

20  
2 Jan.



**UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTONOMA DE MEXICO**

**Facultad de Ciencias Políticas y Sociales**

**EL GRUPO NUEVO CINE**

**TESIS PROFESIONAL**  
Que para obtener el Título de  
Licenciada en Ciencias de la  
Comunicación

P r e s e n t a

**ROSA NIDIA RIVERA GOMEZ**

México, D. F.

1985



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está 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.

## INDICE DE CONTENIDO.

INTRODUCCION.....	2
PROLOGO.....	3
CAPITULO I. ANTECEDENTES DE LA CRITICA DE CINE EN NUESTRO PAIS.....	6
EL CINE LLEGA A MEXICO.....	7
EL CINE Y LA PRENSA.....	10
FOSFORO Y EL ESPECTADOR.....	15
SILVESTRE BONNARD O CARLOS NORIEGA HOPE.....	17
LUZ ALBA Y XAVIER VILLAUURUTIA.....	19
ALVARO CUSTODIO Y FRANCISCO PINA.....	22
CAPITULO II. EL GRUPO NUEVO CINE.....	28
UN MOMENTO CRITICO.....	29
EL AMBIENTE PROPICIO.....	32
NACE NUEVO CINE.....	34
LA REVISTA NUEVO CINE.....	37
LA NUMERO UNO.....	41
LA NUMERO DOS.....	44
LA NUMERO TRES.....	45
LA NUMERO CUATRO Y CINCO.....	47
LA NUMERO SEIS.....	50
LA NUMERO SIETE.....	53
SE DESINTEGRA EL GRUPO Y DESAPARECE LA REVISTA.....	56
CAPITULO III. QUE NOS DEJO NUEVO CINE.....	59
CONCLUSIONES.....	63
ENTREVISTAS.....	69
NOTAS.....	97
FUENTES Y BIBLIOGRAFIA.....	98

## INTRODUCCION

En estas páginas, me propongo hacer la revisión histórica de los antecedentes y consecuencias del surgimiento, en el año de 1961, del grupo de críticos y cinéfilos NUEVO CINE.

Mi propósito es hacer un reconocimiento a este grupo que con su fecunda labor, dió el impulso decisivo para el desarrollo de una cultura cinematográfica en México.

## PROLOGO

Desde su nacimiento, el cine ha interesado y fascinado a miles de personas en todo el mundo. Los mexicanos no hemos sido la excepción.

Desde su arribo a nuestro país, mucha gente se ha dedicado de muy diversas maneras a esta maravillosa actividad; como guionistas, directores, críticos, etcétera.

Sin embargo han sido pocos los que se han ocupado de documentar el desarrollo de este arte-industria siendo así, grande el desconocimiento de muchos aspectos de nuestra cinematografía. La escasa bibliografía en este sentido evidencian esta carencia.

Para que exista la historia esta debe ser reconocida, si desdeñosamente se ignoran los antecedentes de un hecho - es como si éstos jamás hubieran existido. La historia - de nuestro cine, historia en construcción, no escapa a esta lógica.

Desgraciadamente, hasta el momento se ignora o se conocen solo por una minorla fechas, lugares, nombres, etc., que han sido importantes para el desarrollo de nuestro cine.

Si queremos comprender y abordar el cine mexicano desde una perspectiva más amplia y certera, deberemos conocer su pasado y así tendremos mayores oportunidades de construir un futuro mejor.

Atendiendo a estos razonamientos, me interesé en el estudio histórico de uno de los elementos del fenómeno cinematográfico que ha sido más ignorado y vituperado en México: La crítica.

La crítica es una de las actividades que desde los inicios del cine han impulsado el desarrollo de este arte - precisamente debido a su carácter estético.

Por mas que haya quienes afiemen que si se quiere cambiar algo en el cine se debe empezar por negar la autoridad de quienes pretenden determinar lo que esta bien y lo que es ta mal, la crítica es un fenómeno inevitable, pues está en la misma esencia del hombre discernir sobre lo bello.

Tal vez, quienes consideran al crítico como un artista fracasado o como un ser nefasto, lo hacen debido a la estéril incompetencia de algunos "críticos" o a que no se ha entendido cual es la valiosa función de la crítica.

La labor del crítico de cine no es cazar faltas ni imponer criterios. Su labor, destinada esencialmente al público, consiste en enseñarlo a "ver" y valorar las obras cinematográficas. Con su trabajo, el crítico de cine pretenderá aclarar el significado y la importancia de una película, compartiendo con el público su fruición por la belleza.

Empero, ocurre a menudo que la producción cinematográfica puede en el plano artístico considerarse más bien insignificante e intrascendente. La tarea del crítico será entonces explicar las razones de esa nulidad.

La labor crítica es de gran valor para el progreso de la cinematografía porque gracias a ésta, crecen las exigencias del público impulsándose así cambios positivos en la industria. Además es un valioso servicio a la sociedad, ya que contribuye a la educación y sensibilización artística del cinéfilo.

Un buen crítico, es una persona culta, sensible y sobre todo especializada, que puede captar mejor aún que el autor, pues se encuentra fuera del proceso creador los aciertos, desequilibrios, méritos, irregularidades, etc., de una obra.

Además, como con frecuencia posee conocimientos que el público ignora, tiene mayores posibilidades que éste para emitir juicios imparciales y exactos.

Aunque, por supuesto, debemos recordar que nadie es perfecto, y los críticos, igual que todo el mundo, muchas veces se equivocan.

Por otra parte, gracias a la labor de los críticos, se han rescatado del olvido autores en otro momento menospreciados, o por el contrario, se han reducido a su justa dimensión, obras otrora sobrevaloradas.

En México, la labor de los críticos de cine ha sido importante, si bien, como ya se mencionó, no se ha desarrollado siempre en las mejores condiciones.

Para ocupar el lugar que hoy tiene, la crítica de cine tuvo que enfrentarse a la negligencia, ineptitud e ignorancia de muchos oportunistas que se hacían llamar "críticos".

En este contexto, el grupo Nuevo Cine resulta importante ya que fue de los primeros en exigir y propiciar el surgimiento de una crítica ejercida con auténtico profesionalismo.

Este anhelo, que compartían y siguen compartiendo muchos cinefilos, se está realizando cada vez más, aunque todavía falta camino que recorrer.

Todas estas consideraciones me han motivado a realizar este estudio de una parte mínima pero significativa de nuestro cine, deseando contribuir a un mejor conocimiento de los que han aportado algo para el desarrollo de la cultura cinematográfica en México.

*La crítica, esta aguafiestas, recibida siempre, como el cobrador de alquileres, recelosa mente y con las puertas a medio abrir. La pobre musa, cuando tropieza con esta hermana bastarda, tuerce los dedos, toca madera, corre cuanto puede a desinfectarse. ¿De dónde salió esta criatura paradójica, a contrapelo en el ingenuo deleite de la vida? ¿Este impuesto usurario que las artes pagan por el capital que disfrutan?*

*Alfonso Reyes*

*Aristarco o la anatomía de la crítica. 1941.*



## EL CINE LLEGA A MEXICO.

El cine, del cual sus inventores no esperaban gran cosa - personalmente aseguraron a Meliès que su invento carecía de valor comercial aunque podría ser explotado temporalmente como curiosidad científica, resultó el más joven de las artes y una de las industrias más prósperas.

Formados por Luis Lumiere, decenas de operadores recorrieron el mundo, llevando su maravilloso invento. A México, el cinematógrafo llegó en medio de gran expectación y aún antes de su arribo, la prensa, autoridad más grande en cuestiones cosmopolitas, ya se ocupaba de él:

## EL UNIVERSAL

Agosto 5 de 1896

"El cinematógrafo Lumiere próximamente quedará establecido en esta ciudad, este aparato óptico del cual tanto ha hablado la prensa europea. En Madrid acaba de llamar mucho la atención, siendo visitado por la infanta Isabel y lo mejor de aquella sociedad. En Francia funcionó en El Eliseo, en medio de los elogios del presidente Faure" (1)

En 1896, antes de que hubiese transcurrido un año de su estreno en Francia, los enviados de la casa Lumiere, Bon Bernard y Gabriel Vayre, mostraban sus "vistas" al general Porfirio Díaz quien se mostró complacido. En realidad su entusiasmo fue tan grande que se hizo filmar en todas las poses imaginables, lo cual sirvió como propaganda favorable a su régimen.

La primera exhibición pública del cinematógrafo en México, tuvo lugar el 14 de agosto de 1896 en el entresuelo de Droguería Plateros, localizada en la Calle de Plateros 9, y desde entonces gran número de salas de cine se han concentrado en el centro de la ciudad. Al cinematógrafo Lumiere siguió la Agencia Edison, ubicada en Profesa 6, y el Circo Teatro Orán de ubicación variable debido a que era una carpa ambulante. Los cines proliferaron como hongos y en poco tiempo llenaron el centro de la capital.

El éxito del cine fue arrollador. Él, que habla llegado a nuestro país en medio de grandes infulsas aristocráticas, pronto pasó a ser el espectáculo preferido de las mayorías no solo en la capital, sino también en la provincia. Poco a poco, desplazó al teatro en el gusto del público y para 1900 el número de cines superaba al de los teatros de revista.

Gran cantidad de aventureros, pues ir al cine era una aventura frecuentemente confirmada por uno que otro incendio, hacían fila para ver: El regador y el muchacho, Día gusto de niños, Las Tullerías de París, Demolición de una pared, Jugadores de ecarté, Comida del niño o la célebre Llegada del tren.

" La primera impresión del público era el asombro, puesto que no se podía explicar el funcionamiento del mecanismo. Se le hacía difícil creer que contemplaba la fiel reproducción de la realidad:

- ¡A qué caray! ... no nos haga tan de altiro, pos ¿cómo quiere que camine lo que está nomás pintado? .. menearán el pa pel.

- No, decía el otro ranchero- es que son figuras en movimiento.

- ... ¡Pero tan grandotas! ... y con más, que se menean muy bien, muy bien, hasta parece la mera verdad.

".... Nuestros campesinos se marcharon, jurando que el cinematógrafo es una combinación, no de luces ni de seres fotográficos, sino un mecanismo con hilos y pitos, ruedas y ejes, piñones y tornillos que hacen mover aquellas imágenes ..." (2)

En medio de esta ebullición Salvador Toscano, intrépido estudiante de escasos 21 años del Colegio de Minería, dio inicio a lo que sería el cine nacional, gastó todos sus ahorros para importar su propio proyector, dio a conocer en nuestro país a Edison y Meliès y no solo eso, también

produjo, dirigió y fotografió, en 1898, una brevísima versión de Don Juan Tenorio, convirtiéndose así en el primer realizador del cine mexicano.

El cine, pues, habla llegado a México.

## EL CINE Y LA PRENSA

El cine, una vez instalado, continuó siendo noticia. Una de las plumas más importantes de entonces, Luis G. Urbina, se encargó de dar la bienvenida al cine en México en una interesante crónica que nos ilustra sobre la impresión - que el nuevo invento causaba en los espectadores de aquel tiempo.

Esta novedad, no pasó inadvertida por la prensa, que fue la primera en vertir calificativos sobre este arte y de - donde, naturalmente surgieron los primeros críticos.

Los periodistas ensalzaban sin reserva al cine y creyeron ver en este una prolongación de la vida. Al igual que el resto de los espectadores, se maravillaban por la verdad y el realismo de las imágenes. Para ellos el cine era ca si un milagro.

Sin embargo, pronto se dieron ciertas desaveniencias entre "críticos" y cine. Aprovechando un acontecimiento de actualidad, un duelo entre dos diputados uno de los cuales resultó muerto, los enviados de Lumiere decidieron reconstruirlo y filmarlo para su exhibición en pantalla poniendo manos a la obra en cuanto obtuvieron el permiso corres pondiente.

El suceso se comentó en los diarios capitalinos, y El Globo por ejemplo, indignado ante tal engaño (recuerdese que se trataba de una reconstrucción) exigió a los realizadores que advirtieran al público de la "farsa", petición -- que fué ignorada por completo.

Exceptuando la controvertida Duelo de pistolas en Chapultepec, que así se tituló la cinta aludida y que fué filmada en 1896, los periodistas se mostraban satisfechos con las películas exhibidas.

En ese momento, el papel que la prensa se reservó hacia - el cine, fue el de promotor.

Se limitó a ponderarlo como una sana diversión que combatiría el alcoholismo, a anunciar la programación de las salas, a explicar a los espectadores poco familiarizados con el lenguaje cinematográfico el argumento de las películas y a relatar los incidentes ocurridos durante las funciones. Como aquel en el cual, durante una proyección se incendió un aparato de alumbrado precisamente cuando la sala se hallaba más concurrida "... causando grandes alarmas entre los concurrentes quienes salieron atropellándose y dando gritos ..." (3)

Aunque los periodistas vertieron observaciones y calificativos sobre las cintas, de ningún modo se trató de una labor crítica propiamente dicha, pues como se sabe, esta implica un análisis que en estos casos no se daba.

A medida que el cine se popularizaba, crecía el menosprecio de los intelectuales hacia él. Empero, Luis G. Urbina, como ya se mencionó, José Juan Tablada y Amado Nervo, escribieron entre 1896 y 1900, algunas críticas cinematográficas, si bien los círculos "científicos y literarios" nunca las tomaron en cuenta.

Así estaban las cosas, cuando estalló la Revolución. El conflicto naturalmente afectó la difusión que la prensa daba al cine, pues las diversiones quedaron relegadas momentáneamente por el público y, lógicamente, por los diarios que dejaron de ocuparse de éstas.

Por su parte, el cine insensible a otros conflictos de su época (recuerdese Cananea como ejemplo) obligado por los acontecimientos se lanzó al mismo campo de batalla filmando todo cuanto la realidad ofrecía. De este modo el público pudo apreciar en el cine de una manera más objetiva que en los periódicos, lo que ocurría en la línea de fuego entre diferentes facciones. Más que la prensa, el cine mantuvo informada a la gente que lo mismo asistía a ver escenas de la Revolución, o alguna comedia de Max Linder o las epopeyas italianas de la época.

Pronto la capital volverla a una relativa normalidad y ya en 1912 el Teatro Colón y el Hidalgo anunciaban sus proyeco

ciones cinematográficas. En 1914 el Teatro Lirico de Medina 46 vuelve a abrir sus puertas para la exhibición de películas. En mayo de 1919 el teatro Virginia Fabregas - que habla sido escenario de importantes compañías dramáticas mexicanas y extranjeras, cede de su foro a la cinematografía.

Veamos que se decla del cine en aquel entonces:

#### EL UNIVERSAL:

Septiembre 8 de 1912

"El cine es el mejor escritor contemporáneo, el único que nos queda, dice un admirador del invento.

En efecto el cine es historiador, novelista y poeta. Ejerce también de reportero con increíble celeridad, disponiendo para ello de medios informativos poderosos. Cuando se ve imposibilitado de presenciar acontecimientos memorables, hace que estos se repitan de nuevo; es precisamente lo que ha hecho cuando Burgess atravesó el Canal de la Mancha. Los periódicos ingleses anunciaron que el conquistador del Canal iba a cruzarlo por segunda vez, pero ante el objetivo; cuatro operadores le segulan mientras renovaba los episodios principales de su hazaña: la salida, la llegada, unos minutos de natación boca arriba y el desayuno en el agua. Burgess ha declarado que el simulacro le habla ocasionado más fatiga que la primera travesía." {4}

#### REVISTA DE REVISTAS:

Agosto 17 de 1913

"El cine ha entrado de una manera evidente y definitiva en la costumbre del mundo entero. No existe una ciudad, ni en ninguna ciudad existe un barrio donde no haya instalado algún hombre listo y emprendedor este moderno espectáculo. Acaso las recientes estadísticas no señalan para Francia, Inglaterra y los Estados Unidos un total de 30,000 salas, donde tiemblan imperceptiblemente cada día sobre la tela luminosa las más variadas escenas?"

Lo que no se sabe, lo que es difícil de imaginarse, son las maravillas de la ingeniosidad, de paciencia o de sangre fría que representa determinada película sensacional. {5}

#### REVISTA DE REVISTAS:

Mayo 17 de 1914.

El desastre de las empresas teatrales en las grandes ciudades se hace cada día más frecuente. Los directores de escena se hallan apesarados y se quejan amargamente de la competencia de los cines donde se oprime al público, que se aleja de ellos. El cine es un nuevo rasgo en la civilización presente: Va costumbres y necesidades que no conoció la generación precedente. De una manera que sorprende, amplía el horizonte de los espectadores y representa el desarrollo, hasta lo fabuloso, del periódico, con relación al cual es lo que el tren de lujo con el coche va-gón, coche restaurant con relación a la silla de postas de los siglos desaparecidos." (6)

#### REVISTA DE REVISTAS:

Mayo 16 de 1915.

El cinematógrafo, que ha enriquecido a muchos artistas y a no pocos empresarios, es causa de que cada día aumenten las enfermedades de los ojos. Por eso se necesita dar a conocer los pormenores que hacen de él una diversión nociva, para que una vez conocidos éstos se eviten donde sea posible." (7)

#### REVISTA DE REVISTAS:

Octubre 31 de 1915.

Fortunas ganadas por las estrellas de cine.

"Los artistas que se dedican a representar para la confección de películas han encontrado la manera relativamente fácil de hacer fortunas fabulosas en muy poco tiempo, - ejemplo: John Bunny, ganaba 7,500 pesos semanarios cuando murió. Carlitos Chaplin, actor de género cómico gana 5,000 pesos semanarios y el tanto por ciento de la venta de alquiler de películas con lo cual reúne 10,000 pesos - semanarios y Anita Stewart cobra también varios miles de pesos a la semana. Dos de los actores y productores de películas de los Estados Unidos son Jack Warren Kerrigan y Carlyle Blackwell ganan mucho más que un primer ministro. Estrella de cine es también Miss Alice Joyce, posee una inmensa fortuna y varios palacios en Estados Unidos. Que con las películas puede ganarse dinero lo demuestra el éxito de Thomas Ince, el príncipe del cine (378,000 pesos anuales).

Ida Damos ganó en un concurso 50,000 pesos por premio a -  
la persona que idease el mejor acto final para una serie  
de películas tituladas.

"El misterio de los cinco millones de libras" (era mecanó  
grafa en una casa de pianos)." (8)



## FOSFORO Y EL ESPECTADOR

Aunque para muchos intelectuales conceder importancia a la cinematografía era una frivolidad, para los espíritus vanguardistas el cine no necesitó mucho para definirse como arte. Firmemente y sin tregua descubríla y desarrollaba - un lenguaje propio y ya para 1911 el Comité de Censura de Vistas Cinematográficas de los Estados Unidos reconocía - en éstas una forma de arte dramático.

Todavía en el recuerdo del público se hallaban Lumiere y Meliès cuando Federico de Onís, con cuatro artículos firmados por El Espectador, inició la crítica de cine en el semanario español España que publicaba entonces José Ortega y Gasset. Al tener que marchar Onís a Oviedo, la sección fué continuada en 1915 por Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán quienes indistintamente escribieron bajo el - seudónimo de Fósforo, colaborando también en el diario - El Sol de Madrid.

