

16
2ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**EMILIO 'INDIO' FERNANDEZ
DIRECTOR DE CINE MEXICANO
(1941 - 1950)**

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION
P R E S E N T A :
REYNALDA LOREDO VASQUEZ

MEXICO, D. F.

1987



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

	PAG.
INTRODUCCION	7
I. SITUACION ECONOMICA Y CULTURAL EN MEXICO DE 1935 A 1950	14
A. La Educaci6n Socialista	18
B. La Expropiaci6n Petrolera	21
C. La Reforma Agraria	23
CH. Movimiento Obrero	24
D. Aspecto Cultural Pos-revolucionario	26
1. Literatura	26
2. Movimiento muralista	31
3. El Nacionalismo en la M6sica	32
4. Aspecto Arquitect6nico de la 6poca	34
E. Expansi6n de la Radio en M6xico	37
II. ASPECTOS GENERALES DEL CINE MEXICANO (1935-1950)	41
III. ANTECEDENTES BIOGRAFICOS DE EMILIO 'INDIO' FERNANDEZ	60
A. El 'Indio' en Hollywwod	64
B. El 'Indio' vuelve a M6xico para aplicar lo aprendido en el Extranjero	66
IV. PELICULAS DIRIGIDAS POR EMILIO FERNANDEZ DURANTE LA DECADA 1941-1950.	71
La Isla de la Pasici6n	71
Soy Puro Mexicano	83

	PAG.
Flor Silvestre	91
María Candelaria	103
Las Abandonadas	116
Entre Hermanos	122
Bugambilia	124
Pepita Jiménez	131
La Perla	139
Enamorada	148
El Fugitivo	156
Río Escondido	157
Maclovía	166
Salón México	173
Pueblerina	183
La Malquerida	193
Duelo en las Montañas	199
Del Odio Nació el Amor	206
Un Día de Vida	211
Víctimas del Pecado	223
Islas Marías	232
Siempre Tuya	240
V. ACTIVIDADES CINEMATOGRAFICAS DE EMILIO FERNANDEZ POSTERIORES A 1950.	247
EPILOGO	264
CONCLUSIONES	267

	PAG.
FILMOGRAFIA	273
A. Películas en las que participó Emilio 'Indio' Fernández sin haber dirigido.	273
B. Películas dirigidas por Emilio Fer-- nández	285
BIBLIOGRAFIA	292
HEMEROGRAFIA	295
VIDEOCASSETTES	297
ENTREVISTAS	297
OTROS	297

"Durante la guerra, la María Candelaria de Emilio Fernández alcanzó un éxito internacional considerable y el cine mexicano se impuso en las pantallas de la América Latina, haciendo retroceder a veces a Hollywood".

Georges Sadoul (1)

"Emilio Fernández ha creado una escuela de alta calidad y de expresividad profunda. Ha dado una obra -- que es y está reconocida en todo el mundo. El no tiene por qué cambiar ni dar otras estéticas distintas. Ha hecho una obra y está en el derecho de seguir en su línea".

Juan Rulfo (2)

"... yo soy como el alfarero, por más cosas que - tenga en su contra no puede dejar el barro ni dejar de imaginarse figuras; así yo, no puedo rendirme en la - - inactividad. Mi vida es el cine, un cine de México para el mundo".

Emilio 'Indio' Fernández (3)

(1) Sadoul, Georges. Las Maravillas del Cine, ... p.231

(2) Fernández, Adela. El Indio Fernández, Vida y Mito, ... p.230

(3) idem. p. 231.

I N T R O D U C C I O N

A partir del sexenio cardenista, el cine mexicano, estimulado por las medidas proteccionistas, empieza a tomar personalidad propia y es en el Festival de Cannes de 1946 cuando sorprende con la rebelación de -- Emilio Fernández en María Candelaria, cinta de fuertes tintes nacionalistas.

Con Flor Silvestre en 1943 y María Candelaria en el mismo año, Fernández se coloca como un realizador de primera línea mundial.

Tanto en esas películas como en las que le -- siguen cuenta el director con la privilegiada colaboración del fotógrafo Gabriel Figueroa, quien de manera -- muy especial recogió los paisajes, los tipos y ambientes de México, con una vibración plástica que evoca a -- los grandes muralistas Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros. Es notable también la influencia de Serguéi Eisenstein, ¡Que viva México! y la aplicación einsteniana en Redes de Emilio Gómez Muriel y Fred Zinnemann (1934) cuya característica temática y plástica retoma el Indio en su obra para formar su propio estilo en el que se deja ver un vibrante realismo -- poético y nacionalista fuertemente enlazado a raíces populares.

Asimismo, es necesario resaltar la valiosa - participación en el equipo de Fernández, del novelista Mauricio Magdaleno cuya influencia argumental es fuerte y decisiva. A él se debe la frase "tope en lo que tope" que frecuentemente escuchamos de labios de los - personajes en las películas del director. Esa misma - fuerza que imprime a los personajes de la pantalla es heredera directa de los que figuran en sus obras literarias como El Resplandor (1937) y La Tierra Grande -- (1949).

"La idea de formar el equipo -declaró Figue- roa- se dió por un grupo de capitalistas muy fuertes - que querían invertir en el cine y tenían un abogado que era amigo mío, y que un día me dijo: Gabriel, no dejes ir ese capital. Era gente muy rica, del Palacio de -- Hierro; Banqueros, pudientes de Teléfonos de México. - Era Films Mundiales y más tarde nombraron a Agustín J. Fink como gerente de la compañía. El Tenía un grupo - que supervisaba las ideas que nosotros presentábamos, - ellos eran: Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Celes- tino Gorostiza. Ellos corregían, y si aprobaban se ha- cía la película".

Digna también es de mencionarse como inte- - grantes de ese equipo a la pareja de actores Dolores - del Río -que recién llegada de Hollywood filma Flor Sil

vestre- y Pedro Armendáriz, quien ya había actuado bajo la dirección del Indio en La Isla de la Pasión.

A lo largo de la década 1941-1950, el equipo Fernández, Figueroa, Magdaleno, Armendáriz, del Río, filmaron cinco películas: Flor Silvestre, María Candelaria, Las Abandonadas, Bugambilia y La Malquerida.

Su carrera como director de cine se inició en 1941 con La Isla de Pasión y culminó en 1978 con Erótica, aunque sus apariciones como actor son incontables.

Por su declarado origen indígena kickapú, su formación revolucionaria y militar, por su técnica adquirida en el extranjero donde asimiló no sólo las enseñanzas de Eisenstein sino también las de Griffith y John Ford; por su arraigo obsesivo a rescatar las raíces culturales de aquel México post-revolucionario, el Indio elaboró un estilo forjado en el deseo más puro de crear algo "mexicano" que le llevó a ocupar un lugar preponderante dentro de nuestro cine. Varias de sus cintas fueron y siguen siendo catalogadas como "joyas" de la cinematografía mexicana.

