3.htm>,1997

Fecha de consulta: 13 julio 2010

Historia del cine en México, disponible en:

cinergetica.wordpress.com/.../historia-del-cine-en-mexico

Fecha de consulta: 23 octubre 2010