Cuenta Alfonso Reyes que por aquellos años "Martín Luis Guzmán y yo nos divertíamos en escribir unas notas sobre el cinematógrafo ... que tuvieron cierto éxito de curiosidad entre amigos... Creo que nuestra pequeña sección - cinematográfica ("Frente a la Pantalla") inauguró la crítica del género en lengua española, y acaso fué uno de - los primeros ensayos en el camino que está abierto aún - cuando no sea, merced a nosotros -: muchos pudieron también descubrirlo por cuenta propia". (9)

Según nos relata Don Alfonso, en aquel tiempo sólo Fósforo y cierto periodista de Minneapolis consideraban al cine un arte. En Octubre de 1915, Fósforo remarcaba la necesidad de una nueva literatura, una nueva crítica: la cinematográfica. Proponía una nueva interpretación del cine que se alejara de los "discursillos sentimentales" y - aseguraba que algún día se apreciaría la seriedad de su - desempeño. Fósforo no se equivocó.

Cuando Martín Luis Guzmán salió de Madrid, no volvió a - ocuparse del cine, sin embargo reunió sus notas sobre ci-

ne al final de su libro A orillas del Hudson. Alfonso Reyes por su parte continuó escribiendo sobre cinematografía a invitación de Ortega y Gasset en El Imparcial y posteriormente en la Revista General de La Casa Calleja. Sus consideraciones sobre cine fueron publicadas en el libro Tren de Ondas.

En México, la revista Rojo y Gualda se encargó de publicar algunos de los artículos de Fósforo, que en realidad no se distingulan mucho de los del resto de los comentaristas, tal vez por el carácter lúdico con que, tanto Alfonso Reyes como Martín Luis Guzmán, enfocaron este trabajo.

## SILVESTRE BONNARD O CARLOS NORIEGA HOPE

Otro espíritu inquieto, en el que el cine encontró gran comprensión y apoyo durante la década de los 20's fue Silvestre Bonnard, o Carlos Noriega Hope que era su verdadero nombre.

Decidido entusiasta del cine, en diciembre de 1919 partió, enviado por el periódico El Universal, hacia la ciudad de los Angeles, California, E. U. donde pasarla todo el invierno. Introducido en el ambiente cinematográfico de Hollywood, en pleno apogeo del "Star System", Carlos Noriega Hope visitó sus estudios, entrevistó a las estrellas y astros de la pantalla y escribió una serie de artículos que tituló La capital del cine. Apuntes de un reportero curioso.

De regreso a México, El Universal lo nombró director de su semanario El Universal Ilustrado donde durante más de catorce años continuó escribiendo sobre cine mundial y sobre cine mundial y sobre el entonces naciente cine mexicano. "Se le reprochaba a la revista la preeminencia dada a la cinematografía. Pero en aquellos tiempos eran gran novedad las perspectivas abiertas al cine, que pronto adquirirlan su plenitud." (11)

Su interés por el cine no se limitó al periodismo. Participó activamente en la realización de varias películas, destacándose entre éstas la primera versión cinematográfica de la novela Santa de Federico Gamboa según afirma Carlos Locano García "... por más que se haya olvidado íntegramente se ayuda en esa, y en tantas otras películas". (12)

Lo que se sabe a ciencia cierta es que Carlos Noriega Hope colaboró como adaptador en la versión sonora de Santa en el año de 1932.

Carlos Noriega Hope seleccionó algunos de sus escritos sobre cine y los reunió en el libro El mundo de las sombras. El cine por fuera y por dentro. "En él da una idea del complicado mundo que, tras anteojos, contemplaba maravilloso: mezcla de ingenuidad y esnobismo." (13).

Además de cinéfilo y periodista, Noriega Hope fue escritor y autor dramático, actividades a las que se dedicó con igual fruición. En el libro El honor del ridículo, Salvador Novo dice, en el prólogo de la obra, que: "Dos frecuentes -- contactos cuentan por mucho en la obra de Carlos Noriega Hope por modos diversos: el cine y el periodismo. Es un admirador convencido de aquel arte nuevo, cuya estructura conoce a la perfección, y dentro del cine prefiere, al trágico folletín italiano o francés (Invermizio Braemé) el optimismo vigoroso y rotundo de los Estados Unidos." (14)

Aunque Noriega Hope jamás cuestionó ni fundamentó la naturaleza artística del cine, trató, a lo largo de su labor periodística, de entenderlo e impulsarlo.

En su temprana juventud Carlos Noriega trabajó como Ayudante Técnico de Antropología, lo cual lo puso en contacto con los indígenas de la zona de Teotihuacán. Probablemente este conocimiento influyó en sus concepciones sobre cine mexicano al que deseaba nacionalista y ante el desprecio con que algunos intelectuales velan lo verídico, Noriega Hope afirmaba que: "es posible que la única razón de este desprecio radique en nuestro exotismo, el cual nos obliga a considerar de un abominable mal gusto todo lo que es nuestro, desde un paisaje crepuscular de Kochimilco hasta un albur de revista verídica." (15)

Solo su muerte, acaecida en 1934 a la edad de 38 años, terminó con la apasionada labor de Carlos Noriega Hope en pro de la cinematografía.

El terreno ya era fértil, y las revistas sobre cine y sus estrellas no tardaron en proliferar.

Sin embargo, el nivel de la crítica de cine seguía siendo bajo, porque no se respaldaba en ninguna concepción teórica o estética, sino únicamente, en la impresión que las cintas causaban en los críticos, los cuales no se proponían valoraciones históricas, ideológicas, técnicas o estéticas.

## LUZ ALBA Y XAVIER VILLAURRUTIA

Luz Alba continuó la labor iniciada por Carlos Noriega Hope en El Universal Ilustrado, donde incluso trabajaron simultáneamente, el primero como director de la revista, la segunda como crítica de cine. Por la seriedad y calidad de su trabajo, Jorge Ayala Blanco considera a Luz Alba, - el primer antecedente sólido de la crítica en nuestro país.

Empero no era la única dedicada a este menester. Antes - que ella, en la década de los 20's Hipólito Seijas se hizo notar en este oficio, lo mismo que Francisco Zamora.

Ya en la década de los 30's Luz Alba a diferencia de otros comentaristas que se ocupaban del cine una manera bastante informal, juzgando a las cintas únicamente a partir de su "buen" gusto, tomaba siempre en cuenta la decisiva participación del director en el film, analizando el contenido de las imágenes más allá de la estética y la moral y así, por ejemplo, siguiendo la trayectoria de uno de los directores mexicanos más importantes de todos los tiempos Luz Alba opinó así sobre El Prisionero 13:

### EL ILUSTRADO

Junio 8 de 1933.

"..... Fernando de Fuentes no es ni la sombra del que dirigió El Anónimo. El carácter gritón y falso de aquel film, no tiene resonancia en este. Aquí hay tercera dimensión, o sea relieve. Por añadidura la emoción no se desborda sino hasta el final del drama, lo que hace que la cinta - deje una fuerte impresión.

Si después de El Prisionero 13 se continúa ascendiendo, - querrá decir que puede comenzarse a tomar en serio a la - cinematografía nacional." (18)

Por su parte, Andrés de Luna y Gustavo García dicen sobre Luz Alba que:

" La cantidad de películas norteamericanas de excelente - factura y el torpe e ingenuo nivel artesanal del cine me-

xicano de los 30's tuvo su cronista más severa en Luz Alba, que publicaba semanalmente en El Universal Ilustrado. Sus críticas a las cintas nacionales se caracterizaron por la falta de complacencia por cualquier posible prestigio en que se amparan o por la supuesta penuria económica en que se filmaban; en cambio, exigía argumentos inteligentes, ajenos a la influencia de Rancho Grande y filmados con más interés artístico que comercial. Con toda su ferocidad - visceral, esta crítica a contracorrientes es la primera - que comprende las películas como parte de toda cultura y como expresión de intereses políticos." (19)

Por otra parte, de manera tal vez menos certera pero no menos importante, el dramaturgo y poeta Xavier Villaurrutia, salido de las filas de la revista Contemporáneo, que en 1931 tuvo la iniciativa de crear el primer cine-club - dirigido por Bernardo Ortíz de Montellano, ejerció la crítica cinematográfica durante cinco años en las revistas Hoy (1937-41) y en Así (1941-43). Entre los que le precedieron en esta actividad, Villaurrutia menciona a Jaime Torres Bodet, quien durante algún tiempo tuvo a su cargo en Revista de Revistas la columna "La Cinta de Plata" donde reseñó bajo el seudónimo de Celuloide muchas de las grandes películas de la época muda.

Aunque Villaurrutia fue siempre severo al juzgar los defectos de nuestro cine, no escatimó elogios para quienes lo merecían.

Villaurrutia impuso en su crítica el sello de su individualidad, dejando sentir sus preferencias y sus gustos. Gran conocedor de la historia del cine, impresiona por la formación cultural con que contaba y en la cual fundamentaba sus juicios. Sin embargo, su extracción teatral, le impidió en muchas ocasiones analizar correctamente las películas, pues sus observaciones obedecían más a lo teatral que a lo cinematográfico.

Aunque sus juicios no soportarían un análisis desde el punto de vista del cine, Villaurrutia tiene el mérito de ser de los primeros en señalar los vicios que ha arrastrado desde siempre la cinematografía de nuestro país: argumentos mediocres, descuido en la producción, pretensiones

únicamente comerciales, etcétera, mérito que le valió en su tiempo el calificativo de "enemigo de la industria nacional" o el de "traidor de la patria".

Junto con Salvador Novo, quien posteriormente en 1933 colaboraría en la revista Cine fundada por José Pagés Llergo, y Celestino Gorostiza trató de contribuir con mejores argumentos a la superación de la industria. Aunque no lo logró, por imposiciones ajenas a su voluntad (léase intereses personales de los productores) colaboró con Gorostiza en la adaptación de una de las mejores películas del cine mexicano: Vamonos con Pancho Villa, dirigida en 1935 por Fernando de Fuente, película inspirada en la novela del mismo nombre del escritor chihuahuense Rafael F. Muñoz.

A pesar de que Villaurrutia no alcanzó en la crítica de cine el mismo nivel que en el resto de su obra, su labor queda como muestra de la fidelidad que tuvo a sus principios: curiosidad y crítica.

Por otra parte, también en la década de los 30's los críticos Juan M. Durán y Casahonda y Rubén Saázar Mallén se hicieron notar en este oficio.

En la década de los 40's Efraín Huerta hizo lo suyo en el periódico Esto y en otras publicaciones.

## ALVARO CUSTORIO Y FRANCISCO PINA

Durante la década de los 40's Cinema Reporter, revista fundada por Roberto Cantú Robert en 1938, mantuvo bien informado al público sobre el ambiente cinematográfico, si bien su labor se enfocó más a la información que al análisis. - Con el tiempo, Cinema Reporter devendría en una revista - poco objetiva donde el elogio exagerado, en ocasiones injustificado al cine nacional, impedía una visión justa del panorama cinematográfico mexicano.

Es en este período, que corresponde a la llamada "Época de Oro" del cine mexicano, cuando la prensa especializada se pone al servicio de productores, encomiando desproporcionadamente a las "estrellas" y en general al cine nacional.

En una dirección totalmente opuesta se encaminaban Alvaro Custodio y Francisco Pina, exiliados españoles que a fines de los 40's desde las páginas de Excelsior y Novedades respectivamente, empezaron sin ser especialistas, una ardua labor para dignificar la crítica de cine en México, - que como ya se dijo, entonces se hallaba desafortunadamente frecuentada por cronistas de estrellas, gacetilleros - o de plano publicistas disfrazados de críticos.

En este sentido, cabe también mencionar a otro crítico -- bastante serio; Arturo Perucho, también refugiado español que escribió durante las décadas de los 40's y 50's en - las páginas de El Nacional.

Sobre Alvaro Custodio y Francisco Pina, Ayala Blanco ha - escrito que "la altivez intransigente del primero y la autoridad comprensiva del segundo empiezan a desarrollar una labor aislada y perseverante para dignificar la crítica - de cine. Más que especialistas son hombres honestos, cultos y de buen gusto que desean ponerse a la altura de las circunstancias. Por primera vez los nombres de Charles - Chaplin, Orson Welles, René Clair, Serguéi Eisenstein y - Emilio Fernández son escritos por personas que responden a la admiración con conocimientos y las ideas propias." (19)



Alvaro Custodio ejerció la crítica en Excelsion en la segunda mitad de los 40's y en comienzos de los 50's. Además escribió varios guiones que son considerados de los mejores del cine mexicano, faceta desarrollada en colaboración con Alberto Gout y Ninón Sevilla. Por otra parte, el mismo Custodio se encargaba de reunir algunos de sus artículos en el libro Notas de Cine. Sus severas críticas hacia algunos productores de la industria nacional le ocasionaron grandes problemas. Algunos "colegas" llegaron a considerar sus opiniones como insultos al país. Fue a tal grado desagradable la situación en que Custodio tenía que trabajar, que desalentado prefirió abandonar la crítica de cine y dedicarse a la formación de una compañía de teatro clásico español que le dio una fama menos controvertida.

Documentándose sobre la marcha, fundamentando sus juicios en libros y revistas extranjeras y teniendo por norma nometerse con el cine nacional por "sentirse" extranjero, - Francisco Pina continuó, al retirarse Alvaro Custodio, semana a semana haciendo crítica de cine en el suplemento México en la Cultura del periódico Novedades y luego en la revista Siempre.

Como se verá ni su labor ni la de Custodio fueron estériles.

Francisco Pina Brotons nació el 15 de octubre de 1900 en Orihuela, Alicante (España). Entre 1926 y 1930 colaboró con diferentes periódicos y publicó algunos libros. En 1937, durante la guerra civil española, trabajó en la Comisión de Trabajo Social, adscrito al 5to. regimiento, para cuyo periódico escribió como Sargento Pina.

En 1940 emigró a México dedicándose a escribir sobre política y literatura. Posteriormente pasó al suplemento de El Nacional y en 1959 a México en la Cultura del periódico Novedades. Escribió varios libros de asuntos cinematográficos dedicando uno a la biografía de Chaplin y otro a "hombres y cosas del cine" titulado Praxinoscopio.

Durante las décadas de los 50's y los 60's también cabe mencionar el digno trabajo que el crítico Juan Tomás desarrolló en el periódico Esto y en El Redondel.

Volviendo a Pina y a Custodio, gracias a su trabajo la crítica de cine alcanzó un grado de profesionalismo y seriedad que no tenían. Su labor fertilizó el terreno para dar paso a una nueva generación de críticos de quienes -- fueron gula e influencia indiscutible. Estos jóvenes se agruparon en torno a la revista Nuevo Cine donde en su primer número rinden homenaje a Francisco Pina.

Estos son sus testimonios:

Pina ya escribía en serio sobre cine en una época en que nosotros adolescentes aún, tratábamos penosamente de formarnos una cultura cinematográfica en un país en donde no hay cinematecas ni archivos filmográficos. Y por mucho que yo discrepe de algunas de las ideas que rigen la labor cinematográfica de Pina, siempre le he reconocido esa heroicidad, que significaba, hace diez años, ocuparse de un arte mirado con desprecio o burla por los "cultos". Ahora bien, si, según yo, la crítica de cine peca a veces de contentutista -y reconozco que eso era necesario frente a la tradicional frivolidad e irresponsabilidad- he encontrado siempre en ella una honradez, una nobleza y una consecuencia ideológica, un amor al cine, en fin, muy raros en nuestro medio.

Conoció a Pina allá por 1950 a raíz de una conferencia suya sobre Chaplin, y desde entonces he gozado siempre de su amistad de su comprensión y su apoyo. Conozco pocas personas tan rectas, tan limpias, tan generosas. Quisiera comunicar al lector la sensación bienhechora, la impresión de suavidad, bohemia y luminosidad que me ha dejado Pina con su trato. Su devoción a Chaplin es, me parece, un signo claro del modo como este fino espíritu se manifiesta. Hay en el Libro de Pina sobre Chaplin un capítulo dedicado a Monsieur Verdoux donde el autor ha expresado en un bello estilo que recuerda a la vez el de Baroja y el de Miró, - su bella filosofía de la vida. Yo remito a esas páginas a quienes quieran conocer un valor humano, una equilibrada, serena manera de la pasión.

JOSE DE LA COLINA.

Durante muchos años y en medio de la incompetencia y la irresponsabilidad crítica que se ha ido acumulando en revistas y periódicos, ha habido en México un hombre, un hombre inteligente, un hombre sensible, un hombre lúcido que ha sido el único en mantener en alto la plena dignidad de su función crítica y analizadora. Este hombre ha sido Francisco Pina.

Más allá de la concordancia de opiniones (mi amistad con Él se inició con una vieja polémica) quiero rendirle aquí el homenaje que merece como infatigable y claro orientador de una opinión que, en la formación misma de una generación nueva, no tuvo en México más que a Él por guía. Creo firmemente que sin la obra y la permanencia de Francisco Pina a lo largo de tantas semanas, tantos meses, tantos años ya, cualquier esfuerzo de renovación de la crítica mexicana hubiera sufrido un importante retraso, y en lo personal quiero darle las gracias por una arraigada, discreta y enorgullecadora amistad.

J. M. GARCIA ASCOT.

Todavía conservo unos cuadernos de notas en los que allá por 1954 a 1956, apuntaba mis juicios sobre las películas que veía. Quien los leyera (espero que no los lea nadie) descubriría que en esos primeros excesos críticos hay una influencia fundamental: la de Francisco Pina.

Domingo a domingo durante varios años la crítica de cine en México en La Cultura me sirvió de orientación y guía. Hoy tengo la seguridad de que este hombre cuyo mayor defecto es la excesiva modestia, comprende muy bien que las diferencias actuales de criterio que puedan existir entre nosotros, son el resultado lógico de una identificación de principio en el amor al cine y a la verdad.

A Pina lo estimo enormemente. Y me enorgullezco de su amistad porque en lo personal Pina responde perfectamente a la imagen que de Él me habla creado cuando no lo conocía más que a través de sus escritos: la del hombre íntegro y honrado que fue capaz, durante mucho tiempo, de

*mantenerse como único crítico serio responsable al margen de los "cronistas de estrellas" y demás gentuza.*

EMILIO GARCIA RIERA.

*El reconocimiento a este hombre trascendió a tal grado que la Asociación de Periodistas Cinematográficos de México - (PECIME) otorga anualmente el premio Francisco Pina a la primera obra de largo metraje de un cineasta nacional.*

*Con Francisco Pina se cierra el primer capítulo del desarrollo de la crítica en México. Hasta aquí la crítica se habla hecho de manera esporádica y a contracorriente.*

*Pina desbrozó el camino que daría paso a la nueva crítica. Una crítica audaz, inteligente y original y aunque Pina - fue el predecesor de una nueva generación, ésta se encaminó por rumbos inexplorados refrescando de esta manera la marchita industria fílmica nacional.*

La crítica no es necesariamente censura en el sentido ordinario. La crítica también encomia y aplaude. Más aún, explica el encomio y enriquece el disfrute. Desentendámonos pues, - de la controversia entre lo que hay de menos y de lo que hay de más en la crítica. La esencia de los entes se revela en su función constructora. Admitamos provisionalmente - que, cuando la crítica niega, es porque la creación no existe. De lo contrario no estaríamos ante la crítica, sino ante la falsa crítica.