No se pretende con este trabajo entrar en tecnicismos ni en análisis profundos; lo único que se persigue es - mostrar los elementos que utilizó Fernández para dar vida a ese ambiente campirano fotogénico que luce en sus cintas y que favorece la exaltación romántica de ciertos valores raciales y nacionales.

La idea primordial del presente trabajo es dar a conocer la obra del director coahuilense, pero como su filmografía es muy vasta se seleccionó un periodo muy representativo, como es la década 1941-1950, ya que durante ese lapso alcanzó su máxima expresión como creador -- tanto a nivel nacional como internacional. Sus realizaciones posteriores cayeron en repeticiones de las anteriores y esto marcó una línea descendente en su carrera.

En su obra manifiesta sus intenciones épicas y sentimentales a las que agregó un sentido de tipicidad y que mostró a través de una pareja.

El fotogénico ambiente campirano que muestra - en sus cintas favorece la exaltación romántica de ciertos valores raciales y nacionales -lo que se ha dado en llamar el estilo del Indio-.

Mas también incursionó en el mundo urbano con las películas: Las abandonadas, Salón México y Víctimas del Pecado, aunque fue en el mundo rural donde dejó ver y sentir su energía creativa.

De las veinte películas realizadas por él durante la década, se procuró hacer una sinopsis de cada una de ellas cuando fue posible verlas. En la reseña de cada cinta se incluyeron testimonios o juicios autoriza-

dos como resultado de una revisión meticulosa del material hemerográfico de la época, así como un breve comentario personal para completar la visión general de la película.

Es necesario aclarar que de esas veinte películas, faltó la revisión de algunas, tal es el caso de La Isla de la Pasión (1941), Soy Puro Mexicano (1942), Del Odio Nació el Amor (1949) y Víctimas del Pecado (1950). La primera de ellas existe en la Cineteca Nacional, pero la copia es única y no la exhiben por temor a dañarla. Para la elaboración de la sinopsis de estas cintas se recurrió a la revista Novelas de la Pantalla y a la Historia Documental del Cine Mexicano de Emilo García Riera (9 tomos), mas lo comentarios y críticas publicados en los diarios y revistas de esa década. En el caso de Del Odio Nació el Amor o The Torch no se incluye sinopsis debido a que es la versión en inglés de Enamorada.

En la extensa filmografía de Fernández se advierte cierta tendencia al romanticismo compirano con motivos revolucionarios, unas veces, o de tragedia, otras. Sálvese de este nacionalismo durante la década mencionada la película Pepita Jiménez, catalogada en su momento como una "españolada", pero que en realidad significó un peldaño más en la ascendente carrera del cineasta, ya --

que si bien es cierto que el tema no es de los que le -- gustaban, también es cierto que contó con una asesoría -- adecuada por parte de actores y técnicos españoles, lo-- grandando con esto un acierto más.

Al terminar de analizar las veinte películas -- se incluyó el capítulo V, sólo para dar una visión más -- amplia y completa de la obra del director, ya que él si-- guió dirigiendo y actuando hasta pocos meses antes de su muerte.

A continuación se agregó un epílogo, porque -- cuando casi finalizaba la presente investigación, el di-- rector murió a los 82 años de edad, el 6 de agosto de -- 1986.

Su muerte levantó una ola de comentarios, no-- todos en su favor, pero aquí no se discutirán los asun-- tos personales o privados de Emilio 'Indio' Fernández -- sino únicamente su actividad profesional en el ámbito ci-- nematográfico, desarrollada durante el período 1941-1950.

A más de haber utilizado material hemerográfi-- co, bibliográfico y filmográfico, se efectuaron entrevis-- tas con Don Emilio 'Indio' Fernández, el Fotógrafo Ga--- briel Figueroa, uno de los protagonistas de Pueblerina-- y Un Día de Vida, Roberto Cañedo, y con el señor Armando--

Guerrero, quien afirma haber actuado como doble de Fernández en algunas escenas de la telenovela La Traición y que mantuvo por muchos años una amistad muy estrecha con él.

La entrevista con el argumentista Mauricio Magdaleno se malogró debido a la enfermedad que venía padeciendo tiempo atrás y a su muerte ocurrida casi un mes antes que la del director.

Por último es necesario recalcar que si bien es cierto que algunas cintas de Fernández son muy conocidas, otras no lo son, y muy difícil es lograr su estudio porque o no se cuenta ya con ellas o existen copias únicas y en un estado sumamente delicado, debido al lamentable siniestro que consumió a la Cineteca Nacional en 1982.

I. SITUACION ECONOMICA Y CULTURAL EN MEXICO DE 1935 a 1950.

Al caer el régimen de Porfirio Díaz en 1911, - las luchas fratricidas continuaron y el país se debilitó cada vez más económicamente. Fueron efímeros los gobiernos de Francisco I. Madero, quien murió asesinado poco tiempo después de haber ocupado el poder; Victoriano Huerta, Venustiano Carranza, jefe de la revolución constitucionalista, quien convocó en Querétaro el Congreso que promulgó la Constitución de 1917, reconoció el derecho de los trabajadores a organizarse y redujo la influencia de la iglesia, también murió asesinado, y el interinato de Adolfo de la Huerta en 1920. Posteriormente surge Alvaro Obregón y después el maximato instrumentado por Calles a fines de los 20's que vino a constituir una etapa de centralización del poder. Obregón y Calles fueron representativos de la constitución piramidal de los poderes políticos.

Plutarco Elías Calles, llamado "Jefe Máximo de la Revolución", "Antorcha que alumbra el camino de la Patria" y "Autoridad indiscutible" constituyó un personaje que tras el término de su periodo presidencial, continuó manejando los destinos del país a través de Emilio Portes Gil, Pascual Ortiz Rubio y Abelardo L. Rodríguez, --

quienes se distinguieron por su marcada subordinación hacia las decisiones del primero.

La situación financiera nacional se agravó con la crisis de 1929. En ese mismo año, durante el interinato de Emilio Portes Gil se firma la paz entre el gobierno y la iglesia católica, dando fin a la rebelión cristera que tantas vidas y sacrificios había costado a la nación.

A principios de los treinta la Secretaría de Industria y Trabajo empezó a recibir solicitudes de paro de varias empresas, y aproximadamente catorce mil obreros fueron despedidos como resultado de la depresión económica. Algunas empresas mineras también pararon y - - otras redujeron su producción aumentando con esto el número de desempleados. Ante tal situación el gobierno de Ortíz Rubio otorgó facilidades a tales compañías para -- aliviar en parte el sector obrero.