Alfonso Reyes

"Aristarco o la anatomía de la crítica" 1941.

II.

EL GRUPO NUEVO CINE

## UN MOMENTO CRITICO

El grupo Nuevo Cine nació en medio de la situación más grave que ha atravesado el cine nacional, exceptuando el período de Margarita López Portillo, pues este ha sido el peor sexenio para el cine mexicano.

En aquel tiempo el estado en que se encontraba nuestro cine, que alguna vez fue importante y prestigiado exportador durante la llamada "Epoca de Oro", no podía ser peor.

¿Cómo se llegó a esto? A grandes rasgos de la siguiente manera:

La época "dorada" de nuestro cine se debió sobre todo a una causa externa a la industria mexicana: La II Guerra Mundial.

Este conflicto obligó a Estados Unidos a disminuir su producción cinematográfica y a dotar a México de considerables cantidades de película virgen a condición de que éstas fueran utilizadas en películas propagandísticas en favor de los aliados, aunque la mayor parte de este material se destinó a otro tipo de películas.

Ambos hechos favorecieron nuestro cine, que sin la competencia de los estadounidenses se pudo consolidar como industria, gracias al talento de los directores, técnicos y actores que entonces se ocupaban del cine. Así se conquistó el vasto mercado del sur de los Estados Unidos y principalmente de Latinoamérica, pero sobre todo un prestigio internacional que todavía hoy es mentado nostálgicamente.

Desgraciadamente todo esto se perdió por la torpe visión de los empresarios que deslumbrados por el éxito financiero de estas películas se dedicaron a "optimizar" resultados. En su afán de lucro abarataron cada vez más, económica y artísticamente las películas, que como es natural empezaron a perder mercado y prestigio.

Durante la administración avilacamachista se creó en 1942 el Banco Cinematográfico con el fin de vigorizar la industria, aunque en la práctica esto no significó gran ayuda.

Dando tumbos al cine arriba a la década de los 50's. La industria que con dificultad se mantenía a flote gracias al color, incorporado al cine en 1942 (con la película - Así se quiere en Jalisco dirigida por Fernando de Fuentes) y a otros paliativos menores, desnudos femeninos por ejemplo, perdía competencia frente a la televisión.

Esta crisis alcanzó su punto más grave en el período 1958-1960. Fue entonces que el Estado tomó a su cargo la parte más importante de la exhibición cinematográfica al convertirse en dueño de Operadora de Teatros. En este período - la producción cinematográfica que tenía un promedio de 100 películas anuales se redujo drásticamente: De 90 cintas filmadas en 1960 se descendió a 48 en 1961, es decir a casi la mitad. La otra mitad fue suplida por supuestos cortometrajes, teóricamente destinados a la televisión, hechos a más bajo costo que los largometrajes y por vías no autorizadas. En la práctica estos "cortometrajes" se reúnan para su exhibición en el cine, situación que aunque anómala, era consentida por todo el mundo.

Todo lo anterior era propiciado sobre todo por las posturas adoptadas por tres sectores fundamentales para la industria.

Por una parte, los productores se negaban a enfrentar los exagerados costos de producción que ellos mismos habían impuesto a través de la falsificación de presupuestos presentados al Banco Cinematográfico para el financiamiento de sus películas. Por lo general con un inflado presupuesto de un millón de pesos que el Banco aprobaba, los empresarios producían las cintas con el ochenta por ciento de esa cantidad o menos. Al Banco únicamente se le pagaba - del doce al quince por ciento de las ganancias del productor sobre la exhibición, pero como este ya había ganado - al defraudar al Banco no se interesaba en recaudar mucho en la taquilla y en caso de obtener buenas ganancias estas casi nunca eran reinvertidas en el cine, sino en compras de bienes y raíces y otras industrias, pues el cine era tomado como un medio y no como un fin.



*Al suprimir la renovación de talentos, especialmente vital en esta industria, la cinematografía se osificaba.*

*Por último a este panorama desolador, debe agregarse el incompetente desempeño de las autoridades de cinematografía que se empeñaron en entorpecer mediante la censura y el favoritismo, al otorgar créditos y distribuir películas, los esfuerzos encaminados a resolver el problema.*

## UN AMBIENTE PROPICIO

En 1960 todavía se sentían los efectos de la II Guerra Mundial aunque simultáneamente se producían rápidas recuperaciones económicas como la alemana o la italiana.

Fue entonces, que la juventud mundial ascendió al papel -protagonístico tan importante que actualmente juega. Antes de ésta década, la de los 60's, no se había concedido importancia a la juventud a la que se consideraba solo un tránsito a la adultez o una "enfermedad que se cura con el -- tiempo".

Sin embargo, las condiciones económicas y políticas del mundo posibilitaban y casi imponían cambios de actitud a la -juventud. Esta hubo de asumir una actitud transformadora y una responsabilidad política que la colocaba en un lugar importantísimo como elemento del cambio social.

La reciente revolución cubana fue saludada por los jóvenes del mundo como una promesa de liberación. Cambió la actitud ante la vida, se promovieron cambios económicos, políticos y culturales.

Los jóvenes querían cambiar al mundo.

También en México se vivía esta situación, particularmente para el cine, gracias a la juventud, se dieron cambios saludables para la industria.

Entre los jóvenes de clase media y ante la ausencia contundente de buen cine mexicano, se desarrollaba una cultura -cinematográfica que se nutría de las Reseñas de Festivales Cinematográficos que dieron a conocer en nuestro país nombres como el de Bergman, Kurosawa y Visconti entre otros.

Por otra parte, si bien crecía el interés por el cine, la mayoría de los jóvenes de clase media no veía cine nacional, destinado únicamente al consumo de las clases más desprotegidas culturalmente.

En tanto, la juventud universitaria crecía tanto como la Universidad que de los viejos caserones del centro se había mudado a la monumental Ciudad Universitaria al sur de la Ciudad y se enriquecía con el acceso de capas sociales que antes no habían tenido posibilidad de estudiar: hijos de obreros, de artesanos, o de comerciantes. El país se modernizaba y los jóvenes maduraban ideológicamente. Naturalmente las exigencias de ilustración crecieron y se diversificaron.

Toda esta situación benefició definitivamente a los cineclubes y a la cinematografía en general. Los cine-clubes empezaron a funcionar sobre todo en el área universitaria con gran éxito. En la UNAM, se creó el Departamento de Actividades Cinematográficas respondiendo a un afán de "puesta al día" con el resto del mundo. Eventualmente se crearon el CUEC y la Filmoteca.

En el centro de este movimiento se hallaban el cine-club de la facultad de Filosofía y Letras, el Cine Estudio de Arquitectura de la facultad de arquitectura, el Cine Club Movimiento y el Cine Debate Popular organizado por la UNAM, que funcionaba los domingos.

Este es el "caldo de cultivo" del cual emerge Nuevo Cine - "que representarla el primer intento de oposición sistemática, en todos los terrenos al status cinematográfico nacional". (21)

## NACE NUEVO CINE

La generación de Nuevo Cine es la de quienes fueron niños sin televisión y encontraban preferible lo que ocurría en la pantalla a lo que ocurría en la vida misma. Enamorados del cine al que llevaban como un vicio secreto. Jóvenes - con nuevas inquietudes intelectuales y estéticas que se agruparon para defender a su gran amor.

El grupo Nuevo Cine prácticamente nació en 1960 a raíz de unas reuniones a las que en un principio asistió mucha -- gente. El grupo iba a ser amplísimo al parecer. A las -- primeras juntas asistieron muchos, entre ellos Luis Buñuel, Luis Alcoriza, Manuel Barbachano Ponce, José Luis Cuevas y Carlos Fuentes.

Luis Buñuel salió para evitar malas interpretaciones, pues su presencia en el grupo podría propiciar que a éste lo -- consideraran del de "los chicos de Buñuel". El propio Buñuel convino con la idea de los muchachos de que no admitirían ni a directores ni a productores para evitar presiones o compromiso alguno. Por esta razón tampoco se permitió la permanencia de Manuel Barbachano Ponce, productor -- de cine, que enfadado dejó el grupo provocando con su actitud la salida de Manuel Michel y Salomón Laiter, que trabajaban con él. Carlos Fuentes, quien escribía con gran -- acierto sobre cine haciéndose llamar Fósforo II en la revista de la Universidad, dejó el grupo porque a pesar de -- que era muy cinéfilo, sus intereses estaban fundamentalmente en la literatura. José Luis Cuevas aunque también estaba muy cerca del grupo debió dejarlo pues su vocación pictórica lo llevaba hacia otro terreno.

"El grupo quedó reducido a Jomi García Ascot, José Luis -- González de León, Salvador Elizondo, José de la Colina, Gabriel Ramírez, Luis Vicens, Rafael Corkidi y yo como cabezas más visibles. Carlos Monsiváis (más inexistente entonces que nunca), Eduardo Lizalde, Ludwik Margules, Nancy -- Cárdenas y Manuel Casanova participaron un poco fantasmagóricamente (por diversos motivos) en nuestras actividades. Otros (Paul Leduc, José María Sbert, Armando Bartra, Juan Manuel Torres, Leopoldo Chagoya, Sergio Martínez Cano, Fernando Macotela, Tomás Macotela, Tomás Pérez Turrent y, al final, Jorge Ayala Blanco) formaron nuestra nueva genera--

ración. O sea el "Nuevo Cine". Algunos nombres se me escapan; son los de extraños personajes que iban a varias reuniones, no entendían nada y desaparecían." (22)

La parte medular de Nuevo Cine se encontraba en el Cine - Club de México del IFAL (Instituto Francés de la América - Latina) que antes de la explotación de cine-clubs universitarios era el más importante como elemento aglutinador del grupo. El C. C. de México contó entre sus directores a Alvaro Custodio, Jomi García Ascot y José Luis González de León, de los cuales, los dos últimos formaron parte de Nuevo Cine.

Ahl se encontraba Salvador Elizondo, José de la Colina y Emilio García Riera, y por otra parte, gente como Tomás Pérez Turrent, Armando Bartra y Paul Leduc que dirigían los cine-clubs de la Universidad Nacional. Los muchachos de la UNAM eran los "chicos" del grupo y coincidían todos en ideología política, estaban muy unidos a la revolución cubana y participaban en el grupo de agitación cultural César Vallejo.

Tomás Pérez Turrent, considerado actualmente como uno de los mejores críticos de cine en México, cuenta como se integró a Nuevo Cine.

"Yo estudiaba francés en el IFAL y yo los veía, eran algo así como los que sabían mucho, los intocables. Además creo que ya para 1960 Emilio García Riera ya escribía en México en la Cultura. Por medio de Paul Leduc se hizo nuestra integración al grupo, por medio de él empezamos a ir ... como manejábamos el cine-club, ellos empezaron a ir al cine club universitario porque además hubo un momento en que tuvimos la suerte de pasar una serie de películas inéditas en el club de la Universidad que eran los lunes. En el auditorio Justo Sierra se estrenó Viridiana lo que causó un escándalo. El otro día estaba viendo la exposición esta que hizo la Filmoteca de Buñuel ... habla una serie de periódicos de la época ... unos ataques que haga usted de cuenta que estábamos pasando películas verdaderamente pornográficas; "La Universidad se ha convertido en un nido -

de ....". En medio de escándalos terribles llegamos a pasar películas completamente inéditas, entonces eso nos puso en contacto ...." (23)

Antes de conformarse como grupo, los integrantes de Nuevo Cine habían tenido ya importantes experiencias periodísticas o creativas relacionadas con el cine.

José de la Colina, autodidacta que se inició como cuentista, hacía crítica ya desde 1951 y daba clases en el IFAL. Nacido en Santander, España, en 1934, de la Colina llegó a México después de la guerra en España con sus padres exiliados.

Emilio García Riera también llegó de España a México en 1944. Fue militante de la Juventud Socialista Unificada de España y su desmedida cinefilia fue lo que lo llevó a escribir sobre cine con una actitud muy crítica en el suplemento México en la Cultura invitado por Vicente Rojo. Paralelamente colaboraba en la Revista de la Universidad de México, y para entonces ya había escrito el mejor y más serio estudio sobre cine mexicano en la revista Artes de México No. 31.

José García Ascot nació en Túnez en 1927 y llegó a México - en 1939. Estudió en la UNAM filosofía y letras y cuando se integró a Nuevo Cine ya había obtenido Arieles por documentales y había dirigido largometraje en Cuba, después de la revolución. En 1961 trabajaba con el productor de cine Manuel Barbachano Ponce.

Salvador Elizondo para entonces ya había dirigido cortometraje en México, José Luis González de León cineasta egresado del IDHEC (Institute D'Hautes Etudes Cinematographiques), era director de la sección correspondiente de STPC, Rafael Corkidi era camarógrafo del STIC, Heriberto Lafranchi también había cursado estudios en el IDHEC de París, - Armando Bartra, Tomás Pérez Turrent, y Paul Leduc dirigían el cine-club de filosofía y letras y en fin, Carlos Monsivais, Fernando Macotela, Gabriel Ramírez, Jorge Ayala Blanco, todos, se relacionaban de alguna manera con el cine y pasaban a formar parte de el grupo Nuevo Cine.

## LA REVISTA NUEVO CINE

Las primeras reuniones de Nuevo Cine eran un tanto "snobs" y caóticas. Los integrantes del grupo detestaron siempre cualquier tipo de organización y de este modo nunca tuvieron ni director, ni secretario ni nada por el estilo. Se reunían simplemente a platicar sobre cine, para compartir o diferir en opiniones y en gustos.

Aunque no siempre estaban de acuerdo, existía en todos una verdadera pasión por el cine y un culto a todo lo cinematográfico, desde los Chaiers de Cinema, hasta Marilyn Monroe o Gary Cooper.

Le gustaba hablar de cine y fundamentar sus opiniones lo más inteligentemente posible. Eran cinéfilos a rabiar y acudían regularmente a los cine-clubs y a los cines en general. Emilio García Riera opina que la exhibición cinematográfica de entonces era relativamente mejor que la de ahora porque el margen entre lo que se quería ver y lo que efectivamente se veía era menor que en la actualidad.

No se piense, empero, que estos jóvenes (bueno, algunos no tanto, como Luis Vicens) se reunían únicamente a "echar resaca". No, por el contrario, asumiendo una actitud muy seria, decidieron oponerse al paupérrimo "statu quo" del cine nacional de alguna manera, de la manera que fuera posible. La manera más accesible para ellos era editando una revista.

Editaron pues la revista que obviamente llevo el mismo nombre del grupo y salió a la luz en abril de 1961. En el primer número el grupo plantea sus objetivos y lanza el siguiente manifiesto:

Al constituir el grupo Nuevo Cine, los firmantes: cineastas, aspirantes a cineastas, críticos y responsable de Cine-Clubs, declaramos que nuestros objetivos son los siguientes:

1.- La superación del deprimente estado del cine mexicano. Para ellos juzgamos que deberían abrirse las puertas a una -

nueva promoción de cineastas cada día más necesaria. Consideramos que nada justifica las trabas que se oponen a quienes (directores, argumentistas, fotógrafos, etc.) pueden demostrar su capacidad para hacer en México un nuevo cine que, será muy superior al que hoy se realiza. Todo plan de renovación del cine nacional que no tenga en cuenta -- tal problema está, necesariamente, destinado al fracaso.

2.- Afirmer que el cineasta creador tiene tanto derecho como el literato, el pintor o el músico a expresarse con libertad. No lucharemos porque se realice un tipo determinado de cine, sino para que el cine se produzca el libre juego de la creación, con la diversidad de posiciones estéticas, morales y políticas que ello implica. Por lo tanto nos opondremos a toda censura que pretenda coartar la libertad de expresión del cine.

3.- La producción y libre exhibición de un cine independiente realizado al margen de las convenciones y limitaciones impuestas por los círculos que, de hecho monopolizan la producción de películas. De igual manera abogaremos por que el cortometraje y el cine documental tenga el apoyo y el estímulo que merecen y puedan ser exhibidas al gran público en condiciones justas.

4.- El desarrollo en México de la cultura cinematográfica a través de los siguientes renglones:

a).- Por la fundación de un instituto serio de enseñanza cinematográfica que específicamente se dedique a la formación de nuevos cineastas.

b).- Para que se de apoyo y estimule el movimiento de cine clubs tanto en el Distrito Federal como en provincia.

c).- Por la formación de una cinemateca que cuente con los recursos necesarios y que este a cargo de personas solventes y responsables.

d).- Por la existencia de publicaciones especializadas que orienten al público, estudiando a fondo los problemas del cine. En el cumplimiento de tal fin, los firmantes se proponen publicar la revista mensual Nuevo Cine.



e).- Por el estudio y la investigación de todos los aspectos del cine mexicano.

f).- Porque se dé apoyo a los grupos de cine experimental.

5.- La superación de la torpeza que rige el criterio selectivo de los exhibidores de películas extranjeras en México, que nos han impedido conocer muchas obras capitales de realizadores como Chaplin, Dreyer, Ingmar, Bergman, Antonioni, Mizoguchi, etc. obras que incluso, han dejado grandes beneficios a sus exhibidores al ser explotadas en otros países.

6.- La defensa de la Reseña de Festivales por todo lo que favorece el contacto, a través de films y de las personalidades con lo mejor de la cinematografía y el ataque a los defectos que han impedido a las reseñas celebrarlas cumplir cabalmente su cometido.

Tales objetivos se complementan y condicionan unos con - - otros. Para su logro, el grupo Nuevo Cine espera contar - con el apoyo del público consciente, de la masa cada vez - mayor de espectadores que ve en el cine no sólo un medio de entretenimiento, sino uno de los más formidables medios de expresión de nuestro siglo.

México, enero 1961.

El grupo Nuevo Cine: José de la Colina, Rafael Corkidi, - Salvador Elizondo, J. M. García Ascot, Emilio García Riera, J. L. González de León, Heriberto Lafranchi, Carlos Monsivais, Julio Priego, Gabriel Ramírez, José María Sbert, - - Luis Vicens.

Además de los firmantes formaron parte del grupo en forma eventual o permanente o estuvieron cerca de él: Vicente Rojo, Paul Leduc, Manuel Michel, Armando Bartra, Eduardo Lizalde, Manuel González Casanova, Tomás Pérez Turrent, Nancy Cárdenas, José Baez Esponda, Leopoldo Chagoya, Fernando Macotela, Jorge Ibarguengoitia, Jorge Ayala Blanco, Ismael García Llaca, Salomón Laitier y algunos más.

Particularmente la colaboración de Luis Vicens resultó valiosa para el grupo. Era el administrador de la revista y se encargaba de llevar las cuentas de esta, vigilar su distribución, promover y cuidar las suscripciones, enviarla a todo el mundo, mantener la correspondencia, etc., tarea para la cual se declararon totalmente incompetentes los - del resto del grupo.

Luis Vincens, que andarla entonces por los sesenta años fue presentado al grupo por Gabriel García Márquez y Alvaro Mutis quienes lo conocieron durante su residencia en Colombia donde, como en su natal Cataluña, había sido fundador de sendos cine-clubs.

Cuando muy joven participó como extra en la cinta clásica Napoleón (1925-26) de Abel Gance y más tarde (1946) interpretó a Don Ubaldo, el dueño del billar, en la película dirigida por Alberto Isaac En este pueblo no hay ladrones - que tuvo el segundo lugar en el I Concurso de Cine Experimental

Precisamente fue en los despachos de Luis Vicens, primero en el ubicado en las calles de Dinamarca y Chapultepec, - luego en el Puebla e Insurgentes, donde se reunía el grupo a discutir y al terminar, para cerrar con broche de oro iban a tomar café a la entonces incipiente Zona Rosa.

## LA NUMERO UNO

Fuertemente influidos por la Nueva Ola Francesa, que como Nuevo Cine eran un grupo de jóvenes cineastas y críticos, y documentándose en revistas como Positif, Cinema 60 (1960-61, etc. según el año de publicación) de París, Film Cultura de Nueva York y sobre todo en los Cahiers de Cinema de París, Nuevo Cine se lanzó al periodismo escrito aunque la máxima ambición de algunos era la de ser directores. - Los Cahiers de Cinema era la revista porta voz de la Nueva Ola que a través de ella expresó su propuesta de revolucionar el sistema de producción industrial del cine, rebelándose contra los cánones establecidos, tanto en lo económico, como en lo ideológico. La Nueva Ola aspiraba a que el presupuesto de las películas, fuera lo suficientemente bajo como para ponerlo al alcance de cualquiera con deseos de expresarse a través del cine.

Su propuesta fundamental, adoptada en seguida por Nuevo Cine, fue la del cine de autor.

Esto significaba asemejar al cine, donde hasta el momento habíamos tenido la noción de equipo, a las artes individuales, como la novela, la pintura o la música. Es decir proponían utilizar la cámara de cine, en la forma en que un escritor utiliza una pluma, creando así una obra personal.

Por su parte Nuevo Cine a través de su revista, enfocó el fenómeno cinematográfico desde una perspectiva culta y renovadora, algo que nunca había hecho revista alguna en México. Defendieron la concepción del "Cine de autor", rescataron al western y a la comedia musical como géneros - - excelsos del cine y fundamentaron a través de sus artículos teóricamente el quehacer cinematográfico.

En la portada de Nuevo Cine número uno, que apareció en abril de 1961, Cyd Charisse acapara la atención.

La revista que costaba tres pesos, recomienda los libros: Hollywood. El mundo del cine visto por una antropóloga de H. Powdermaker y Las maravillas del cine de G. Sadoul y - aunque la lista de patrocinadores de la revista es bastante larga, las contribuciones que hacían para el mantenimiento de ésta eran bastante cortas, de hecho nulas.

En este número sale, como ya se dijo, el manifiesto del grupo. Más adelante Salvador Elizondo demuestra en un ensayo la hipocresía del cine mexicano en cuestiones de sexo, publican el homenaje del que ya se habló a Francisco Pina y Jomi García Ascot destaca la importancia que para la teoría cinematográfica tiene Andrés Bazarin resumiendo su texto "Evolution du langage cinematographique". José de la Colina nostálgicamente añora las comedias musicales y declara su amor a Cyd Charisse. García Riera elabora la ficha de la huelga de Eisenstein en la sección titulada "Los grandes films" y en otra llamada "Nuevos Cineastas" José de la Colina comenta dos cortos filmados por Jomi García Ascot: Un día de trabajo y Los novios. En la sección "Mesa redonda" entre todos, como lo indica el nombre de la sección, a modo de mesa redonda intentan hacer una crítica a los estrenos de la semana. Por último publican su regocijante y temida sección Crítica de la crítica crítica donde de una manera sarcástica y mordaz ponen en evidencia la ignorancia e irresponsabilidad de los "críticos de estrellas" y como para muestra basta un botón he aquí:

*Si hay Bayardl hay ambiente.*

Gracias al genial Bayardl descubridor entre otras cosas, - del "delicioso misticismo" de Dreyer, esta columna tendrá siempre material asegurado. Por lo pronto empezaremos por decirle a Bayardl que su dolosa afirmación (Novedades 23 - XII 60) de que el primer Tarzán cinematográfico fue Johnny Weissmuller no tiene el menor fundamento y está destinada a desorientar a ese público querido que tanto estimula con sus silbidos. ¡No hay derecho! Antes de Johnny hicieron de Tarzán entre otros, Elmo Lincoln, en 1918, James Pierce, en 1937, Buster Crabbe y Marla Ouspenskaia, en fecha indeterminada.

Por cierto, esta sección levantó ampulita y no tardarla la "prensa cinematográfica" en reaccionar. Lamentablemente - su reacción no consistió en ejercer su labor con más responsabilidad y conocimiento, sino en difamar e insultar de la manera más soez a los integrantes de Nuevo Cine, a quienes, por supuesto, de inmediato se les atribuyó los tres "pecados" más grandes: el ser extranjeros, comunistas y "maricones intelectuales".

En realidad tenían en parte algo de razón. Jomi García Ascot, Emilio García Riera y José de la Colina son extranjeros, aunque unos extranjeros un poco extraños ya que desde casi niños llegaron a México. Comunistas no todos, Emilio García Riera sí, pero en general simpatizaban con la izquierda. Lo último no era sino una franca provocación.

## LA NUMERO DOS

En este número, aparecido en junio de 1961, Nuevo Cine des de su editorial llama la atención sobre las consecuencias que la crisis de la industria cinematográfica ha traído consigo y cuestiona la absurda política de puertas cerradas de los sindicatos. El grupo propone que se lleve a cabo un congreso donde tengan voz todos los que quieran hacer cine con nuevas ideas y nuevos procedimientos.

Gabriel Ramirez hace una apología de la personalidad y del cine de Erich von Stroheim. Salvador Elizondo rescata la figura de Fernando de Fuentes y crítica Vamos con Pancho Villa calificándola como una gran película. Jomi García Ascot teoriza sobre la actuación en el cine, buscando una nueva forma para apreciarla. Emilio García Riera celebra la figura de Gary Cooper como un gran mito del cine, y en la sección "Los grandes films" José de la Colina elabora la ficha de Anatomía de un asesinato de Otto Preminger. - En la revista número dos, la sección "Los estrenos" cambia de forma, de mesa redonda que era, cambia a la crítica individual de una cinta. Así, Jomi García Ascot habla de La dulce vida de Fellini y de Piso de soltero de Billy Wilder, José de la Colina de Sin aliento de Godard y de El general de la Rovere de Rosellini, Gabriel Ramirez de El Bello Antonio de Bolognini y Emilio García Riera de La mujer que quiso pecar de Stoney Donen. Concluye el número con la excelente sección Crítica de la crítica crítica. He aquí otro ejemplo:

### Ligeros errores.

En Cine Mundial, diario dedicado al cine, se atribuye El Bello Antonio de Bolognini, a Michelangelo Antonioni.... - En la sección de Cine de Tiempo se dice que Santuario, el bodrio de Tony Richardson, es de un tal Richard Zumich... y Paprika, en Claridades dedica una larga nota a meterse con Huston, encabezándola así: ¡JOHN HOUSTON (sic) NO DEBIO HACER "EL ALAMO"! Tan convencido estaba Huston de que no debía filmar esa película que en efecto, nunca la filmó. - El director de El Alamo es .... John Wayne. Seguramente estos ilustres "colegas" incurrirán voluntariamente en tales ligeros errores para que no los llamen pedantes, como a los críticos de Nuevo Cine.

## LA NUMERO TRES

En la número tres, publicada en agosto de 1961, Nuevo Cine aplaude la fundación del Museo de Arte Contemporáneo de México y se solidariza con la institución que considera al cine a "la altura de los demás artes y no como una especie de hermano menor".

Salvador Elizondo analiza la situación del cine experimental extranjero. Propone más apoyo para el cine experimental y para la exhibición de películas experimentales de otros países en México.

Jomi García Ascot hace un análisis del conformismo y de anticonformismo en el cine, conceptos referidos a la posición que asume el cineasta frente a la realidad y reprueba las películas, que constituyen la mayoría según él, que nos presentan al mundo como el mejor de los mundos posibles. El inconformismo en el cine, dice García Ascot, es abordar grandes temas humanos como el dolor, la muerte, los problemas sociales o el amor sin relegarlo a segundo plano.

García Riera reivindica al western como uno de los géneros más libres y creativos del cine, si bien, por otra parte - acepta que ideológicamente no puede justificarse. El que ame al cine, no puede menospreciar este género, que cuando esta bien hecho es toda una obra de experimentación.

En A la altura de los ojos del hombre, José de la Colina - examina y recomienda la película The Big Sky de Howard - Hawks. En la sección "Los grandes films" Gabriel Ramírez elabora la ficha de la cinta Casta de malditos de Stanley Kubrick. En la sección de "Los estrenos" hacen la crítica a Ehase una vez un ceniciento de Frank Tashlin, La verdad de H. G. Clouzot, La legión de los Césares de Vittorio Cottafani, La venus en visión de Daniel Mann, Siete hombre y un destino de John Sturges y Juana Gallo de M. Zacarias.

Como siempre terminan con su deliciosa crítica de la crítica crítica.

Miramal Dixit

Miramal, el conocido genio, escribió lo siguiente en su Crisol del 19 de julio: "... Ya sabemos que somos muy buenos (sic) para el cortometraje. En San Sebastián triunfó García, en Moscú gusto mucho Carrusel, de Sergio Vejar. Lo malo es que el cortometraje no sirve para otra cosa sino - para creer que se hace cine sin hacerlo. ...." Brillante-observación. Por ella podemos deducir que los cuentos cortos no son literatura y los conciertos de duración menor a una hora no son música. Pero el razonamiento de Miramal - tiene una ligera falla: El Volantín (que así se llama la película de Vejar, y no Carrusel) en un largo metraje.



## LA NUMERO CUATRO Y CINCO

Publicado en noviembre de 1961, este número doble rinde homenaje a Luis Buñuel. Sobre este excepcional número no queda sino transcribir el sumario:

Luis Buñuel, un visionario, por Salvador Elizondo. Buñuel y la política, por Emilio García Riera. La agonía del amor romántico, por José de la Colina. Pequeña gula antológica de Luis Buñuel, por Jomí García Ascot.

El viejo y eterno realismo español, por Francisco Pina. La Lente de los olvidados, por Nancy Cárdenas.

### Biofilmografía

Ilegible hijo de flauta

Carta de Roma: mi viejo amigo, por Zachary Angelo (21)

Testimonios. Octavio Paz, Cyril Connally, Henry Miller, Alberto Issac, J. Novais Triveira.

Portada de Alberto Gironella.

En este número no se extraña la crítica de la crítica crítica ya que es muy dignamente sustituida por:

## NUESTRA PAGINA PROFESIONAL Y CON IMPACTO

Por desgracia esta nota es ya póstuma. Se redacta cuando era imposible cambiar el contenido de este número, cuando en la imprenta toda rectificación está vedada. Pero hagamos historia. Siempre se habla creyendo que Luis Buñuel era el autor de Viridiana. Todos supongan, incluso ¡oh dolor! el propio Luis Buñuel. Hasta que se hizo la luz y así este proto-magazine se complace en ofrecer los reveladores datos de una vehemente auto-vindicación.

## LA VERDADERA HISTORIA DE VIRIDIANA

Nota en Cine Mundial, (27 de octubre, 1961), por Octavio - Alba.

¡ Viridiana ! . . . . Unos dos años antes de hacerse esa película de la lata una y otra vez a Silvia para que la dirigiera Buñuel. No se conocían personalmente. A Buñuel tampoco le hable de Silvia. Ante mi insistencia, preguntando a Buñuel de alguna obra en la que él pudiera dirigir a la Pinal, me dijo: quizás "Tristana" de Galdós, lel y re lel de cabo a rabo la novela. Publiqué artículos sobre "Tristana", Buñuel y Silvia. Además a ella volví a insistirle, de palabra, "que la tenta que dirigir Buñuel".

¡ Viridiana ! . . . . Llegó el noviazgo de Silvia y Alatrís te. Hice amistad con él y volví a darle lata sobre Buñuel y Silvia. Como Gustavo si es de empuje, logró pronto la "entente" con el famoso cineasta. Y Gustavo le fue a Buñuel con la idea: "La Casa de Bernarda de Alba". Y a Buñuel, en varias comidas en "El Parador" sin mas testigos - que los mantenimientos, le hablé de esa pieza teatral de Federico para que la dirigiera con Silvia como protagonista. En principio Buñuel aceptó la idea. Hubo cables, con ferencias, etc. etc. con Nueva York, para lograr los derechos de Paco García Lorca. Paco resultó cual le llaman: Paquito. Quería supervisión del "script", a lo que Buñuel se negó rotundamente. ¡ Paquito quería supervisar la obra de Buñuel, hágame el favor! . . . .

Entonces comenzó a nacer "Viridiana". Tan pronto escribió Buñuel las primeras cuartillas, me las envió a mi despacho, con nota por él autografiado en una tarjeta diciéndome que yo era el primero que iba a conocer "Viridiana".

Y cuando comenzó a filmar en Madrid, ya tenía en mi poder el "script" definitivo que se estaba rodando en Madrid.

¡ Viridiana ! . . . . Pude haber asistido a todo el rodaje de la cinta. Por mi labor Buñuel-Silvia, Gustavo Alatrís te me invitaba a ir a Madrid en "Jet", con todos los gastos pagados y el tiempo que durase la película.

No acepté por falta de tiempo. Por lo mismo, tampoco acepté después la invitación de Gustavo para ir a Cannes. Y - por lo mismo (me espera hacer muchas "cabezas", pies de grabados, etc.) he escrito de un tirón, sin mirar para atrás, con suma inmodestia repito, para no ser lo que es Riera y sus amigos: cobardes.

Por lo tanto rectificamos la ficha de Viridiana, que queda así:

La casa de Viridiana de Alba. Pellicula Hispano-Mexicana de Octavio Alba. Argumento: Octavio Alba sobre una idea de Octavio Alba. Foto de Aguayo sobre una idea de Octavio Alba. Música Haendel, sobre melodías silbadas por Octavio Alba. Intérprete: Silvia Pinal y Paco Rabal, sobre tics de Octavio Alba. Producida por Cine Mundial, México y Cine Mundial, España con dinero de Cine Mundial en 1961.

## LA NUMERO SEIS

El número seis de la revista apareció en marzo de 1962 y en la sección Correo, Georges Sadoul y Adolfo Mekas de Film - Culture, felicitan al grupo por su excelente número sobre Buñuel. En esta misma sección Nuevo Cine delimita la esencia de la revista: "Nuevo Cine no es una cátedra sino una revista informativa. La diversidad de opiniones es misma razón de ser como revista y se funda en la convicción de que no existe un criterio absoluto sobre lo que es el buen cine, y de que no hay una verdadera crítica sin dialéctica"

La número seis, es un resumen del panorama cinematográfico en México en el año de 1961.

En su editorial los integrantes de Nuevo Cine se muestran orgullosos de su revista y declaran que aunque ésta es importante les falta lo fundamental: hacer cine. Por otra parte, reafirman que su labor crítica no está encaminada a discutir las opiniones de los cronistas de estrellas, sino a elevar el nivel de la crítica en nuestro país.

En "Un profundo desarreglo" Jomi García Ascot examina la evolución que se está dando en el cine, evolución que, dice, nos lleva hacia una nueva y más rica aprehensión de la realidad.

Por otra parte Armando Bartra y Paul Leduc escriben un artículo donde consideran 1961 al año de la consolidación de los cine-clubs en México.

En "La exhibición de películas en México en 1961" se da cuenta de lo que se vio y de lo que no se vio en ese año. Sobre lo que no se vio dicen que "se trata de películas cuya visión resulta absolutamente necesaria si se aspira a poseer una mínima cultura cinematográfica".

En una encuesta realizada entre los integrantes del grupo y uno que otro invitado, sobre las quince mejores películas estrenadas en México en 1961, Sin aliento de Jean Luc Godard obtiene el primer lugar y proceden a la crítica de

todas las cintas seleccionadas. Igual método sigue con las películas de la Reseña donde otorgan el primer sitio a "El año pasado en Meriënbad" de Alain Resnais.

En "Reseña 61 Mesa Redonda" analizan las fallas de la Reseña de Festivales Cinematográficos de 1961 destacando la - premura con que se organizó el evento, la incompetencia de los organizadores, la mala selección de las películas exhibidas, la nula información a la prensa y llegan a la siguiente conclusión: "Mientras la Reseña esté en manos de las gentes que la están llevando a cabo, no tiene salvación posible".

Añaden la ficha de El Ángel exterminador a la filmografía de Buñuel y publican fragmentos del guión de esta película. Concluyen con su temida Crítica de la crítica crítica.

## ILUMINACION

A raíz del golpe macartista asestado a Fernando Benítez, - que causó la renuncia inmediata de todos los redactores y colaboradores del suplemento de Novedades "México en la Cultura", han aparecido en escena unos cuantos nuevos críticos y teóricos del cine. La primera labor de esos señores ha sido la de tratar heroicamente de echar por tierra todo lo que los anteriores críticos (Francisco Pina, Emilio García Riera, José Miguel García Ascot, etc.) hablan enunciado. - Desde luego, lo primero que habla que evitar era la pedantería y la elucubración teórica, pero en cambio, ilustrar al pueblo sufrido y olvidado sobre las excelencias del cine mexicano. Los resultados están a la vista. Si usted - rompla la cabeza con las abstrusas prosas de Pina, García Riera y Ascot, le convidamos a curarse en el baño de tersura, luminosidad y elegancia de este botón de prosa con el que comienza un artículo de M. Ilaminc:

"Dícese entre la gente ilusa y bien dispuesta que propiamente no existe el mal ni la fealdad, sino en la corta medida de las apreciaciones convencionales, pero que, opuestamente, la belleza y la bondad son tan reales y accesibles, que - cualquiera que los pretenda con amor positivo puede lograr sus altos favores, y aún a través de objetos de impresionante repelencia superficial, es posible llegar a su valor supremo, pues - cuando no a primera vista-, en el fondo de todo se erigen definitivas".

El último análisis de Salvador Elizondo sobre esta proeza - verbal le ha llevado a la conclusión de que se trata de una iluminada teoría sobre la manifestación del Espíritu Santo Amén.

## LA NUMERO SIETE

Aparecido en agosto de 1962, este número tardó cuatro meses en salir. En su editorial, que suena un poco a presagio, - Nuevo Cine explica que la tardanza de la revista en salir es debida sobre todo a razones económicas. Por ser una revista independiente Nuevo Cine no cuenta, por la miserable mentalidad de los distribuidores que exigirlan a cambio -- propaganda favorable a sus películas, con anuncios de cine que es de lo que vive, o debería vivir, cualquier revista sobre cinematografía. Nuevo Cine exhorta a los cinefilos a suscribirse a la revista y a recomendarla para poder seguir adelante.

En un extenso artículo, Salvador Elizondo, denuncia y analiza las situaciones que, en 1961, llevaron a un punto crítico la penosa situación del cine nacional. A propósito de esto, escribió las siguientes conclusiones:

Los productores que siempre esgrimieron con orgullo el argumento de que en México se hacía cine corriente porque era el "gran negocio", han fracasado como comerciantes. Ese cine, además de las manipulaciones de capital a las distribuidoras, los ha llevado a la bancarrota.