La crisis afectó también a varias empresas comerciales y causó el desempleo de mucha gente. El movimiento obrero independiente se había debilitado y ahora los trabajadores se sujetaban al control de la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM). Dicha organización estaba apoyada por el nuevo Estado que se había empezado

a estructurar a partir del triunfo de la Revolución de - 1919. Dirigida por Luis N. Morones se desarrolló de 1920 a 1928, protegida y estimulada por los gobiernos de Obregón y Calles. Durante el período de este último, Morones se convirtió en Secretario de Industria, Comercio y Trabajo, cargo que aprovechó para incrementar el número de obreros afiliados a la CROM y darle a ésta mayor fuerza, la que utilizó para actuar abiertamente contra los sindicatos independientes, saboteando huelgas con esquirolas, sobornando líderes, etc. También estaba la Confederación General de Trabajadores (CGT), que se encontraba débil y a punto de desaparecer, y la Confederación Sindical Unitaria de México (CSUM) que fue organizada por comunistas.

La quiebra de varias empresas comerciales; el gran número de obreros que quedaron sin empleo; y los campesinos sin tierra que se convertían en jornaleros, constituían el panorama en 1932 al llegar Abelardo Rodríguez a la presidencia, quien débilmente reanudó el reparto de tierras.

El Partido Nacional Revolucionario (PNR), fundado en 1929 con el propósito de contribuir a la centralización del poder político en manos del Estado, con el paso del tiempo va tomando fuerza, ya que los grupos locales -

se debilitan y poco a poco pierden su autonomía hasta -- ser dominados por el centro directivo.

Lázaro Cárdenas, con su ideario político, Plan Sexenal y estilo populista, estableció el régimen de instituciones y erradicó el de hombres.

Con Cárdenas, el poder de un hombre o caudillo encuentra su muerte histórica.

Las demandas radicales plasmadas en la Constitución de 1917 empezaron a cristalizar a partir de 1934, año en que Cárdenas asume el Poder Ejecutivo y con ello se favorecen las crecientes movilizaciones obreras y campesinas; decide encausar las demandas sociales en una estrategia que conformó un estilo de gobierno: la instauración de la educación socialista y el Plan Sexenal, que fueron instrumentos que las fuerzas emergentes encabezadas por él utilizaron para atraer la simpatía y el apoyo del pueblo.

Es necesario destacar que no solo factores nacionales determinaron el viraje presidencial. También -- se conjugaron factores internacionales. Mientras que en Alemania e Italia iba en ascenso el fascismo, en Cuba, la dictadura de Gerardo Machado y Morales fue derribada en 1933 por una huelga de 12 días que abrió paso al gobier-

no de Ramón Grau San Martín. En Estados Unidos se anunciaba un viraje en las concesiones reformistas de Roosevelt y se suscitaban grandes huelgas.

Una combinación de factores que vale mencionar para apreciar el cardenismo como expresión política de las demandas consignadas en la Constitución y que, una vez en el poder, se afirmó y se desarrolló como un gobierno nacionalista y antiimperialista.

A. La educación socialista.

En el debate de la educación socialista es donde mejor se expresó la ideología del cardenismo. Se desarrolló en el PNR y en el país la discusión sobre la implantación de la escuela socialista y la consiguiente reforma del artículo tercero constitucional.

El texto entra en vigor en diciembre de 1934 y fue el siguiente: "La educación que imparta el Estado será socialista, y además de excluir toda doctrina religiosa combatirá el fanatismo y los prejuicios, para lo cual la escuela organizará sus enseñanzas y actividades en forma que permita crear en la juventud un concepto racional y exacto del Universo y de la vida social" (1).

(1) Gilly, Adolfo, La Revolución Interrumpida, p. 381

Durante el cardenismo se multiplicaron las escuelas, los maestros rurales y los internados para hijos de obreros y campesinos. En provincia, los curas de los pueblos -"guardianes de las puertas del cielo y el infierno"- ignoraban en qué consistía la escuela socialista y declaraban al comunismo enemigo de la propiedad y le otorgaban un carácter enteramente infernal.

Mientras tanto los callistas inician una campaña anticlerical a cargo de Tomás Garrido Canabal, -Exgobernador de Tabasco y ahora Secretario de Agricultura- y sus camisas rojas, quienes provocan abiertamente a los católicos de todo el país.

Cárdenas por su parte, comienza una serie de reformas económicas para debilitar a los partidarios del movimiento, y como contaba con el apoyo de la mayoría de los mexicanos y de las organizaciones obreras y campesinas, termina sustituyendo de su cargo a Garrido Canabal y nombra en su lugar al general Saturnino Cedillo; expulsa del país al primero y el 10 de abril de 1936, expulsa también a Calles y a sus allegados -entre los que se hallaba Morones- por dificultar las reformas sociales.

Pero los problemas no terminaron ahí sino que-

surgieron nuevas actividades terroristas, los camisas -- doradas, una organización de tipo fascista alentada por empresarios regiomontanos cuyo jefe era Nicolás Rodríguez hitleriano de puro corazón. Los dorados apoyados por la derecha, prepararon una marcha al zócalo, mientras los-- sindicatos y el partido comunista se prepararon para detenerlos. El enfrentamiento fue terrible, y a pesar de la supremacía numérica de los dorados, los comunistas se impusieron y los primeros no volvieron a las andadas.

Otro de los triunfos de esta etapa fue la fundación del Instituto Politécnico Nacional.

La escuela socialista fue abandonada de hecho con el ascenso al poder de Manuel Avila Camacho; en -- 1945, el gobierno presentó un proyecto de ley que reformaba nuevamente el artículo tercero constitucional.

Lo anterior fue expuesto por Vicente Lombardo-Toledano --disidente cromista y ahora dirigente de la Confederación de Trabajadores de México (CTM)-- quien declaró lo siguiente: "... se impone con urgencia modificar -- aquellos aspectos equívocos de la redacción del artículo tercero, que por confusionistas dan pretexto al ataque -- reaccionario y a una perpetua agitación contraria a la -- unidad nacional" (2).

(2) ibidem, p. 383

La educación socialista fue borrada de la Constitución.

B. La expropiación petrolera.

Tras dar muerte al Maximato -con la salida de Calles del país Cárdenas fortalece su alianza con los obreros y campesinos.

La lucha del proletariado mexicano y las fuerzas progresistas obtienen una estimulante recompensa al nacionalizarse la industria petrolera que formaba parte de capitales extranjeros.

La tarde del 18 de marzo de 1938, Lázaro Cárdenas pronunció un discurso por la radio en el que declaró la expropiación de la industria petrolera.

Lo anterior afectó a 17 compañías norteamericanas e inglesas. Fue la culminación de una larga lucha de tendencia nacionalista revolucionaria.

Esto provocó una dura batalla entre el gobierno mexicano y las compañías estadounidenses y algunas otras instituciones mercantiles que se negaron a comerciar con nuestro país.

Aunque los círculos monopolistas norteamericanos no se decidieron a utilizar la fuerza armada, cifraron sus esperanzas en el levantamiento del general potosino Saturnino Cedillo, quien había sucedido a Garrido - Canabal en la Secretaría de Agricultura, pero por sabotear la reforma agraria pronto se halló fuera del gobierno. El estaba apoyado por las fuerzas reaccionarias. De la frontera estadounidense le enviaron armas, a más de que recibió ayuda de alemanes y de los representantes de la Standard Oil. A cambio prometió devolver las propiedades nacionalizadas si derrocaba el gobierno.

El movimiento fue fácilmente sofocado por las fuerzas gubernamentales. Cedillo perdió todo apoyo, huyó a las montañas y en un pequeño combate, murió.

Las fuerzas democráticas insistieron en que se aplicara la reforma agraria en San Luis Potosí y en poco tiempo se entregaron a los campesinos noventa mil hectáreas de tierras confiscadas a Cedillo y a los que colaboraron con su movimiento.

Los fracasos políticos e ideológicos de la derecha favorecieron a los cardenistas y éstos sentaron firmemente las bases de su política y fortalecieron su programa de transformaciones sociales.

C. La Reforma Agraria.

El reparto agrario fue otra medida económica y social fundamental del cardenismo, y la que en cierto modo constituyó su centro de gravedad histórico.

El gobierno expropió y repartió en forma de -- ejidos millones de hectáreas de grandes latifundios de -- propiedad nacional y extranjera y redujo el poder económico de la oligarquía terrateniente. Esto representó -- una medida real y verdadera de un gobierno de la revolución mexicana para cumplir con las promesas agrarias de la Constitución de 1917.

Cárdenas impulsó la forma de tenencia ejidal -- de la tierra, cuya característica es la de que un pueblo o núcleo de población agraria cuente con una extensión -- de tierra --el ejido--, en la cual a cada jefe de familia -- corresponde una parcela para su cultivo. La parcela debe ser cultivada por el ejidatario y no puede ser vendida, -- transferida ni hipotecada. Sólo puede transmitirse a sus herederos, es decir, que carece de los atributos esen-- ciales de la propiedad privada.

Si bien el campesino y el ejido, fueron elemen-- tos básicos con que resaltó su régimen de gobierno, Cár--

denas también basó su política en el movimiento obrero.

CH. Movimiento Obrero.

Las huelgas de electricistas, de ferrocarrileros, y de petroleros, entre otros, fueron el apoyo y el estímulo de las medidas de estatización o nacionalización del petróleo y de los ferrocarriles, y que le permitieron impulsar la industrialización en sectores claves de la economía.

Tras las continuas represiones a la clase obrera en los períodos que le antecedieron, así como los movimientos huelguísticos en marzo de 1936 se constituyó la Confederación de Trabajadores de México (CTM) con los principales sindicatos del país.

La CTM nació con un programa de lucha general por el socialismo, ocupando el lugar que la desprestigiada CROM -al servicio del callismo- no supo ocupar. La Central surgió bajo la dirección de Lombardo Toledano -excromista- que planteó los argumentos que sometieron al movimiento obrero con el pretexto de apoyar la política cardenista. Posteriormente esto favoreció el control absoluto del movimiento obrero.

Durante el sexenio de Avila Camacho, el nacionalismo cardenista hubo que someterse a la consigna de la "unidad contra el fascismo", que dominaba en Europa y que a la postre significó la Segunda Guerra Mundial.

En los años de guerra se dejaron de lado algunos puntos de la política de Cárdenas; por ejemplo, se detuvo la ayuda a los ejidos y a las cooperativas y se brindó al desarrollo del capital privado.

En este período presidencial (1940-1946) se suprimió la educación socialista, se promovió el fomento a la industrialización que prosiguió con mayor fuerza durante el gobierno de Miguel Alemán (1946-1952), quien puso en marcha un programa de obras públicas, aprovechamiento de recursos hidráulicos y grandes proyectos de desarrollo económico regional como los de las cuencas del Tapalcatepec y del Papaloapan, para el riego de extensas comarcas, aumento de la productividad agrícola y generación de energía eléctrica para el desarrollo industrial.

El proyecto de Miguel Alemán "propició un esquema para alentar fundamentalmente a la inversión privada y mucho a la inversión extranjera. (3)

(3) Proceso, 23 de mayo de 1983. P. 8

D. Aspecto cultural post-revolucionario.

El año de 1910 que marca la caída de un régimen largamente sostenido, señala también -amen del primer centenario de la independencia-, el principio de una nueva etapa en la vida cultural de la nación.

Surge un deseo irrefrenable de ser más auténticos en sus manifestaciones.

Durante el porfiriato se enriqueció el ambiente cultural con el estudio de las teorías científicas, la historia y las letras, pero los hombres se encerraron en sus propios conocimientos y se alejaron de los problemas nacionales. Esto propició el nacimiento del Ateneo de la Juventud, constituido por jóvenes con ambiciones renovadoras que cultivaban la literatura, las artes plásticas, la música, etc., que en la revolución ocupaban posiciones fundamentales.

1. Literatura.

De esa generación de 1910, surge José Vasconcelos cuyo nombre trascendió las fronteras mexicanas. De su obra se destacan cuatro libros en los que además de hacer su autobiografía, abarca casi tres décadas de la vida nacional: Ulises Criollo (1935), La Tormenta (1936), El Desastre (1938) y el Proconsulado (1939). A este grupo -

pertenecieron también Antonio Caso, cuya obra sobresaliente es La Filosofía de la Cultura y el Materialismo Histórico; y Alfonso Reyes cuyas obras se han traducido a varios idiomas, pero basta mencionar una de ellas para darse fe de la pureza de su estilo, La Visión de la Anáhuac - - (1917), además publicó Yerbas de Tarahumara (1934), Golfo de México (1934), Cantata a la Tumba de Federico García Lorca (1937), Ultima Tule (1942).

En 1931, Siqueiros, Pablo O'Higgins, Leopoldo Méndez y Juan de la Cabada, habían fundado, la Lucha Intelectual Proletaria (LIP). Y en 1934 se crea la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), ellos pedían libertad de expresión y arte para las masas. Se publica la revista Frente a Frente a la que más tarde se incorporan los pintores realistas como Angel Bracho, Antonio Pujol, David Alfaro Siqueiros y Alfredo Zalce; y -- promotores culturales como Fernando Gamboa. Posteriormente se incorporan Jesús y Julio Bracho y Emilio Gómez-Muriel, quienes promovieron talleres de artes plásticas populares, la escuela proletaria y la Universidad proletaria.

Después se creó la Federación de Escritores y Artistas Revolucionarios (FEAR), integrada por Blas Galindo, María del Mar y Silvestre Revueltas.