La política sindical de "puertas cerradas" ha coadyuvado a esa bancarrota estereotipando la pésima calidad del cine nacional que los productores alentaron en aras del "gran negocio".

La censura ha tomado creciente poder en México durante los últimos años. Sus efectos nefandos se ven en el cine con mayor claridad que en cualquiera de las demás artes. El Gobierno tiende a implementar esa censura mediante poderes económicos, de distribución y de exhibición.

La emergencia de una tercera fuerza en la unificación de los exhibidores independientes tenderá a crear un nuevo estado de equilibrio y sana competencia si se les considera para todos los efectos en plan de igualdad.

En última instancia, lo único censurable de un Estado es -  
la censura.

Por su parte José de la Colina defiende en En un principio fue la mirada, el film de Nicholas Ray Rey de reyes que fue muy mal acogida por la crítica y por el público en general. De la Colina dice que esta película es "la obra maestra - desconocida".

En "El western II" Emilio García Riera analiza la forma en que el western ve al mundo y concretamente al hombre, tomando como referencia la obra de John Ford, Howard Hawks y Nicholas Ray.

Juan Manuel Torres habla de James Dean y en la sección de "Los estrenos" se hace la crítica de las siguientes películas: En el balcón vacío de Jomí García Ascot, Historias de la revolución de Tomás Gutiérrez Olea, Doble vida de Claude Chabrol, A un paso de la libertad de Jacques Becker, Los amores de Mesalina de Vittorio Cottafani, Psicosis de Alfred Hitchcock, Mañequita de lujo de Blake Edwards y de esplendor en la hierba de Elia Kazán.

Todavía esperanzados, los miembros de Nuevo Cine prometen que en el número ocho de la revista aparecerá el guión de la película de Jomí García Ascot En el balcón vacío.

Cierran el número con su ya consagrada sección crítica de la crítica. He aquí una de sus últimas "observaciones":

Sin comentarios.

"Otra vez ese tal Ingmar Bergman disputándole a México el Oscar a la mejor película extranjera. Esta vez a Animas - Trujano. El año anterior a Macario. Hoy como ayer, Bergman promoverá en yanquilandia su película para llevarse el preciado galardón. Pero ahora México no se dejará arrebatarse el premio ya que se han tomado las providencias necesarias para hacer frente a la promoción que haga el sueco."



- Además esta vez como la anterior, el film mexicano es muy superior al de Ingmar. Y esta vez lo respaldan el premio de San Francisco y el Globo de Oro de los Corresponsables. Así que con el respeto que me merecen los lectores, vaya al cuerno el señor Bergman."

Las cosas simples de Carl-Hillos (recorte enviado por nuestro lector R. Quezada Alvarado).

## SE DESINTEGRA EL GRUPO Y DESAPARECE LA REVISTA

La participación de los "juniors", fuera de Leduc y Bartra, se redujo a la discusión porque antes de que pudiesen publicar en la revista, esta desapareció. La desintegración del grupo, también impidió que Arturo Ripstein se uniera a él, ya que se suspendió la reunión en que iba a hacerlo y en lo sucesivo ya no hubo más juntas.

Después de siete número de periodicidad irregular, la revista desapareció y el grupo se desintegró.

Nuevo Cine que fué saludada en el extranjero como la primera revista auténtica de cine en México, desapareció un poco repentinamente porque nunca encontró una forma de auto-financiamiento. Por otra parte, los integrantes del grupo que necesitaban un medio más sólido de subsistencia (no se puede vivir de amor al arte eternamente) iban encontrando mejores oportunidades. Los "juniors" se fueron becados al extranjero: Tomás Pérez Turrent se fue a Francia igual -- que Paul Leduc. Juan Manuel Torres a Polonia, Leopoldo Chagoya a Canadá y después José de la Colina a Cuba.

Por supuesto también desapareció el cine-club que el grupo había organizado en la Sociedad de Arquitectos donde presentaron ciclos dedicados a G. Ulmer, Cukor y Kazdn...."y a nadie más, por culpa del estado desastroso de nuestras finanzas." (22)

Sin embargo, antes de que se desintegrara el grupo, realizaron En el balcón vacío que aparece en los créditos producida por la firma Ascot-Torre NC (Nuevo Cine)

Joni García Ascot dirigió esta película, Emilio García Riera colaboró como coadaptador y asistente de dirección y Juan Torre, fotógrafo publicitario, fungió como camarógrafo.

Financiada con el dinero "del gasto" y con la contribución de amigos, (el 15% se pagó con la venta de tres cuadros ob

sequiados por Juan Soriano, Vicente Rojo, que era formador de revista Nuevo Cine y por Souza). En el balcón vacío fue filmada durante cuarente domingos. Empezada a principios de 1961, se terminó a mediados de 1962.

La película cuenta la historia de una mujer española exiliada en México que recrea los recuerdos de su niñez.

Aunque la gran prensa no divulgó mucho al hecho, En el balcón vacío ganó el Premio Internacional de Crítica de Locarno, Suiza en 1962 y en 1963 el Jano de Oro en la Reseña Latino-Americana de Sestri Levante.

Con esta película Nuevo Cine demostró lo que siempre había sostenido: que se podía hacer cine de calidad en México, y además que era posible hacerlo a bajo costo.

*Va podemos definir la crítica. La crítica es este enfrentarse o confrontarse, este pedirse cuentas, este conversar con el otro, con el - que va conmigo*

*Alfonso Reyes*

*" Aristarco o la anatomía de la crítica " 1941*

**III. QUE NOS DEJO NUEVO CINE**

## LOS FRUTOS DE NUEVO CINE

Los frutos de Nuevo Cine son muy importantes. Como dice Jorge Ayala Blanco "su espíritu para bien o para mal se deja sentir hasta el presente aunque superado". Es cierto y es natural pues cada generación debe aportar algo, debe su perar a los que la precedieron o cuando menos debe inten-  
tarlo.

En mucho se debe a la labor del grupo Nuevo Cine que hoy los cinefilos tengamos la posibilidad de desarrollar, descu briendo y creando, la cultura cinematográfica de México. Por qué, simplemente porque ellos nos la legaron. Antes de ellos esta sencillamente no existía y no existía no por que ellos hayan sido los primeros en hablar o hacer cine, sino porque no basta que los hechos hayan sucedido para que éstos sean reconocidos. Nuevo Cine creó el ambiente adecuado para que se empezara a rescatar y a considerar seriamente lo cinematográfico, es decir, a partir de la labor del grupo se empezó a reconocer y a desarrollar la cinefilia y la cultura cinematográfica de nuestro país de una manera realmente significativa.

Lo que hizo el grupo Nuevo Cine fué de veras trascendente, porque sus integrantes hicieron algo que entonces en el medio cinematográfico era duramente censurado, rechazado, se ñalado, algo condenable: pensar. Todo esto porque ponían en evidencia la total incompetencia y nulidad de las opi-  
niones de los conocedores y de la industria cinematográfica mexicana en su totalidad.

Tuvieron la iniciativa y la fortaleza de enfrentarse a todo y a todos; productores, directores "críticos", etc., en las condiciones más adversas y desfavorables. Tuvieron el valor de hacer "algo" por el cine y lo importante es que lo lograron. A pesar de ser un grupo reducido hicieron mucho más por el cine que toda la poderosa industria fílmica en su conjunto.

Aunque cuantitivamente se leyó poco, Nuevo Cine satisfizo una necesidad, la de los cinefilos que andando a la deriva

intulan algo más que diversión en el cine. Nuevo Cine vino a confirmar sus sospechas, la cinematografía era también arte y política: ideología. Esto significó un enriquecimiento invaluable para muchos.

En lo cualitativo Nuevo Cine tuvo gran incidencia en el ambiente cinematográfico nacional. Sus críticas de cine no tuvieron mayor trascendencia pero sus observaciones a la industria contribuyeron a múltiples procesos de desarrollo de ésta.

En primer lugar obtuvieron en un ambiente totalmente acritico, el respeto y el reconocimiento para la crítica de cine facilitando así el acceso de los críticos de cine a los diarios. Lograron también, en México, la consideración del cine como arte y del cineasta como artista, artista del mismo rango que un pintor o un escultor por ejemplo. Debido a la labor de Nuevo Cine se consolidaron los cineclubs en la ciudad de México.

Lucharon, obteniendo buenos resultados, por la creación de una escuela de cine y por que la vieja petición de la construcción de una cineteca fuera hecha realidad. Pusieron en evidencia la urgente necesidad de renovar los cuadros artísticos y técnicos de la industria del cine.

Sugirieron concursos de cine experimental que más tarde se llevarían a cabo y que revelarían la existencia de mucha gente talentosa. Empezaron el rescate de los verdaderos valores del cine nacional y extranjeros. Recordemos que fueron los primeros en México en publicar una monografía sobre Buñuel.

Quizás la realidad rebasó las pretensiones del grupo, la sociedad mexicana se desarrollaba, crecía e iba satisfaciendo, bien o mal, sus necesidades culturales, sin embargo, Nuevo Cine alcanzó casi todos sus objetivos.

Cree además la plataforma de despegue de los que tiempo después estarían dedicados a desarrollar la cultura cinematográfica de nuestro país. El caso de Jaime Humberto Hermosillo puede ser ilustrativo. En alguna entrevista ha declarado como buscaba y leía con fruición Nuevo Cine y como estas lecturas lo estimularon para venir a la capital a estudiar cinematografía. Probablemente aún sin la revista - Hermosillo sería de todos modos quien ahora es, sin embargo....

Para concluir, Nuevo Cine significó una renovación, no sólo de la crítica cinematográfica sino de todo un sistema - que es la industria cinematográfica mexicana.



## CONCLUSIONES

En México, la crítica cinematográfica, que se inició bajo los mejores auspicios, recordemos que fue el poeta Luis G. Urbina quien publicó la primera crónica cinematográfica y que Alfonso Reyes inició este género en nuestra lengua -vió gran parte de su existencia proscrita o ignorada.

Su presencia se debe al amor que algunos cinéfilos profesaron al cine, pero no al reconocimiento de su necesidad para el progreso de este arte.

Fue hasta mediados de los 40 y principios de los 50, cuando se perfilaron los maestros de una nueva generación que exigirla para la crítica un espacio digno dentro del ámbito cinematográfico.

Esta generación, fue especialmente rica y valiosa para el desarrollo del arte y la cultura en México, pensamos en - Carlos Fuentes, José Luis Cuevas o Carlos Monsiváis por -- ejemplo.

Esto no es casual, ya que en ese momento se estaban dando las condiciones de crecimiento y desarrollo económico y social que favorecieron el florecimiento del pensamiento crítico y artístico.

A principios de los 60, toda esta gente, ya en condiciones de crear y producir, se vió rodeada por un ambiente distinto al de sus antecesores. El país iniciaba su despegue industrial y entraba a la modernidad.

Cada vez, con la televisión y el desarrollo en general de las comunicaciones, el mundo se hacía más pequeño y el horizonte de conocimientos más grande.

Nuevo Cine encarnó muy bien el espíritu de esta generación deseosa de cambiar el mundo y encontró en la cinematografía una causa digna por la cual luchar.

Por primera vez, se reunía gente con el expreso propósito de mejorar las condiciones en que penosamente sobrevivía - el cine mexicano.

Uno de los grandes méritos de Nuevo Cine, fue precisamente propiciar un cambio de actitud hacia la cinematografía entre los intelectuales que velan en ésta, solamente un - entretenimiento agradable, y rescatar el espacio que le - correspondía dentro del ámbito cultural.

Nuevo Cine, constituido por los primeros cinefilos de México con una preparación cinematográfica específica y sólida (entre ellos se contaba gente con estudios de cine en el - extranjero) develaron en nuestro país la esencia cultural del cine.

Gracias a que sus esfuerzos no fueron hechos de manera aislada sino en grupo y debido también a que su preparación - les permitía fundamentar sus argumentos Nuevo Cine tuvo la fuerza necesaria para enfrentarse a una industria que se - negaba a cambiar.

Fue a partir de aquí, que se manifestó y demostró la necesidad de una formación profesional para los críticos y directores de cine como factor de progreso de la cinematografía.

Nuevo Cine, la primera revista seria especializada en México, dedicó gran número de sus páginas no solo a la crítica de películas, sino al cuestionamiento de los vicios que es - torbaban al cine.

Sus críticas estrictamente cinematográficas, es decir las referentes a los films, no tuvieron mayor trascendencia en nuestra industria ya que, en primer lugar las referidas a cintas nacionales fueron muy pocas, (seis en total) y en segundo lugar a que - fenómeno que sigue ocurriendo debido

al bajo nivel cultural de la mayoría de los espectadores - la crítica de cine no era preocupante para el gran público y por tanto no tenía mayor influencia en él.

Su importancia fue por tanto únicamente cualitativa porque incidió en las altas cúpulas de la cinematografía logrando lo que en capítulo anterior ya se ha mencionado.

Lamentablemente Nuevo Cine no alcanzó todos los objetivos que se propuso, y digo lamentablemente porque aún hoy, - - veinte años después, estas proposiciones siguen siendo vigentes para el desarrollo de la cinefilia mexicana.

Nuevo Cine no logró que se abrieran espacios importantes - de exhibición para el cine independiente, lo cual ha frenado en gran medida las aportaciones que este tipo de cineas pudieran hacer a la cinematografía.

Tampoco fue posible, ya no digamos la multiplicación, sino al menos la presencia de los cine-clubs en los Estados en donde las carteleras cinematográficas siguen siendo desoladoras. Esta circunstancia, desde mi punto de vista, alcanza dimensiones de catástrofe ya que sólo los cine-clubs podrían poner al alcance de los espectadores de provincia películas que de otro modo son imposibles de ver.

Es imperativo que el buencine, y la cultura en general se descentralice porque en la provincia abunda gente con talento e inquietudes que no tienen la más mínima oportunidad de acceder a este medio de expresión.

Se sigue cometiendo pues, esta injusticia que condena a la mayoría de los mexicanos a ignorar el arte del siglo XX.

En cuanto a las publicaciones sobre cine, aunque fueron los primeros en vislumbrar la necesidad de publicaciones espe-

cializadas para cinéfilos, los integrantes de Nuevo Cine - no lograron que estas se consolidaran. A pesar de que se han hecho otros esfuerzos, ninguna publicación ha sobrevivido mucho tiempo. Actualmente, la única revista de cine que existe en México, esta siendo hecha por mucha de la gente que colaboró en Nuevo Cine o que estuvo cerca de él: Emilio García Riera, Jomí García Ascot, Fernando Macotela, Tomás Pérez Turrent, y como patrocinadores: Luis Buñuel, José Luis Cuevas, Carlos Fuentes, Vicente Rojo y Gabriel - García Márquez.

Es notable como en la crítica de cine siguen sobresaliendo los mismos nombres que hace veintitantos años iniciaron su labor. Y no sólo en la crítica sino también en otros renglones de la cinematografía: Es el caso de Paul Leduc, Rafael Corkidi por ejemplo.

El trabajo de todos ellos ha madurado y si no han surgido tantos nombres en la crítica se debe a que no hay tanto interés por escribir sobre cine como por hacer o ver cine.

Además en México no es fácil ser crítico de cine, porque para esto se necesita antes que todo ver cine y a nuestro país llega una proporción ínfima de cine de calidad, en relación a lo que se está haciendo en todo el mundo.

Por otra parte la impartición masiva de la enseñanza ha ido en detrimento de la calidad de ésta y así tenemos que para ser crítico de cine se requiere de una formación humanista que es muy deficiente en la mayoría de los jóvenes.

Otro factor importante que dificulta la vocación crítica de algunos, es el encarecimiento del libro de cine (como cualquier otro) que lo hace cada vez más inaccesible. Pero lo peor es que no se publican nuevos títulos. Por otra parte, en cuanto a cine nacional, no hay los libros suficientes publicados.

Sobre este punto quisiera destacar que a pesar de la riqueza de la cultura cinematográfica mexicana, ésta se desconoce en gran medida, no hay bastante documentación a este respecto y me parece que en nuestra facultad debería de crearse un taller de investigación sobre aspectos poco documentados de nuestro cine.

Todo lo anterior plantea un panorama poco halagador a los críticos en ciernes. Sin embargo, estos obstáculos no son infranqueables.

Concretamente la F.C.P. y S., es la carrera de Ciencias de la Comunicación debería implementar como asignatura superior de "Evolución del Lenguaje Fílmico", la cátedra "Crítica de cine" donde de una manera concreta se buscará la formación de críticos de cine que contarán con conceptos e ideas sólidas que respaldaran su trabajo.

Es lógico que debido a la preparación, ante todo teórica - (a causa de las carencias materiales de nuestra escuela) - recibida por los egresados de ciencias de la comunicación, el modo más accesible de estos cinéfilos para relacionarse profesionalmente con el cine es a través de la crítica cinematográfica. Es urgente pues, se establezca esta cátedra tan necesaria para el futuro periodista y para el progreso de la misma crítica en nuestro país.

No dejemos la formación de críticos a Universidades particulares que incluso ya han implementado un Diplomado en este sentido.

Por último quiero decir que si el cine sigue arrastrando - las mismas deficiencias de hace años, es porque en México la cultura ha sido considerada un lujo y no una necesidad vital del espíritu humano.

Mientras no se revoluciones este concepto, seguirá prevaleciendo la misma situación. Como egresados universitarios nuestra misión es propiciar los cambios que nos acerquen - cada día a esta revolución.

**ENTREVISTAS**

ENTREVISTA CON JOSE DE LA COLINA  
8 de Febrero de 1984

Yo creo que lo que sucedía en el momento en que apareció Nuevo Cine se debe a algunos fenómenos previos. Por ejemplo el hecho de que algunas personas como Jomi García Ascot, Emilio García Riera y yo, García Ascot antes que nosotros, empezamos a hacer crítica de cine se debe a que en primer lugar éramos cinéfilos casi desde que nos destetaron, quizá incluso antes, quizá a lo mejor lo fuimos desde que apenas éramos un estremecimiento lúbrico en la columna vertebral de nuestros padres, desde la niñez éramos aficionados al cine, apasionados del cine. Creo que todos hablando vivido antes que nada, ni siquiera como cinéfilos, como gente que viera en el cine un arte, sino simplemente como un espectáculo que nos apasionaba, era una especie de segunda vida para nosotros, las películas de aventuras de las matines, etc.

Cuando a finales de los años cincuenta empezamos todos a hacer más o menos crítica de cine, de hecho no había en el periodismo cultural un crítico de cine regular, profesional. En México los había habido durante mucho tiempo Xavier Villaurrutia había hecho crítica de cine, mucho tiempo antes, todavía en la época del cine mudo lo había hecho Alfonso Reyes, empezaba a hacerlo Carlos Fuentes en esos años cincuenta en algunos suplementos como México en la Cultura o en la Revista de la Universidad, pero no había una crítica de cine regular que apareciera en los periódicos y se contara como tal, era frecuentemente, como en el caso de Carlos Fuentes, pues un escritor que por su gusto por el cine, de cuando en cuando escribía de esto.

Entonces el único escritor, el único crítico de cine mejor dicho, profesional podríamos decir, serio que uno podía leer y del cual uno podría aprender algo, que había en aquel entonces era Francisco Pina que era refugiado español que semanalmente, sin falta, en el suplemento de Benítez México en la Cultura, hacía semanalmente el comentario de las películas de estreno que a su juicio valían la pena aunque nosotros, García Riera, García Ascot, Elizondo y yo ya no estábamos muy de acuerdo con su manera de entender el cine. Su crítica era lo que podríamos llamar contenutista, palabra que usábamos en esa época, es decir una crí



tica un poco hacia su contenido moral, político, de izquierda por supuesto, la crítica casi toda ha sido de izquierda. Sin embargo reconocimos en Francisco Pina alguien que si- vela el cine, no como un espectáculo curioso, al que un in- lectual se acercaba con cierto espíritu de protección o paternalista, como al hermano menor de los fenómenos cultu- rales, sino como algo muy serio. Pina trataba de defender lo que a su juicio era el buen cine y aunque implícitamen- te no atacaba al cine comercial, de hecho respondía a to- da la otra parte de la prensa cinematográfica que solo se ocupaba de las estrellas, a la que solo le importaba el - aspecto comercial o de gran espectáculo. Pina era como - ya dije, prácticamente el único que ejercía la crítica.

Entonces nosotros, estas personas que ya dije, empezamos a hacer una crítica tal como entendamos que podría hacerse, buscando ya superar un poco los preceptos de Georges Sa- doul, que era el autor de la única historia del cine mun- dial accesible en castellano, y un poco al mismo Pina. Em- pezamos a escribir sobre todo en el suplemento de Noveda- des y en algunos otros lugares, algunos de nosotros también empezamos a colaborar en la Revista de la Universidad y pa- recía que por fin la crítica de cine iba a ser considerada dentro de los órganos de difusión cultural. Esto llamó la atención porque no se acostumbraba conceder importancia a la crítica de cine. Hay que decir que quizá se le empezó a dar importancia a partir de la existencia, unos años an- tes, del cine neorrealista italiano que replanteó sobre la importancia social del cine, además habla entre los intelec- tuales alguna predisposición a tomar en serio la posibilidad de una crítica de cine en México.

A nivel mundial no se daba el mismo desdén hacia el cine. - Por ejemplo Francia tiene una crítica de cine reconocida, - digamos, pues prácticamente desde el apogeo del cine mudo. Hacia los años veintes ya era reconocida lo mismo por in- telectuales que los mismo hablan hecho cine, como Delluc o como Canudo que fue teórico del cine, como por un poeta, - Apollinaire que ya se habla ocupado del cine, entonces - en Francia la crítica de cine fue reconocida desde muy tem- prano y tomada muy en cuenta, no así en los países anglosa- jones y en otros, pero desde luego en Europa ya la crítica de cine existía en estos años, a finales de los cincuentas

ya en general la crítica de cine era considerada como una parte más de la crítica de tipo cultural.

Nosotros hablamos recogido esas inquietudes y algunas que empezaban a llegarnos a través de revistas como Cahiers de Cinema que replanteaban los valores tradicionales de la historia del cine, es decir, empezar a estudiar realmente en que se diferenciaban el cine mudo y el cine sonoro, como había sido el desarrollo de la historia del cine. Por ejemplo André Bazin había empezado a replantear algunas cosas acerca de que era el arte nuevo del cine, con respecto al arte clásico del cine desarrollado por los rusos, por otra parte revaloraba el cine norteamericano. Esto fue, junto con la noción de autor que empezaron a defender los Cahiers, una de las cosas importantes. La revaloración del cine norteamericano generalmente despreciado por haberlo considerado, los intelectuales y los críticos estudiosos de cine, puro cine comercial. Se empiezan a revalorar las películas del cine negro, el western, las películas Howard Loyd, las películas de Ford que antes no se tomaban en cuenta. Estas dos cosas, la noción de cine de autor y la revaloración del cine norteamericano fueron retomadas por nosotros.

Lo que nos impulsó a unirnos fue la vergüenza que era el cine nacional del cual no se podía hablar sin que se pensara que se atentaba contra el honor de México. Esto hizo que algunas personas que de verdad empezaban a interesarse por el cine y que hablan aprendido algo de la historia del cine viendo las películas de IFAL, que por cierto dirigía excelentemente nuestro querido y malogrado amigo José Luis González de León, "La Bruja" que le llamábamos, nos empezamos a reunir y a hablar. Finalmente surgió la idea del grupo de Nuevo Cine, y dijimos, bueno vamos a hacer algo. En primer lugar vamos a ver si podemos hacer crítica y luego vamos a crear un ambiente. Para crear este ambiente también empezaron a proliferar poco a poco los cine-clubs y hay que concederle algún mérito a Manuel González Casanova "La Chuchuca", que fue el primero que se le ocurrió y que tuvo la voluntad de hacer un cine club que no me acuerdo si se llamaba Eisenstein o Pudovkin. Después empezaron poco a poco a proliferar los cine-clubs y digamos que realmente la época del cine-club empezó a funcionar en este momento.

Recuerdo que en aquella época yo escribía de cine en la revista Política, una crítica que causaba gran indignación del público de izquierda porque no concebían como se podía decir que una película soviética era mala y una película norteamericana era buena. No lo concebían, es decir, consideraban que en una revista de izquierda habla que elogiar las películas soviéticas y atacar a las norteamericanas porque la Unión Soviética era la "revolución", lo digo yo, le pongo yo las comillas y todo lo que venía de norteamérica era un pinche producto gringo, imperialista.

Entonces nos reunimos, me parece que éramos gente como Jomi García Ascot, José Luis González de León, Emilio García Riera, Heriberto Lanfranchi, otro muchacho, Garnica, al principio estuvieron Cuevas y Fuentes luego no se interesaron y lo dejaron, Manuel Barbachano se suponía que era uno de nuestros patrocinadores, pero Barbachano solo compró una suscripción para la revista que se formaría después. Una de nuestras ideas fue, pues, sacar la revista.

En principio el interés era hacer cine pero, bueno, se ha criticado mucho al grupo Nuevo Cine porque en realidad no hizo cine pero hay que recordar que después se ha hecho cine gracias a una crítica que machacó mucho sobre ello. Nosotros no teníamos ese precedente. Encontrábamos cerrado el campo del cine industrial y entonces no era tan fácil hacer un cine que hoy se llama independiente. En primer lugar no había canales de distribución, no había la posibilidad mínima de recuperación para ese cine, era el vacío total. Era la época en que todavía no entraba ni un solo nuevo director en la sección de directores y era imposible penetrar al sindicato, era imposible, absolutamente imposible.

Bueno, entonces nos empezamos a reunir, dijimos, vamos a formar el grupo Nuevo Cine, pero no solo para hacer cine. Yo por ejemplo nunca pensé en dirigir y me parece que Emilio García Riera tampoco, pero si queríamos que hubiera otro cine en México. Nuestros patrocinadores aportaban una cantidad ridícula, no sé si eran cien o mil pesos porque ya he perdido la noción de la historia monetaria de México. Incluso alguna gente se apartó del grupo después de

haber mostrado simpatía por él porque consideró que si tenía alguna posibilidad dentro de la industria, el hecho de pertenecer al grupo se la anulaba. Francamente no recuerdo bien quienes fueron estas personas, pero yo creo que uno de los que se apartaron fue Manuel Michel, ya muerto, que pensó que podría haber algunas otras posibilidades fuera del grupo y no sé, a lo mejor estoy achacándole una deserción que no cometió a Salomón Laiter, pero la verdad es que no me acuerdo bien. Quizá el que se hubiera acordado hubiera sido "la Bruja" González de León, pero ahora solo se le podría consultar a través de la tabla gúija. Incluso alguna gente quizo que se quitara su nombre como patrocinador de la revista. Como entre estos estaba Barbachano hay mucha gente que creyó que nosotros estábamos movidos tras la cortina por Barbachano. Esto no es cierto y se advierte fácilmente leyendo la revista donde no hay ni siquiera referencias a Barbachano.

Hicimos la revista y aquí se concentró la verdadera actividad del grupo porque nuestro último bastión.

En realidad no habla manera de hacer cine, no debutaban directores, no debutaban asistentes de director siquiera, nada absolutamente. Quizá por eso nuestras posiciones se hicieron más agresivas en cuanto a atacar lo que era el cine mexicano. Nunca desde luego usamos un lenguaje ofensivo, ni el ataque personal como creo que después se ha generalizado en la crítica de cine. Si no nos gustaba una película de fulano de tal, no declamos que era un cretino o un vendido al sistema. Esto ha llegado a una especie de apoteosis en el estilo verdaderamente vejatorio de Jorge Ayala Blanco que ha llegado a insultar y suponer cosas turbias en la gente, en todo ese tipo de cineastas que a él no le gustan. Nosotros fuimos sí, muy agresivos, pero siempre dentro del campo de lo que era juzgar una película, declamos lo que nos parecía.

Además de esto, lo que sucedió es que entonces no había un público cinéfilo como quizá ahora si lo haya, la revista era difícil de sostener, y después se ha visto que cualquier

revista de cine lo es, y en realidad la manteníamos nosotros. Además le íbamos debiendo cada vez más a la imprenta Madero donde estaba Vicente Rojo y esto nos ayudaba pues habla simpatía por el grupo y logramos sacar hasta la número siete.

Era una pelea perdida de antemano en el sentido de cambiar inmediatamente al cine. Algunos se decepcionaron, otros - como García Ascot, Salvador Elizondo y yo no teníamos solo el interés por la crítica de cine o por hacer cine, sino - que teníamos nuestra vocación literaria aparte y nos fuimos apartando un poco del grupo aunque mantuvimos la amistad nos empezamos a dedicar un poco a la literatura y a otras actividades culturales. Yo recuerdo que me fui a Cuba y cuando volví en el sesenta y cuatro, ya no existía la revista. Habían proliferado los cine-clubs, sobre todo los universitarios, y ya algunos miembros de la revista colaboraron en otros órganos que no eran especializados en cine como la Revista de la Universidad, los suplementos culturales, etc. Yo me acuerdo que como un año después o unos meses después de regresar de Cuba, empecé de nuevo a hacer crítica de cine en El Heraldó Cultural que entonces era dirigido por Luis Spota. Yo tenía dos planas de cine con entera libertad para defender el cine que quería y que me interesaba. Ahí es donde empezamos a defender a algunos cineastas recién salidos o todavía dentro del CUEC. Durante mucho tiempo creo que mis páginas tuvieron mucha resonancia y eran de las más leídas. En la sección cultural de El Heraldó empecé a defender ciertas posiciones como también lo hacían Emilio y otros. Yo no hice prácticamente crítica de cine en esos tiempos, en eso fue más serio y más asiduo Emilio García Riera, lo que yo hacía era una especie de tratamiento literario un poco propagandístico, es verdad, en fin, defender nuevos cineastas que me interesaban y que tenían posibilidades y sobre todo atacé mucho la censura que era feroz entonces, pero al decir que era feroz no quiero decir que ahora ya no tanto.

La combinación de dos "catástrofes", lo económico y la diversidad de intereses de los integrantes de Nuevo Cine acabaron con la revista, pero creo que fundamentalmente lo que sucedía es que no había un público que comprara la revista, la revista no tenía anuncios, no tenía público curiosamente, no sé si se vendían quinientos ejemplares de ca

da número de la revista. Si se ve tipográficamente, como por su escritura y todo, Nuevo Cine es la mejor que se ha hecho si se piensa además que hicimos la primera publicación monográfica que se ha hecho en México sobre Buñuel, - la crítica estaba desconcertada porque Buñuel no habla reiniciado una carrera internacional ni nada, llamó mucho la atención. Si se piensa en todo eso creo que colocada en su tiempo ha sido la mejor revista de cine. Tipográficamente era excelente, pues estaba a su cargo Vicente Rojo y luego pues eran artículos de Salvador Elizondo, de García Ascot, etc. y yo no he visto otras revistas que respondan a esto.

Cierto es que la crítica de hoy se ha politizado más pero - cuanto a preceptos estéticos sigue partiendo de Nuevo Cine y de aquello de lo que partía Nuevo Cine, los Cahiers de - cinema fundamentalmente, pero yo no he visto una renovación ni un nuevo vuelco de la manera de hablar del cine. Ahora hay crítica de cine por todas partes, en todos los periódicos tienen su crítico de cine en plan serio, no los viejos cronistas de estrellas ni nada, lo cual es un resultado en gran de Nuevo Cine, como el auge de los cine-clubs lo - - cual quiere decir que si llenó una necesidad, aunque no necesariamente esto quiere decir que fue leída por mucha gente. Cualitativamente fue importante aunque cuantitativamente no tuvo mucha resonancia, es decir las trescientas personas que compraban la revista y luego de esas personas algunos fueron realizadores. Bojorjes y Hermosillo, por ejemplo, han contado muchas veces como leían esa revista, pocas personas leían la revista, pero eran gente que luego iba a hacer revistas o crítica de cine. Nuevo Cine sí influyó, pero influyó en lo que podríamos llamar los medios de la - cultura cinematográfica, no en el espectador en general, - ahí no influyó pero es que eso sigue siendo igual ahora, - es decir, ahora hay mucha crítica de cine en general, yo - la veo muy fantástica, muy izquierdista digamos, pero es - verdad que es amplia, rica, con diferentes puntos de vista, pero con toda y esa abundancia de críticos de cine que hay, no se logra llenar una sala de cine, aunque digan que una película es buena. Es decir si tiene una importancia cultural, pero desgraciadamente no tiene importancia para lo que se llama el gran público.

En Francia si se puede dar el fenómeno de que por ejemplo si los críticos dicen que una película es mala, a lo mejor la hunden, en México no porque las salas se siguen llenando con un público apenas alfabetizado.

El reconocimiento que se hizo al grupo Nuevo Cine dió a -- tal grado que a mí me hundió porque mucha gente a pesar de que antes de escribir crítica de cine escribí en la Revista de la Universidad, Revista Mexicana de Literatura, edité algunos cuentos, a pesar de eso, solo me conoce como crítico de cine. Entonces si era un real reconocimiento. Algunos también nos dimos a conocer como críticos de cine a través del programa pionero del canal once que se llamaba Tiempo de Cine.

Aunque no se puede decir que el grupo en sí hizo cine, bajo su sombra, podríamos decir, se hizo algo de cine. Por ejemplo José Baez Esponda hizo una película que se llamaba Carnaval chamula, Salvador Elizondo hizo una película que luego nadie vió, pero se sabe que si la hizo porque hubo algunas exhibiciones, se llamaba Apocalipsis 62 o algo así. La que quizás haya sido la película más cercana al espíritu de Nuevo Cine y donde Nuevo Cine aparece como coproductor aunque esto haya sido muy teórico, fue En el Balcón -- de Jomi García Ascot, donde no solo intervenimos como extras de algunos de los miembros de Nuevo Cine sino que E.G.R. (sospecho que hasta el papel de la niña lo interpretó él) -- fue coargumentista de la película de la cual Marla Luisa -- Elio era autora de la historia. Ahí estamos José Luis González de León haciendo un guardia civil, ahí estoy yo haciendo un fascista, está Emilio García Riera desempeñando a casi toda la humanidad. Hay otros personajes que no eran del grupo pero que eran muy amigos, Juan García Ponce, Alvaro Mutis que es el que le pregunta a la niña que en donde está su papá.

Creo que Nuevo Cine ayudó a formar un público cinefilo, -- cierto que existían consumidores de películas como han --

existido siempre, pero con N. C. empezó a formarse un público conciente. Antes de Nuevo Cine creo que no existía realmente la cinefilia en México, existía ese público que de cuando en cuando dice "¡qué película tan extraordinaria!" que era lo que podía decir en aquella época sobre una película francesa o una película de Chaplin. Pero eso no era cinefilia, como no lo es ahora ir a ver una película de Woody Allen o de Bergman. No, la cinefilia es ir al cine y tratar de descubrir algo aun en las más ignoradas. Creo que esa fue una aportación de Nuevo Cine, crear un cierto público, una cinefilia.

Aunque con que un crítico alabe una película no va a conseguir que se llenen una sala, no soy de los que dicen de que entonces para que sirve la crítica de cine. No, a mí me parece que la labor cultural, la labor crítica sobre el cine, la poesía, sobre la pintura o sobre el arte que sea se debe seguir haciendo aunque uno no tenga más que un lector, porque generalmente los dos o tres críticos que dijeron en una época que Baudelaire era un gran poeta, por ejemplo, hicieron que se leyera a Baudelaire. Ni modo, es que eso es la cultura, trabaja con otro reloj.

Yo creo que las gentes que ahorita están escribiendo o trabajando para el medio cinematográfico, todas son discípulas de Nuevo Cine porque se fueron formando a través de gente que participó directamente en el grupo, algunos han sido discípulos de Ayala Blanco o Emilio García Riera que dan clases en la Universidad. No creo que haya un solo crítico de cine que sea discípulo por ejemplo de Manuel González Casanova, pobrecito ¿verdad? sería un doble tarado mental. No inventamos la crítica de cine en México, ya se hablaban casos, como el de Villaurrutia por ejemplo, pero eso no se continuó, no hubo émulos. No habla cine-clubs, pero es que tampoco ellos ayudaron a crearlos, como si lo hizo en gran parte el grupo Nuevo Cine, eso se podría ver muy bien históricamente si alguien hubiera llevado el registro de cuantos cine-clubs había antes de Nuevo Cine y cuantos después. Ninguna empresa estatal, ningún organismo de cultura en México tenía cine-clubs, luego proliferaron en la Universidad y los que siempre presentábamos las películas éramos del grupo Nuevo Cine. Eso, creo dice bastante.



ENTREVISTA CON TOMAS PEREZ TURRENT  
9 de Junio de 1983.

Posiblemente la gente de Nuevo Cine, el grupo de los "viejos" se conocía antes de la formación del grupo, antes de haberse encontrado en el cine-club de México del IFAL y de coincidir y haberse identificado por los gustos cinematográficos. Pero ya creo que independientemente de eso, el cine-club del IFAL jugó un papel muy importante como elemento aglutinante; fue lo que nos unió y al mismo tiempo se da por otro lado el movimiento de cine-clubs de la UNAM., se acaba de crear entonces el departamento de actividades cinematográficas que controlaba todos los cine-clubs de la UNAM y se dió a partir de 1960, un movimiento muy importante de cine-clubs. Esto respondía a un afán de ponerse al día, de interés por el cine, de interés cultural en general. No es extraño que el centro del movimiento esté en Filosofía y Letras.

En la UNAM, estaban el cine-club de arquitectura que llevaba Paul Leduc, el de filosofía que llevaba yo y Armando Bartra y luego el cine Debate Popular que se hacía los domingos. En realidad el grupo de nosotros, donde se reunía era en Filosofía y en torno a el grupo de agitación cultural "César Vallejo". El grupo que se reunía en Filosofía constituía un grupo dentro de grupo Nuevo Cine, éramos los menores, los chicos, los juniors. Había una cosa también interesante, que por lo menos, todos los integrantes del grupo de filosofía coincidíamos en la ideología política y una de las cosas que nos unía era la revolución cubana. Eso es muy importante y también es muy importante para todos, la influencia de los Cahiers du Cinema, las teorías cinematográficas, en fin en su momento revolucionarias de Cahiers du Cinema; sobre todo la teoría del autor, que fue una reacción contra todos los años de sujeción del artista, a un medio de expresión industrial con características industriales muy pronunciadas y obligado a hacer una serie de concesiones y de trabajar en lo colectivo, entonces esta es una reacción contra esta característica del cine, la reivindicación de la obra personal que es la del director.