Los escritores agrupados en la revista Contemporáneos (1928-1930) eran Salvador Novo, Carlos Pellicer, Jorge Cuesta, José Gorostiza, Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet y Bernardo Ortíz de Montellano, que habían empezado bajo el mecenazgo de Vasconcelos y que ahora -- promueven además de la revista mencionada, otra, llamada Falange. Fundan también el primer Cine Club de la República; Villaurrutia hacía guiones para películas como Vámonos con Pancho Villa de Fernando de Fuentes; y Novo, -- para El Signo de la Muerte de Chano Urueta.

Cuesta, Villaurrutia y Gorostiza estimulan la crítica de las artes plásticas, renovan el periodismo -- cultural y el político, y defienden la libertad de expresión. Novo y Pellicer se comunican a través de la poesía, mientras los dos primeros --Cuesta y Villaurrutia-- prefieren la crítica y el ensayo literario.

Ortíz de Montellano, por su parte, corrige y -- distribuye la revista Contemporáneos a más de manifestar sus habilidades en la poesía, en libros como: Primero -- Sueño (1931) y Sueños (1933); Gilberto Owen escribió Línea (1930), Libro de Ruth (1944) y Perseo Vencido (1949), admirador de Juan Ramón Jiménez, en un principio elaboró finísimas prosas, pero más tarde se inclinó por el pesi-

mismo. Salvador Novo, prefirió la crónica social y el ensayo, cultivó la injuria y la sátira, escribió Nuevo Amor, (1933), Seamen Rhymes (1934) y Never Ever (1935); mezclaba el sentido del humor y la burla en el lenguaje, matizándolo de madurez al mismo tiempo. Jaime Torres Bodet, escribió La Educación Sentimental en (1930), Primero de Enero (1934), Sombras (1937) y Cripta, en el mismo año.

Al terminar la guerra civil española en 1939, con la derrota de la República, Cárdenas abre sus puertas a los emigrados. Esta guerra movilizó actitudes solidarias en los países occidentales. El gobierno cardenista apoyó la República y recibió inmigrantes como León Felipe, Joaquín Xirau, Adolfo Salazar, Max Aub y Rodolfo Halfter. Se funda La Casa de España que más tarde sería El Colegio de México.

En el campo de la poesía aparece la revista Taller Poético, dirigida en un principio por Rafael Solana y colaboraban con él Efraín Huerta, Octavio Paz y Rafael Vega, entre otros.

Durante los treinta y cuarenta, la novela mexicana se preocupó por las condiciones sociales. Así tenemos a Mauricio Magdaleno que escribió, Campo Celis - - (1935), Concha Bretón (1936), El Resplandor (1937), Sona

ta (1941), La Tierra Grande, y Cabello de Elote (1949); Gregorio López y Fuentes, publicó: Tierra (1932), Mi General (1934), Indio (1935), Arrieros (1937), Huasteca -- (1939), Acomodaticio (1943) y Entrevelo (1948); Rafael F. Muñoz, escribió, Vámonos con Pancho Villa (1931), Se Llevaron el Cañón para Bachimba (1941); de Mariano Azuela tenemos, La Luciérnaga (1932), El Camarada Pantoja (1937), San Gabriel de Valdivias (1938), Regina Landa (1939), Avanzada (1940), Nueva Burguesía (1941), La Marchanta -- (1944), Sendas Perdidas (1949); José Revueltas, autor de Los Muros de Agua (1941), El Luto Humano (1943), Los Días Terrenales (1949); de Agustín Yáñez se publicó, Espejismo de Juchitán (1940), Flor de Juegos Antiguos (1941), Archi piélagos de Mujeres, (1947), y Al Filo del Agua (1947); -- José Mancisidor, publicó, La Asonada (1931), La Ciudad Roja (1932), La Rosa de los Vientos (1941); Fernando Robles aparece con su novela Sucedió Ayer (1940); Miguel Angel Menéndez publicó, Nayar (1941); Rogelio Barriga Rivas, escribe La Guelaguetza (1947) y Río Humano (1949); de Francisco Rojas González tenemos, Lola Casanova (1947); de Miguel Angel N. Lira, Donde Crecen los Tepozanes, y La Escondida, (1947); en 1948, Benigno Corona Rojas escribió, La Barriada; Felipe García Arroyo, El Sol Sale para Todos; Héctor Raúl Almanza, Candelaria de los Patos; y Luis Spo-

ta, Murieron a Mitad del Río.

Cabe señalar que en la novela de carácter social han destacado Andrés Henestrosa, José Revueltas, José Mancisidor, Mauricio Magdaleno, Efrén Hernández y -- Agustín Yáñez.

2. Movimiento Muralista.

Desde 1910, los estudiantes de artes plásticas, con Alfredo Martínez a la cabeza, protestaban contra los antiguos estilos que predominaban; pero pasado el violento período de la Revolución, los pintores se convencieron de que los nuevos ideales debían expresar un estilo formal e ideológicamente inspirado en la historia de México.

José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, -- Diego Rivera, Alva de la Canal, Roberto Montenegro, Xavier Guerrero, Fernando Leal y otros, constituyeron el -- Sindicato de Pintores y Escultores para obtener del Estado el auspicio necesario.

Los primeros murales se plasmaron en el Colegio de San Ildefonso. Los temas eran trozos de la historia y de crítica social. Entre ellos se destacan los -- de José Clemente Orozco, pintor de extraordinaria fuerza dramática.

Diego Rivera pinta numerosos murales en varios edificios públicos de México y del extranjero, en los que muestra brillante colorido y severas críticas de la injusticia social; Alfaro Siqueiros, desarrolla un estilo muy personal y lleva a cabo ciertos experimentos en la aplicación de nuevos materiales plásticos.

El auge de la pintura mural no significó dejar de lado la de caballete, ya que se cultivaban ambos géneros simultáneamente. Entre las obras de caballete destacan las del Doctor Atl (Gerardo Murillo).

Por otra parte, las distintas tendencias con respecto a la forma, han producido pintores de estilos muy diferentes y hasta opuestos entre ellos, como Rufino Tamayo y Rodríguez Lozano.

Esta nueva pintura mexicana, que nació a la luz de un ideal nacionalista, ha sido reconocida en sus valores universales.

3. El nacionalismo en la música.

La tendencia nacionalista en la música quedó establecida por Manuel M. Ponce, quien introdujo los elementos musicales populares de México.

A reforzar esta corriente vinieron Silvestre-- Revueltas y Carlos Chávez; violinista el primero, pianista el segundo y ambos directores de orquesta. Entre 1920 y 1930 realizaron una labor de difusión y renovación de la música contemporánea. Lo más trascendente de estos dos músicos fue su labor de compositores. Revueltas compuso música para películas como: Redes (1934), Vámonos con Pancho Villa (1935), La Noche de los Mayas (1939), El Signo de la Muerte (1939), Los de Abajo (1939). Chávez por su parte, hizo Llamadas (4) (Sinfonía Proletaria) y El Sol (corrido mexicano), ambas fueron escritas para coro y gran orquesta; también hizo la Sinfonía India y la Sinfonía de Antígona. Cuando había que ilustrar sus obras, Diego Rivera se encargaba del caso. En 1947 presentó su obra Obertura Republicana como ballet y en esta ocasión la escenografía estuvo a cargo del también pintor y muralista José Clemente Orozco.

De los discípulos de Revueltas y Chávez destacan los que integraron el llamado Grupo de los Cuatro, surgido en 1934: Blas Galindo, Salvador Contreras, José Pablo Moncayo y Daniel Ayala, quienes en un principio hicieron arreglos sinfónicos de lo más representativo del folklore nacional.

(4) Fue tocada en la Ciudad de México el 29 de septiembre de 1934 en una serie de conciertos organizados para obreros.

El paisaje, el color, el ambiente y el carácter del pueblo mexicano eran motivo de sus inspiraciones que les sugerían sus partituras.

4. Aspecto arquitectónico de la época.

Una vez promulgada la Constitución de 1917, los gobernantes de la República se preocuparon por implantar una arquitectura característica del nuevo régimen. Por medio de publicaciones y conferencias trataban de canalizar un regreso a lo tradicional para defenderse en parte de la influencia europea y consolidar un nacionalismo que sería la primera conquista de la Revolución, según el arquitecto Obregón Santacilia. Entonces Ramón López Velarde escribió "Suave Patria" y el Dr. Atl organizó una exposición de artes populares en la que participaron: Orozco, Rivera, Siqueiros, Alba de la Canal, Xavier Guerrero, etc. quienes integraron la corriente nacionalista.

Durante el período cardenista, la organización de mano de obra recibió gran apoyo de parte del Estado, pero la política de nacionalización y las amenazas de expropiación hicieron que las inversiones extranjeras en el país disminuyeran.

En 1938, cuando Cárdenas expropió la industria petrolera, la fuga de capital aumentó y con la reforma --

agraria el poder de los latifundistas empezó a decaer, -- los campesinos regresaron de la ciudad al campo y los -- obreros se vieron ampliamente reforzados. En apoyo a esto, los arquitectos Obregón Santacilia y Alvaro Aburto, -- elaboraron un proyecto de casas desarmables, de un material llamado "Sillar Fibra", para campesinos, pero el entonces Secretario de Agricultura, General saturnino Cedillo, no se interesó en el proyecto.

El resurgimiento del gusto por lo prehispánico y lo colonial, se manifestó en la implantación de un estilo propio, en la creación de un arte nacional. Una -- obra representativa de esa corriente fue el Monumento a -- la Revolución, que se concluye en 1938. En él se aprovechó el esqueleto férreo que había sido construido para -- estructura del Palacio Legislativo, proyectado por el arquitecto francés Emile Bénard y que había quedado inconcluso desde el periodo porfirista. Esta obra presenta un cambio de lo importado a lo nacional, pues los mármoles -- de carrara fueron sustituidos por la cantera.

Si bien por un tiempo los arquitectos mexica-- nos se conformaron con saber que la arquitectura tenía -- sus orígenes en una doble tradición: prehispánica y colonial, por otro lado buscaron la forma para salir de esa -- corriente y se adhieren al estilo Art Decó que "es una --

expresión que recoge la influencia egipcia predominante - a partir del descubrimiento de la Tumba de Tutankamen en 1923; la hindú y la oriental, sin descartar la del Ballet Ruso, la de las artesanías de Norteamérica; la depurada - de las manifestaciones pictóricas del Expresionismo y las escultóricas del Africa Negra"(5).

"Los invariantes tipológicos que permiten identificar el Art Decó son en general formas geométricas: sim ples círculos, triángulos, cuadrados, líneas paralelas, - líneas onduladas, líneas en zig-zag y espirales"(6).

Durante los cuarentas se reanima la economía, - se estabiliza la política y se construyen edificios como el Hotel del Prado, premiado en la exposición de arquitectura de Estocolmo en 1946, el edificio de oficinas generales del Instituto Mexicano del Seguro Social, que se cons truyó de 1946 a 1950 y que representa el desarrollo de la nueva economía mexicana que a su vez propició una revolución tecnológica. Como consecuencia de este desarrollo - económico se dió importancia al proyecto de construir una Ciudad Universitaria para dar mayor eficiencia a la evolu cion cultural del país. Durante el gobierno de Avila Camacho se adquieren los terrenos pero no es sino hasta el-

(5) Garay A., Graciela de, "La Obra de Carlos Obregón Santacilia", Cuadernos de arquitectura, No. 6, p. 59.

(6) ibidem.

período alemanista, concretamente el 5 de junio de 1950- que se da comienzo a la construcción de los edificios de la Ciudad Universitaria y es inaugurada dos años más tarde.

Es al finalizar la década de los cuarenta, que se realizan construcciones que preconizan la arquitectura contemporánea como solución en cuanto a funcionalismo, economía y valores plásticos, como el Viaducto Miguel -- Alemán, el multifamiliar del mismo nombre y la Ciudad Universitaria. El primero entuba al río de la Piedad y la -- última -la Ciudad Universitaria- es inaugurada por el entonces presidente de la República Lic. Miguel Alemán, en - 1952.

E. Expansión de la Radio en México.

Raúl Vidaurreta a su regreso del Campo Militar de Sam Huston -donde recibió capacitación técnica- funda la Casa del Radio, emisora que mediante un acuerdo con - Félix F. Palavicini logra vincular al periódico el Uni-- versal.

En 1923 existe ya la Liga Nacional de Radio, el Club Central Mexicano de Radio y el centro de Ingenieros. Las tres se funden y forman la Liga Central Mexicana de -

Radio, primer antecedente de la actual Cámara Nacional de la Industria de Radio y Televisión.

El 18 de septiembre de 1930 se funda la XEW. Se instalan además la XEXZ, cuyo concesionario era Manuel Cetina. El 31 de diciembre de ese año Pascual Ortíz Rubio--entonces presidente de la República--inaugura la XEFO o emisora del PNR y uno de sus principales objetivos era el difundir la doctrina del partido. Durante el gobierno de Cárdenas esta Emisora informó sobre las principales actividades del Estado y en 1946 se vio interrumpida porque Miguel Alemán --presidente de la República en turno-- entregó la concesión a radiodifusores privados que ya para entonces preparaban el advenimiento de la televisión.

El 14 de junio de 1931 surgió Radio Universidad con el objeto de difundir arte y cultura. Después la XEBZ cuyo propietario Roberto Valezzi consiguió el patrocinio de la Cervecería Modelo, de Coca Cola y de General Motors.