Yo estudiaba francés en el IFAL y ahí conocí a los de Nuevo Cine, y los veía ... eran algo así como los que sabían mucho, los intocables ... además creo que ya para 1960 Emilio García Riera ya escribía en México en la Cultura. - Por medio de Paul Leduc que los conocía se hizo nuestra integración al grupo. Como manejábamos el cine-club, - ellos empezaron a ir al cine-club universitario porque - además hubo un momento en que tuvimos la suerte de pasar una serie de películas inéditas en el cine-club de la Universidad que eran los lunes. En el auditorio Justo Sierra se estrenó Vinidiana, lo que causó un escándalo. El otro día que estaba viendo la exposición Esta que hizo la Filmoteca de Buñuel, habla una serie de periódicos de la época, unos ataques que pareciera que estábamos pasando películas verdaderamente pornográficas ¡La Universidad se ha convertido en nido de ...! En medio de unos escándalos terribles llegamos a pasar películas completamente inéditas, entonces eso nos puso en contacto.

Los juniors nos limitamos a participar en la discusión por que antes de que pudieramos publicar la revista murio. Yo me acuerdo que tenía un artículo sobre una película italiana: Verano violento que aquí se llamó Verano de Amor, yo había entregado una nota sobre esa película, una nota de tres cuartillas, para el siguiente número, el ocho, pero nunca salió.

La revista terminó de repente porque siempre había esperanzas de que la revista encontrara su forma de vida de auto-sufinanciamiento, eso fue lo que la mató. Aunque habla mucha gente que necesitaba ese tipo de publicaciones. Yo creo que fue muy importante para la otra generación más junior, como Ayala Blanco, para él debe haber sido muy importante por más que no lo reconozca.

Nuevo Cine podría considerarse un fermento para las nuevas generaciones de críticos, para lo que fue el ambiente cultural unos años después, o sea, a partir de esto se empezó

a tomar más en serio la crítica y ese tipo de críticos, por que en México no habla críticos de cine. Existían los cronistas de estrellas, o los que contaban la película y daban juicios muy arbitrarios, por ejemplo "esta película es excelente en su fotografía pero muy mala en su actuación", como si una película no fuera una totalidad. Había quien ponía calificaciones: "historia 5, fotografía 8, tal cosa 10", ese tipo de cosas, entonces fue muy importante porque después de Nuevo Cine por lo menos en los suplementos culturales empezó a haber críticos de cine, y después en los diarios.

Actualmente si hay crítica de cine, está un poco estancada pero es también el ambiente cultural del país. Cómo va haber crítica cuando no hay un público realmente interesado, cuando las películas fracasan, pero fuera de esas limitaciones yo creo que si hay crítica de cine. Una revista de cine responde a una necesidad, lo que pasa es que es muy difícil encontrar un financiamiento para esa revista. Hay mucha gente que empezó a interesarse en el cine con la Cineteca por ejemplo, que al principio iban sólo por irse de pinta. De cada diez habla dos que se interesarán -- realmente en el cine, para toda esa gente claro que es una necesidad una revista de cine. Creo que la misma gente que ahora compraría una revista de cine, fue la misma que compró Nuevo Cine, en proporción sería la misma gente.

Cuando el I Concurso Experimental de Cine ya estaba en Francia becado, Juan Manuel Torres en Polonia y Paul Leduc también en Francia, pero creo que este concurso fue un resultado de la actividad de Nuevo Cine, de todo lo que se estaba gestando en el ambiente. Estas becas que mencionó tenían que ver con el cine, porque aunque yo estaba en Filosofía y Paul Leduc en Arquitectura, no habla en México escuela de cine.

El interés de los integrantes de Nuevo Cine se dividía en dos, por un lado los que querían dirigir y por otro los críticos. Los que querían dirigir tomaban la crítica más

como un medio que como un fin, siguiendo un poco el ejemplo de los Cahiers du Cinema, que toda esa generación terminaron haciendo cine y todos velan al cine mas que desde el punto de vista del cineasta. Los propósitos del grupo están planteados en el primer número, pero yo creo que lo que reunía a la gente ahí era el gusto por el cine, aunque los objetivos ... bueno, todo era un poco desordenado y caótico. Habla quien quería hacer cine, como José Luis González de León que nunca escribió, y habla quien quería escribir cine y ver cine, y en fin, los intereses de la gente eran muy variados.

Nuevo Cine sirvió como puente para las nuevas generaciones, hubo mucha gente que ahí encontró lo que andaba buscando, le interesaba el cine y no sabía cómo, y de repente se encuentra la revista y encontró ahí lo que buscaba. Como uno va al cine desde muy chiquito, a algo que no implica mayor preparación, que no implica nada, entonces cuando uno empieza a tener inquietudes por el cine, pues sabe que hay en los periódicos crítica, gente que habla de las películas, que hay libros de cine, pero en aquella época no había absolutamente nada. En la Universidad ni hablar de cine, no habla carrera cinematográfica, era una cosa que estaba al margen. Aparte de los cine-clubs y de este revista de cine no existían libros de cine, era difícil conseguirlos, se hablan traducido muy pocos libros, Eisenstein, en fin, los clásicos. Entonces esa persona a la que le interesaba el cine, no sabía que en realidad el cine se podía ver de otra manera. De repente se encuentra con la revista, y se dice que ahí está lo que andaba buscando. Por otro lado estaba Cinema Reporter que no era para nada importante, estaban en cambio otras revistas muy buenas como Cinelandia, que era una revista gringa traducida al español, hablaba sobre todo de las estrellas, yo quisiera tenerlas pero cuando me fui a Francia mi mamá las vendió.

Para ejercer adecuadamente la crítica de cine deben coincidir muchas cosas, aunque desde luego considero que si es muy importante tener, apoyarse en una plataforma teórica, que claro, puede variar con el curso de los años. Yo no veo las cosas como las veía hace veinte años, he pasado -

por todas las teorías: por la del autor, por la del estructuralismo, por la del marxismo. Con todas he coqueteado, por todas he pasado, porque tiene que ser. Si me hubiera quedado en la visión de 1962 entonces mi crítica sería muy pobre. El gusto personal también es importante en la crítica, de repente se habla muy mal del gusto de la crítica impresionista que habla de .... muy subjetiva, también es importante porque es muy importante el gusto personal. Yo creo que cuando la gente va al cine se vuelve siniestra - cuando se convierte en una especie de maquinista, que habla de teoría y de cultura y olvida el gusto personal. Este tipo de crítica es de quien en el fondo odia al cine y por eso propone como el cine a ver, el cine más aburrido del mundo.

Por desgracia, en la actualidad la crítica de cine en México ha incidido más en las cúpulas que en las bases, más por ejemplo en las autoridades cinematográficas que en el público. En la época de Echeverría por ejemplo, se le tomaba muy en cuenta e influyó mucho para los tímidos cambios que se dieron entonces. Pero para el público la crítica no cuenta, hablar mal de "Las Ficheras" no le quita ni un solo espectador. Hace unos meses un productor que hacía ese tipo de películas sacó un desplegado donde decía: "Sr. Pérez Turrent, me duele muchísimo lo que escribieron de mi película y lloro cada vez que deposito el dinero - que me esta dejando" .... En México no hay público cinefílico, hay un público consumidor al que le interesa consumir el tipo de producto más estándar posible.

Los muchachos de Nuevo Cine nos planteábamos el cine como una forma de expresión y además como un vicio, también un amor por todo lo que fuera la imagen cinematográfica, las estrellas, desde Marilyn hasta Gary Cooper. El ambiente - que se respiraba en el grupo era de gran camaradería, yo - después con todos ellos he hecho gran amistad, aunque estuvo poco tiempo en el grupo, cuando mucho un año. Me fui a Francia y entonces cuando regrese con todos me he seguido viendo y he tenido relaciones muy a fondo con toda esta gente, con de la Colina, García Riera ....

Las inquietudes de Nuevo Cine, bueno en el grupo habla cierto ambiente snob, tiene que ser, están muy ligadas a lo que sería después la Zona Rosa. En ese tiempo eran los inicios de la Zona Rosa, cuando regrese de Europa fui a conocer un café del que me habían hablado mucho: "El Tirol" y ahí iban a hablar de cine no solo los que habían formado parte del grupo, sino también Pepe Estrada por ejemplo.

ENTREVISTA CON EMILIO GARCIA RIERA  
7 de Junio de 1983

El momento en que surge Nuevo Cine, es quizá la situación más grave por la que ha atravesado el cine nacional antes de lo ocurrido en el pasado sexenio con Margarita López - Portillo, que seguramente esa sí, es la más grave. A comienzo de los sesenta, la llamada producción regular, la que se hacía por los conductos autorizados con el STPC y los estudios Churubusco habla descendido brutalmente a finales de los cincuenta a principio de los sesenta, porque de hecho el cine mexicano se habla logrado mantener dificultosamente a lo largo de los cincuenta con el color, los escenarios naturales en cierta medida, con los desnudos femeninos en otra, bueno en fin, hablan sido paliativos muy menores, y de pronto ya la crisis se planteó plenamente. Descendió a la mitad la producción y esa mitad disminuida fue suplida por las series de los Estudios América, falsas reuniones de cortometraje que en realidad eran largometrajes mas baratos hechos por vías no autorizadas pero que se consentían por todo el mundo.

Lo que era evidente en aquel momento, aunque nosotros no nos lo planteabamos así, nosotros nos planteabamos la necesidad de un nuevo cine, era que no se hacía cine para la clase media en México. Por otra parte la clase media habla crecido enormemente, sobre todo en el alemanismo y esto coincide con un crecimiento de la exigencia cultural. Los cine-clubs empiezan a funcionar con gran éxito sobre todo en el área universitaria. La universidad misma alienta la creación de una escuela de cine que será el CUEC, de la Filmoteca. Todo esto ocurre en los sesenta poco después de la creación del grupo Nuevo Cine.

Básicamente los que formamos la parte medular de Nuevo Cine nos encontrabamos en el cine-club del IFAL, que antes de la explosión de los cine-clubs universitarios quizá era el cine-club de funcionamiento regular más importante en México, que fue dirigido por Alvaro Custodio y después por Jomi García Ascot, que fue del grupo, y después por José - González de León, ya fallecido, que era también del grupo.

Ahl nos juntabamos Salvador Elizondo, José de la Colina y un "servilleta". Por otra parte gente como Eduardo Lizalde que no formó parte actuante del grupo pero que también participó en las conversaciones previas. Hablamos empezado a escribir sobre cine con nuevos puntos de vista, con mucha influencia de la crítica francesa. La información que teníamos provenía de suplementos culturales, sobre todo de un suplemento cultural de enorme importancia México en la Cultura que dirigía Fernando Benítez y del que era director artístico Vicente Rojo, el pintor muy amigo mío, le llevo tres meses de edad, somos ahora hombres de cincuenta y pico años, que además habla militado en la Juventud Socialista Unificada de España y le gustaba mucho el cine, bueno le sigue gustando. Vicente Rojo ha estado en el origen de todas las empresas de publicación cinematográfica fue Vicente quien me invitó a escribir en México en la Cultura exactamente en el mismo mes en que empieza a escribir Eduardo Lizalde, participando, como ya dije, de una actitud muy crítica. Quien tenía la rúbrica del cine en el suplemento, que es muy importante, del que sale toda una generación de intelectuales mexicanos universalistas, digo quien escribía de cine era un español, ya mayor, Francisco Pina que tenía por regla no meterse con el cine mexicano porque se sentía todavía extranjero, sin embargo Pepe de la Colina que por aquel tiempo también empezó a escribir en el mismo suplemento no tenía, ni yo tampoco, por que sentirnos tan extranjeros si aquí habla trascendido buena parte de nuestra infancia. Ya nos hablamos integrado al país, entonces sí nos metimos a escribir de cine mexicano en México en la Cultura de una manera muy crítica.

En ese tiempo yo era contable de costos de una fábrica de estufas, la Across, trabajo en el que enterré mi juventud del año cincuenta al año sesenta y dos, desde que tenía dieciocho años hasta que tuve treinta, y en mis ratos libres escribía de cine. Las críticas de cine eran un trabajo eventual y de lo cual no vivíamos. Jomi trabajaba para Manuel Barbachano Ponce, él sí hacía cosas de cine en una productora de Barbachano Ponce, Salvador Elizondo hijo de millonarios que es de lo que sigue viviendo (si se publica eso ... no hasta eso, le va a hacer gracia), Pepe de la Colina vivía como siempre ha vivido, escribiendo aquí, escribiendo allá y demás, pero que informática ni que nada, en aquel tiempo ni empleábamos esas palabrejas, toda esa jerga que se usa para que parezca ciencia. En -



aquellos tiempos la Facultad de Ciencias Políticas apenas era escuela .... lo difícil de esto es meterse a entender, es figurarse el clima cultural que habla y que era mucho más reducido. Por mi parte yo había estudiado en economía que tampoco era facultad era escuela, allá a comienzos de los cincuenta pero en segundo año me tronaron a la mitad. Lo deje porque había un cine enfrente, el Cine Rlo - donde pasaban películas de la Metro, en colores, a todo dar... en aquel tiempo los colores ¡qué maravilla! entonces a cada rato me iba yo de pinta, de oír teoría económica y entre eso o meterme al cine .... Todos éramos, o casi todos viciosos del cine, hay que entender que también habíamos sido niños sin televisión, en nuestra infancia de niños solitarios, de niños "freak" como dicen los americanos, medio solitariones, niños medio monstritos que no habíamos alimentado mucho de la cinefilia que tenía un carácter que ahora ha perdido por que ahora la televisión da otro horizonte a los cinefilos, y en aquellos tiempos ... yo lo he comentado, lo que pasa es que el cine era mucho más preferible a la realidad, porque la realidad es pesada, es aburrida, no tiene elipsis, tiene momentos muertos, en cambio el cine no, el cine es divertido, de una situación divertida se brinca a otra haciendo elipsis en el tiempo ... entonces éramos una generación que llevaba al cine como un vicio secreto. Yo en lo particular jamás pensé de esa manera personal que sería apreciada como una cultura.

En aquellos tiempos lo europeo era nuestra preocupación, - nosotros sentíamos que el cine europeo era más culto, lo más elegante, lo que nos ponía en contacto con las ideas más modernas, más avanzadas y todo eso, lo más chistoso del caso es que a través de la crítica de cine europea, de los famosos Chaiers de Cinema de los que saldría la Nueva Ola, nos hicieron revalorizar nuestro viejo amor por el cine americano que antes lo veíamos como una cosa vulgar, de lo que nos avergonzábamos si en algún momento nos gustaba una película de caballitos, los westerns, las comedias musicales y llegan estos franceses que nosotros veíamos con devoción y nos dicen, no, si el verdadero cine es el americano. Entonces fue una vuelta a nuestros viejos amores cinematográficos pero ya con un sedimento cultural, con una base cultural, ¿me explico?, mejor dicho con una justificación cultural que nos hablan dado los propios franceses a los que habíamos acudido en busca de la cultura europea.

En aquellos tiempos no pensábamos en sustentos teóricos, - nosotros hablabamos de amor al cine. La exhibición cinematográfica era bastante mejor que ahora, aunque habla menos cine con pretenciones culturales, el que habla llegaba. - Habla dos o tres salitas que nos exhibían películas francesas o italianas. El contacto que teníamos con los Cahiers era bien sencillo: simplemente comprábamos la revista en - la Librería Francesa, la de Madero era la única que la ven día.

Eramos autodidactas. Leíamos los Cahiers, Positif, habla una revista que nos interesaba tanto: Cinema y el número - del año, Cinema 61, Cinema 62 ... , habla también una revista americana: Film Culture que a mi en lo particular y a - otros no nos llamó la atención porque los americanos iban por otro lado. Y eso era lo que nos nutría, eso y las películas que llegaban a México.

A finales de los cincuenta empieza a funcionar la Reseña de Festivales en Acapulco que afortunadamente también nos puso en contacto con las películas premiadas en el mundo - entero. O sea que aunque nos quejábamos mucho en aquel - tiempo de las películas que no veíamos, la mera verdad, el margen entre lo que veíamos y lo que queríamos ver era mucho menor que ahora. Ahora vemos casi nada. No veíamos - cine en televisión, se veía horrible en aquel tiempo y ade más porque despreciábamos mucho la televisión, no la ve lamos. Quién me iba a decir a mi en aquellos tiempos que - acabaría viendo casi pura televisión.

Por aquel entonces nos reuníamos en el IFAL, platicábamos de cine, conocíamos a Buñuel. Cuando se exhibió Nazarín a mi me invitaron a una exhibición privada. Yo no conocía a Don Luis. Llegue nerviosísimo ... preocupadísimo, eso fue en el año cincuenta y ocho, me parecía que estaba en otro mundo, con Don Luis sentado a pocas butacas de mi, en una sala privada de exhibición de Manuel Barbachano Ponce. Le pedí a Buñuel una entrevista, me la concedió, ful a su ca sa, le dije una serie de pedanterías horribles de las que ahora me avergüenzo mucho. Le pregunté que qué opinaba del

western, a Buñuel siempre el western lo ha tenido sin cuidado y si no me tiró por la ventana es porque es una persona educada y porque sabla ver a los jóvenes con una especie de ironía benévola, entonces de cualquier manera empuzó el grupo a tratarse ... José Luis Cuevas que andaba muy cerca de nosotros porque en aquel tiempo además empezaba a haber un movimiento muy consistente de un tipo de pintores que ya estaba en contra de los dictados de la escuela mexicana de pintura, que trataba de hacer una pintura universalista por llamarla de algún modo, o sea una pintura que participaba de las inquietudes renovadoras de la plástica en todo el mundo. También habla una nueva literatura representada por Carlos Fuentes, o Juan García Ponce o el propio Salvador Elizondo, aunque a García Ponce jamás el cine le importó un bledo Juan Vicente Melo que además era cinéfilo, escritor y muy melomano. Eramos una generación con distintos intereses culturales pero que coincidíamos y en la que muchos de nosotros participábamos con nuestro interés al cine. Por eso en las primeras reuniones de Nuevo Cine, cuando todavía el grupo no se llamaba así acudió mucha gente que después no permanecería. Junto con los -- que he nombrado apareció Luis Buñuel, Luis Alcoriza, que en aquellos tiempos se iniciaba como director, habla trabajado con Buñuel y que es hombre como diez o quince años mayor que yo. José Luis Cuevas, muy cinéfilo, el sabe de cine un montón, Carlos Fuentes que como ya dije habla ejercido la crítica de cine en la Revista de la Universidad. Nos juntábamos y hablabamos sobre la necesidad de hacer un movimiento renovador y así salió el grupo.