En 1937, Jaime Franzi fundó la XEBS. Más tarde surgió la XEMX, que hoy se conoce como Radio Eco y pertenece al Núcleo Radio Mil. En 1938 se funda la XEQ de la Columbia Broadcasting System (CBS). En 1940, Guillermo Morales adquiere la XEQK, la única emisora que da la hora

minuto a minuto. En 1942, Radio Mil comienza a transmi--
tir y para el 30 de octubre de ese año surge la primera -
cadena radiofónica CRC, Cadena Radio Continental. Esta -
era enlazada a diez estaciones.

En 1947, Alfonso Sordo Noriega funda la XEX "La
Voz de México". En 1952 transmitió la Olimpiada de Helsin
ki desde Finlandia. Actualmente es parte de Televisa.

La primera organización surgió el 31 de mayo de
1941 y se llamó Radio Programas de México; ésta fue impul
sada por Emilio Azcárraga y Clemente Serna Martínez. Di--
cha organización tenía como fin grabar programas para des
pués repartirlos entre sus asociados.

Posteriormente la radiodifusión mexicana recibe
otro estímulo con el surgimiento de Radiocadena Nacional,
por el señor Cudberto Navarro, en 1948.

Desde 1945, paulatinamente se dejaron de fundar
estaciones radiofónicas para dar paso a las instalaciones
de estaciones de televisión.

En 1950, el surgimiento de la televisión coin
cide con una etapa en que se agudiza la dependencia de -
nuestro país con respecto de los Estados Unidos.

La radio es fundamental para imponer o fortalecer la popularidad de actores, cantantes, compositores, - canciones y/o personajes (El monje loco y otros) que después pasarían al cine. Gracias a ella se forja el mito - de la Epoca de Oro de la Canción Mexicana (con Agustín La ra, María Greever, Barcelata, etc.) paralela a la cinemato gráfica.

II. ASPECTOS GENERALES DEL CINE MEXICANO (1935-1950).

Al terminar la Revolución Mexicana en 1917, un estado de confusión invadió el país. Los antiguos capitalistas ya no tenían el poder en sus manos y no estaban en condiciones de arriesgar su dinero en negocios que no aseguraran buenos resultados. La nueva clase o clase media, -que poco a poco va cobrando fuerza- aún vacilante, tampoco quería invertir y menos en el cine que se consideraba un negocio muy riesgoso, con un público inseguro y veleidoso en sus gustos.

El cine se dirige a esta clase media siempre atenta a los movimientos de los caudillos que constantemente surgían, tratando de reflejar su visión del mundo. La ideología del pequeño burgués suponía una añoranza a la infancia, o a la madre, y/o a la hacienda porfiriana donde resalta la diferencia entre caporales o peones muy machos y patrones tiranos con apariencia de generosos. Surgen películas inspiradas en la revolución como: El Compadre Mendoza (1933), Redes y Janitzio, en 1934, donde se aprecia el mundo indígena y campesino, a la vez que se tocan conflictos en cierta forma políticos y sociológicos como la explotación del indígena, la situación del cacique, etc., y Vámonos con Pancho Villa (1935).

El gobierno cardenista favoreció la creatividad en el terreno cinematográfico y directores como Arcady Boytler, Juan Bustillo Oro, Gabriel Soria, Chano Urueta y -- Emilio Gómez Muriel tuvieron oportunidad de poner en juego sus habilidades artísticas.

En los treintas el cine nacional adopta actitudes de vanguardia estética. En 1933 Fernando de Fuentes dirige El Prisionero 13, La Calandria, El Tigre de Yautepec, El Compadre Mendoza, este último tema revolucionario y polémico, estuvo basado en la obra homónima de Mauricio Magdaleno, quien en la década siguiente será el guionista de cabecera de Emilio Fernández. Más tarde, de Fuentes dirige Vámonos con Pancho Villa (1935), donde en compañía de Xavier Villaurrutia adapta una novela del escritor chihuahuense Rafael F. Muñoz. Si esta película no es "la -- más perfecta del director, es la más rica de sus cintas" (1) se comentaba; otra de sus grandes obras fue Allá en el -- Rancho Grande (1936). Por su parte, Arcady Boytler y Raphael J. Sevilla dirigen La Mujer del Puerto (1933) que es una adaptación de un cuento de Maupassant. Chano Urueta dirige Enemigos (1933). Bustillo Oro realiza Dos Monjes (1934) donde relata la rivalidad amorosa que conduce al crimen a dos hombres enclaustrados, inspirado en un es

(1) Ayala Blanco, Jorge, La Aventura del Cine Mexicano, - México, 1979, p. 23.

tilo procedente del expresionismo alemán; más tarde hizo El Angel Negro (1939) y En Tiempos de Don Porfirio, en el mismo año, una película de añoranza reaccionaria. "Tenía razón Xavier Villaurrutia cuando declaraba que el filme disgustaría por sus excesos y sorprendería gratamente por las cualidades que se intuirían en el realizador" (2). Es una película de dos horas y media en la que predominan los planos medios; dos años después, en 1945, dirige Canaima. Gabriel Soria dirige Qucho el Roto (1934), en la que retrata a un bandido generoso que lucha contra la injusticia. Carlos Navarro nos muestra Janitzio (1934), basada supuestamente en una leyenda purépecha, aunque en realidad nos recuerda a la cinta muda En la Hacienda de Ernesto Vollrath (1920) y se puede ver también la influencia de ¡Que Viva México! de Eisenstein (1931); las imágenes que el cineasta ruso contó en ¡Que Viva México! fueron identificadas con la corriente nacionalista del país que vinculaba una estética cinematográfica equivalente al muralismo alentado por Vasconcelos. La labor de Eisenstein abrió a los directores mexicanos partidarios de la corriente popular otros senderos que conducirían a la realización de un estilo que se caracterizaría por el preciosismo fotográfico mediante el cual se ensalzarían los valores tradicionales.

(2) *idem*, p. 43.

La influencia de Eisenstein favorece el surgimiento de una retórica visual que años más tarde identificarían las películas de Emilio Fernández en las que nos muestra escenas revolucionarias, close up de rostros indígenas, pies descalzos, todo ello envuelto en tragedia, en violencia, en intriga y/o en amor.

Antes que Fernández hubieron otros directores que retomaron el tema indigenista como Antonio Helú con La India Bonita (1938) y Rosa de Xochimilco de Carlos Véjar en el mismo año. Fred Zinnemann y Emilio Gómez Muriel nos muestran en Redes (1934) una rebelión de pescadores y cuenta con el valor extraordinario de la música de Silvestre Revueltas.