Empezaron por exceptuarse Luis Alcoriza y Buñuel por que temimos que los directores no podían formar parte del grupo, sobre todo Buñuel porque automáticamente pasaríamos a ser los "chicos de Buñuel" y eso era meterlo a él en ellos, hacerlo participar de nuestras opiniones que no tenía por que ... no tenía caso. Por otra parte, Fuentes y Cuevas -- aunque mantenían simpatía por nosotros salieron. Fuentes ya habla publicado su primera novela, José Luis Cuevas ya empezaba a ser un pintor bastante reconocido y finalmente quiso meterse Manuel Barbachano Ponce y ahí si nos costó un disgusto con él, explicarle que tampoco el podía entrar le porque en ese momento pasabamos a ser los "chicos de Manolo" y entonces nos quedamos los que nos quedamos. Después empezó a entrar gente, Carlos Monsivais, a quien cono

el en una mesa redonda sobre cine en la Universidad a la - que llegó nerviosísimo, era muy chamaco Carlos, yo presi-  
día el debate y estaba entre el público el Indio Fernández y de pronto con una vocecilla muy tlmida empezamos a oír - las barbaridades tremendas, muy inteligentes y muy bien di-  
chas que todos nos quedamos con la sensación de que allí - habla surgido un verdadero talento de la crítica y además  
en todo ese amplio espectro que abarca Carlos en su estu-  
dio de la sociedad mexicana. Ingresó Gabriel Ramírez, un  
muchacho yucateco que trabajaba en la Ford y que costó -  
un trabajo enorme para sacarlo de allí y que aprovechara -  
sus dotes como crítico de cine. Apareció Jorge Ayala Blan-  
co muy tlmido al principio.

El grupo nunca tuvo ni presidente, ni secretario, ni orga-  
nización ni nada. Nos reuníamos en el despacho de Luis -  
Vicens un viejo español, que acaba de fallecer por cierto,  
que administraba todo sino hubieramos sido totalmente inca-  
paces y así discutíamos a lo bestia y entró y salió mucha  
gente que ya he olvidado.

En el grupo no habla ningún teórico, todos participamos -  
de un sentimiento general, de la necesidad de oponer algo  
al triste estado del cine. En los editoriales de la revis-  
ta que por lo general escribí yo, está expresada nuestra -  
posición. Aparte de eso coincidíamos en ciertas cosas del  
buen gusto, pero por ejemplo los gustos de Salvador Elizon-  
do no eran para nada coincidentes con los míos. Aunque -  
Jorge Ayala lo diga, en el grupo no habla ningún teórico,  
Ayala tiene la manía de clasificar las cosas, manías de fi-  
chero policlaco porque en el fondo tiene una especie de -  
escuela represora y le encanta poner etiquetas. La tira-  
da de muchos en el grupo era ser cineastas.

Por desgracia poca gente leía la revista en lo cuantitati-  
vo, en lo cualitativo creo que la revista pesó bastante.  
Llamarla la atención de una serie de muchachos que poco -  
después estarían integrados a una cultura cinematográfica

más amplia a un dispositivo cultural más amplio, la Universidad por ejemplo. Desde el punto de vista cualitativo - creo que tuvimos muy buenos lectores. La revista llamó mucho la atención, además fue saludada como la primera auténtica revista de cine en México, yo creo que lo era. Ahora, cuantitativamente se vendía ... bueno no llegábamos ni a mil ejemplares. Además eso porque teníamos afortunadamente un gran administrador en Luis Vicens que enviaba la revista a todas partes del mundo. Eso sí, la revista fue comentada en el extranjero porque Luis la enviaba a las redacciones de todas las revistas del mundo. Fue comentada incluso por Positif lo cual nos llenó de emoción aunque - no estuvimos de acuerdo porque los de Positif nos reprochaban que estuviéramos de acuerdo con los Cahiers.

El grupo cumplió su función, creó una plataforma, pero evidentemente la cultura cinematográfica solicitaba algo más amplio, ya con la creación de nuevos cine-clubs, asistencia masiva a Cine Debate Popular que era bien importante, la creación de la filmoteca, la creación del CUEC, ya que la cultura cinematográfica se encargó de decir ya no podía ser asunto de un grupo por bien intencionado que este fuera.

La revista desapareció por falta de interés de los redactores, para hablar claro, desinterés porque cada quien ya se iba acomodando. Yo salí por fin de la fábrica de estufas para ser subdirector de una revista que se llamaba Snob - que dirigía Salvador Elizondo y de la que era financiero - Gustavo Alatriste que era productor de las películas de Luis Buñuel. En aquel tiempo Alatriste tenía al frente de Sucesos a Gabriel García Márquez que era muy amigo nuestro. Claro, Snob fue una revista dominada por lo para mi interés santísima y originalísima personalidad de Salvador Elizondo que ya también empezaba a despreocuparse del cine.

Jomí antes de Elmar En el balcón vacío, que es el único producto de lo Cine, había ido a Cuba y sus intereses iban mucho más por el lado de realizar que el de escribir y entonces uno tras otro fueron tomando su camino y seguimos en la actividad cinematográfica, pero por ejemplo yo,

con la ayuda de Vicente Rojo pude mantener durante cuatro años un boletín semanal que se llamaba La semana en el cine con el que me ayudaban Ayala Blanco y Gabriel Ramírez, sobre todo Gabriel, Ayala se añadió después y que era una pequeña crónica de todos los estrenos, la filmografía de un director famosos y una filmografía detallada de un actor, se vendía a peso y llegabamos a vender la fabulosa suma de doscientos ejemplares, en el Cine Debate Popular precisamente. Eso duro de los años sesenta y dos a sesenta y seis a pesar de los dos últimos años, sesenta y cinco, sesenta y seis, dizque me apoyo PECIME, dizque me la editó PECIME no me apoyó en nada y saque doscientos y pico números de esta revista semanal.

La revista Nuevo Cine creo que duro poco menos de lo que - podría durar dada la diversificación de nuestros intereses. Es muy difícil mantener gratis una cosa. Obviamente yo - creo que cuando surja y se consolide una buena revista de cine, una cosa es importante, que los redactores coman. - Por amor al arte se hace durante algúntiempo, pero después, tenemos familia.

La revista coincidió con la explosión de la Nueva Ola francesa, o sea, los propios redactores de los Cahiers: Godard, los Chabrol, todos ellos se hicieron cineastas y nosotros aunque no participabamos enteramente en muchos de sus comentarios, como que le tirabamos a lo mismo. No resultó ni - de lo lejos. De Nuevo Cine, de los originales, de los que aparecemos de la revista que podría llamarse algo así como el "comité central", solo Jomi filmarla después una película la intitulada El viaje, de los demás nada. Algunos que se unían luego al grupo sí, como Paul Leduc, Juan Manuel - Torres ya fallecido, Rafael Corkidi, Corkidi sí fue uno - de los originales que también se convertirla en director.

En realidad nuestras aspiraciones eran muy vagas, Salvador Elizondo dirigió cortos. El I Concurso de Cine Experimental dió mucho chance, el que no filmó en este concurso fue porque no quizo, yo me esperé al segundo concurso, bueno - en el primero participe como coadaptador de un cuento de García Márquez En este pueblo no hay ladrones, como director Alberto Isaac yo no me esperé al segundo concurso porque -

dizque iba a debutar con una película que se iba a llamar Juego de espejos en el año 67. Leí el guión a mis cuates, a ellos les pareció medio medio, no me lo declan honradamente pero yo notaba que no les entusiasmaba y de pronto - me di cuenta de una cosa: No visualizaba las situaciones, entonces pensé "que pinche director va a ser uno que no visualiza, yo no nacl para director" y desde entonces ya - me olvide de eso. Pepe de la Colina creo que es un caso - semejante, hemos hecho trabajos de adaptación, realmente - lo que me gusta es otra cosa, es la crítica, la historia.

Los continuadores de Nuevo Cine, serlan Ayala Blanco, Tomás Pérez-Turrent, recuerdo que hubo un momento en que en la línea propuesta por nosotros trabajó Francisco Sánchez, Luis Terán, David Ramos, este ya con muchas diferencias - porque él ya es producto del sesenta y ocho. El sesenta y ocho fue importante en la visión crítica de algunos, en la mía francamente no, y después con intermitencias es muy difícil establecer una continuidad de la crítica de cine. Hay casos de gente que llega a escribir, la crítica no es un oficio tan gratificante desde el punto de vista profesional que aliente mucho su cultivo continuado. En México sí hay crítica de cine, en el Uno más uno por ejemplo llegó haber cinco o seis muchachos que escribían crítica de cine, en El Universal Tomás Pérez Turrent hace crítica.

Yo creo que la crítica es un género literario y que pedir que haya buenos críticos es como pedir que haya buenos poetas o buenos novelistas y eso se consigue creando un clima polémico ni nada, eso se da de la manera intermitente con que lo permita el talento de cada uno, no el simple establecimiento de un clima polemico volverla inteligentes a los que son tontos, no, simplemente el país se desarrolla, no veo la situación tan mal y sobre todo porque la crítica de cine ocupa un espacio público en las publicaciones de los diarios y en las revistas.

En el medio periodístico la revista tuvo incidencia porque la última página se llamaba Crítica de la crítica crítica.

La escribíamos sobre todo Pepe de la Colina y yo en plan - de mulas cuatrapeados y nos divertíamos mucho con los cronistas de estrellas, pobres diablos, yo ahora lo veo y digo, bueno .... No estaba mal porque además nos divertíamos muchísimo, pero nos mentaban la madre. Todos nos acusaban de los tres cargos más graves: comunistas, que curiosamente yo si lo era en aquel tiempo, extranjeros que curiosamente si lo éramos Pepe de la Colina, Jomi y yo, pero éramos unos extranjeros bastante raros porque gran parte de nuestra infancia habla transcurredo aquí y naturalmente maricones, en eso ninguno de nosotros tuvo esa suerte, pero nos atacaban mucho. Nos divertíamos mucho al leer las mentadas de madre que nos enviaban, sobre todo habla un viejo español, elemento repugnante, subdirector de Novedades, que firma sus comentarios de cine como Mirabal, nosotros naturalmente le llamamos "Miramal" habló de Ricardo del Río, - que es un cerdo. Este tipo llegó a lo que llegó por ser un esquirol cuando hubo una huelga en Publicaciones Herre-rlas, que parece mentira haber jugado ese triste papel por que era un refugiado español, este tipo nos odiaba y nos - odia a muerte.

Tipos así defendían a capa y espada el hecho de que el cine no tenía nada que ver con la cultura y si mucho con las estrellas y con la lana que soltaban los productores. En aquellos tiempos los únicos enemigos que podíamos tener - era esa gentuza, esos cronistas de estrellas y todo eso. - Actualmente eso no cuenta, bueno cuenta para la gente más inculta pero en el medio de la cultura cinematográfica - - quien se va a preocupar de lo que escriba Mirabal. En - - aquel tiempo eso si pesaba porque entonces pesaba el culto a la estrella. Hoy en día la crítica si cuenta aunque no de una manera directa. No es que Felipe Cazals o Arturo - Ripstein agarren una crítica mas para ver "aquel me señalan lo que debo hacer", no, ni nunca se ha hecho pero por ejemplo Jaime Humberto Hermosillo que alguna crítica mala le ha - bla servido, puede que sí. Lo que pasa es que participamos del mismo ambiente cultural, en mi caso soy amigo de - los que considero los mejores directores del cine nacional, entonces platicó con ellos y puede que mis opiniones tengan algún peso, pero no de una manera en que los cineastas vayan a ver que dice la crítica para orientarse. Es horrible cuando los directores le hacen caso a la crítica.



En cuanto a la formación de un crítico, la falta de bibliografía es importante, aunque desde luego lo más importante es ver cine, por muchas razones. También las revistas son importantes, pero también las lecturas arman muchas bolas. Yo francamente estoy en contra de la ideología tal como se ejerce, en última instancia lo que cuenta en el cine es talento.

La información está acabando con el pensamiento. Es tal el bombardeo de información que recibe la gente mañana, -- tarde y noche, que ya la opinión es muy manipulada, muy desconocida. Por ejemplo en el canal trece tienen la teoría de que hay que darle la voz al público y le preguntan a un pobre viandante desprevenido "Y usted que opina del - FMI? ¡Pues debe ser buena onda! ¿no?". La opinión pública no existe, cada vez es más manipulada. Crece así como crece el porcentaje de estúpidos, el porcentaje de inteligentes, pero desgraciadamente es poca la gente que puede darle una base a su opinión. Es un mito la opinión pública.

Al ver mis críticas pasadas, muchas veces me he sorprendido de que por qué en tal año opine eso, vuelvo a ver la película y me encuentro que no me gusta, agarró la crítica y digo ¡pero quién escribió esto, quién era yo hace veinte años? Es que uno no es el mismo.

En México nos ponemos muy solemnes y hablamos del mérito -- tremendo de una persona que lleve veinticinco años tocando violín huasteco, del que lleve setenta y cinco años al frente de la CTM o de ser la vedette más antigua como Marla Conesa que era vedette a los ochenta años, o una abuela como Sara García que lo fue durante cuarenta años o una niña -- prodigio como Chachita que lo fue durante quince años. También uno ya podría empezar "no, yo ya llevo veinticinco años ejerciendo la crítica". En realidad no se el peso que tenga esa obra global. Francamente no creo que su mayor virtud sea la coherencia, lo que sí es cierto y de lo cual puedo enorgullecerme, cuando menos estar de acuerdo conmigo, es que en cada momento he tratado de estar en la bata-

lla, muy distinta en cada momento. Ahora veo el cine francés en televisión y la apago rápidamente, salgo huyendo antes que me la pongan, antes de ver cualquier cosa de Godard Truffaut, no lo soporto, me parecen de una pedantería, de una fealdad. . bueno horribles, pero entiendo que en su momento habla que apoyarlas porque representaban algo nuevo.

En algún momento tuvimos que combatir la avalancha de cine americano, pero lo malo es que con esa avalancha venían -- las mejores películas de ese tiempo, porque el imperialismo yanqui tiene todo lo malo que se pueda decir en nombre de California, Texas, Nuevo México, pero también tienen el mejor cine, porque es el cine que mejor aguanta la prueba del tiempo, porque es un cine pensado para todo el mundo, - pero yo entiendo que haber dicho esto en aquel momento. .

Más que ver la crítica que yo he hecho como quien va en busca de un objetivo y se plantea metas y todas esas pendejadas, mucho más que todo eso, veo que en cada momento he - tratado de estar en la trinchera que yo creí justa, y ese ha sido mi medio de combate. Ahora ya no tanto, ahora ya no tengo ganas de combatir con nadie, pero de cualquier manera escribía en el uno más uno lo que me parecía, ya con la inmunidad que me dan los años uno puede decir lo que se le ocurra, porque uno se hace respetable "manque no quiera" Eso será mejor dentro de diez años, pienso pasármelo mucho mejor, diciendo peores barbaridades, lo que es que a los - sesenta y cinco años ya ni quien contradiga mis opiniones. Esa es la cosa.

## NOTAS

1. Helena Almoína. Notas para la historia del cine en México. Tomo I, pág. 10
2. Aurelio de los Reyes. Orígenes del cine en México 1896 1900, pág. 33
3. Helena Almoína, Op cit, pág. 25
4. Ibidem, pág. 61
5. Ibidem, pág. 63
6. Ibidem, pág. 66
7. Ibidem, pág. 77
8. Ibidem, pág. 80
9. Alfonso Reyes. Frente a la pantalla. pág. 7
10. Federico Dávalos y Esperanza Vázquez. Documentos inéditos. CEC UNAM
11. J.M. González Mendoza. Homenaje a Carlos Noriega Hope.
12. Dr. Francisco Monterde. Homenaje a Carlos Noriega Hope
13. Ibidem, pag. 13
14. Carlos Noriega Hope. El honor del ridículo,
15. Federico Dávalos Op. C.T
16. Varios autores. El cine mexicano en documentos. No. 2 pág. 31
17. Varios autores. Revista de la Universidad de México, - pág. 47
18. Emilio García Riera. Historia documental del cine mexicano. Tomo 8, pág. 11
19. Emilio García Riera. Revista de Bellas Artes No. 5, - pág. 93.
20. Tomás Pérez Turrent . Entrevista. 9 de Junio de 1983.
21. Emilio García Riera aclara que Zachary Anghelo, supuesto crítico norteamericano, colaborador de la revista - fue invento del escritor colombiano Alvaro Mutis y que sus pretendidas colaboraciones eran en realidad obra - de algunos de los del grupo.
22. Emilio García Riera. Revista de Bellas Artes No. 5, - pág. 94

## FUENTES Y BIBLIOGRAFIA

- Almoína Helena. Notas para la historia del cine mexicano, Tomo I México, Filmoteca UNAM, 1980, 271 pp
- Ayala Blanco Jorge La aventura del cine mexicano, 2a. edición, México, Ed. Era, 1979, 422 pp
- Comisión Nacional de Cinematografía Prólogo de Gabriel Figueroa El Cine en color México, 1949, 66 pp
- De los Reyes Aurelio Cine y sociedad en México 1896-1930 - Vivir de sueños, México, UNAM-Cineteca Nacional, 1981, 271 pp
- De los Reyes Aurelio Orígenes del cine en México 1896-1900 Cuadernos de cine No. 21, México, UNAM, 1973, 196 pp
- Del Pozo Mariano El cine y su crítica, 1970 España Universidad de Navarra, 162 pp
- Garcla Gustavo El cine mudo mexicano, México, SEP, 1982 - 76 pp
- Garcla Riera Emilio Historia Documental del cine mexicano, Tomo 8
- Garcla Riera Emilio Medio siglo del cine en México, Artes de México, Ghelli Nino Estética del cine, Madrid España, - Ed. Rialp S. A. 1959, 285 pp No. 31 UNAM, 1960.
- Noriega Hope Carlos El honor del ridículo, México, El Universal, 1924
- Reyes Alfonso, Et al Frente a la pantalla, México, Cuadernos del cine No. 6, México, UNAM, 1963, 70 pp
- Reyes de la Maza Luis Salón Rojo, tomo México, Cuadernos - del cine No. 16 México UNAM 1968
- Sadoul George Historia del cine mundial, 5a. edición México, Siglo XXI Editores, 1980, 828 pp
- Siclier Jacques La Nueva Ola, España, Ed. Rialp, 1962, 148 pp
- Varios autores El exilio español en México, México, F.C.E., 1982, 909 pp
- Villaurrutia Xavier Crítica cinematográfica, Cuadernos de - cine no. 18, México, UNAM, 1960
- Varios autores Carlos Noriega Hope, México, INBA, 1959, 80 pp

## REVISTAS

Nuevo Cine, mensual, México, Número 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, -  
abril de 1961 a agosto de 1962

Proceso, Julio Scherer García, semanal, México, Cisa,  
No. 316, 22 de noviembre de 1982, 66 pp, año 6

Revista de la Universidad de México, Arturo Azuela, Bimes-  
stral, México, UNAM, Octubre-Noviembre 1978, 93 pp, volú-  
men XXXIII, números 2 y 3

Revista de Bellas Artes, México, INBA, 1962, No. 5

## ENTREVISTAS

José de la Colina, 8 de febrero de 1984, México, D. F.

Emilio García Riera, 7 de junio de 1983, México, D. F.

Tomás Pérez Turrent, 9 de junio de 1983, México, D. F.