Pero Allá en el Rancho Grande (1936) abre un amplio mercado y la posibilidad de convertir al cine en industria. Con su triunfo el mercado americano se dispone a recibir de México películas folklóricas. El cine nacional se dedica entonces a producir películas rancheras y no se detiene hasta que satura el mercado insistiendo en el mismo tema y la industria cinematográfica se derrumba antes de cimentar firmemente sus bases.

Al finalizar la década de los treinta y principiar la de los cuarenta -período de transición del régimen cardenista al avilacamachista- se incrementan las -

películas cuyo tema es la familia monogámica, católica y numerosa; tras el éxito de Las Mujeres Mandan de De Fuentes (1936) y sobre todo Cuando los Hijos se Van de Bustillo Oro (1941).

En la década de los cuarenta el cine mexicano - recibe ayuda norteamericana -país beligerante en la Segunda Guerra Mundial- ya que Estados Unidos a finales de 1941 comienza las hostilidades con el Japón.

Los norteamericanos disminuyeron su producción cinematográfica por atender cuestiones de guerra y tanto los productores mexicanos como los de los otros países tuvieron que acelerar el ritmo de producción para cubrir la demanda de Centro y Sudamérica. Por otra parte, la guerra civil española (1936-1939) propició una inmigración masiva de españoles en nuestro país. Algunos de ellos por no invertir en negocios que cuando quisieran irse no podrían llevarse, decidieron invertir en el cine. Entre los peninsulares que llegaron a México estaban José Cibrián, Consuelo Guerrero Luna, Amparo Morillo, Angel Garza, José Pidal, Rafael Banquells, Emilio Tuero, Emilia Guiú, -- Jaime Salvador, Francisco Elías, Alvaro Custodio, etc.; -- pero además se integraron a nuestro cine gente de otros países, por ejemplo: de Argentina llegaron: Charito Grana

dos, Nelly Montiel, Amanda Ledesma; de Puerto Rico: Mapy Cortés, Blanca de Castejón; de Colombia: Crox Alvarado; - de Cuba: Pituka de Foronda y sus hermanos Rubén y Gustavo Rojo, María Antonieta Pons, René Cardona y Carmen Montejo; de Hollywood: Norman Foster y June Marlowe. Era el momento de adaptar temas universales ya que la confluencia mundial obviaba el pago de derechos.

A principios de la década se hicieron melodramas como: Virgen de Media Noche de Alejandro Galindo - - (1941), La Gallina Clueca, de Fernando de Fuentes, y la patriótica -debut del director- del Indio Fernández, La Isla de la Pasión; entre las comedias están: Cinco Minutos de Amor, de Alfonso Patiño Gómez, Noche de Recién Casados, de Carlos Orellana y Ay, Jalisco no te Rajes, de - Joselito Rodríguez, entre otras.

El cine prospera y esto propicia que los que están dentro cierren sus puertas para que nadie más pueda entrar, cuando esto sucede, dos personalidades que mucho aportan al cine nacional están dentro: Emilio Fernández y Alejandro Galindo. El primero muestra al mundo un México trágico y hace figurar nuestro cine en el nivel internacional. En este mismo año tres productores de películas adquieren fuerza y junto con Grovas forman el --

grupo de los poderosos: Filmex (Simón Wishnak y Gregorio Walerstein), Films Mundiales (Agustín J. Fink) y Posa -- Films (Santiago Reachi y Jacques Gelman).

El gobierno de Avila Camacho al ver la importancia que iba cobrando el cine nacional, hace cumplir el decreto cardenista por medio del cual se obligaba a todas las salas del país a exhibir cintas nacionales.

El 14 de abril de 1942 se crea el Banco Cinematográfico, S.A. para respaldar al cine y a las productoras que ofrecieran mayor posibilidad para recuperar el dinero invertido. Esto fue por iniciativa del Banco Nacional de México, S.A. y con el apoyo del presidente Manuel Avila Camacho.

Si la guerra mundial por una parte favorece al cine mexicano con la inversión extranjera, por otra propició la escasez de película virgen, que afectó incluso a Hollywood. Mas este problema y el reducir impuestos a las salas que exhibían películas nacionales fueron solucionados oficialmente.

Ya por 1943, el cine se beneficia con la realización de algunas películas de calidad como Flor Silvestre y María Candelaria de Fernández y Distinto Amanecer

de Julio Bracho. María Candelaria fue catalogada como -- tragedia rural mexicana y tuvo gran aceptación en el mercado europeo; la de Bracho, sugería un cine culto y ciudadano en contraposición con la primera.

María Candelaria, es además la película que -- dio prestigio al equipo de Emilio Fernández -Gabriel Figueroa (fotógrafo), Mauricio Magdaleno (argumentista) y los actores: Dolores del Río y Pedro Armendáriz- fue presentada en los festivales de Cannes en 1946 y Locarno en 1947. Se realizaron otras cintas como Doña Bárbara de -- Fernando de Fuentes; Tribunal de Justicia, de Galindo; - Santa, de Norman Foster; La Vida Inútil de Pito Pérez, de Miguel Contreras Torres, una cinta de interés sociológico; y México de mis Recuerdos, de Juan Bustillo Oro, entre otras.

Además del Banco Cinematográfico, se creó la - Financiera Industrial Cinematográfica y la Financiadora de Películas que más tarde darían existencia al cine mexicano como industria.

Mientras la Segunda Guerra Mundial continuaba México se beneficiaba de la situación. Las firmas principales seguían siendo CLASA, FILMEX, GROVAS y FILMS MUNDIALES. Esta última perdió a su dirigente, Agustín J.-

Fink, el 10. de mayo de 1944. Era él quien alentaba a Emilio Fernández y a Julio Bracho. El Indio seguía trabajando con su mismo equipo. Se seguían realizando melodramas y comedias al tiempo que se incorporaban nuevos directores. Pero todo mundo estaba consciente de que la condición privilegiada del cine mexicano se debía a la falta de competencia internacional y que al terminal la guerra si se quería continuar en el mismo nivel, había que ofrecer al público un producto variado y de gran calidad.

En 1944, la sección de actores marca sus diferencias con el STIC (Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica) y en 1945 se permitió la salida de la sección dos (que agrupaba a los técnicos) encabezados por Gabriel Figueroa y las secciones siete (de actores), ocho (de músicos), cuarenta y cinco (de argumentistas y adaptadores) y cuarenta y siete (de directores) se unen a los primeros y forman un nuevo Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana (STPC de la R.M.). El 3 de marzo de 1945 se reunieron en el teatro Fábregas y eligieron como secretario general a Mario Moreno "Cantinflas"; Jorge Negrete, secretario de conflictos; Adolfo Fernández Bustamante, secretario del exterior; Gabriel Figueroa, secretario de trabajo; Alejandro Galindo, secretario de cultura; Anto-

nio Helú, secretario de finanzas; Roberto Gavaldón, secretario de asuntos técnicos; Alfonso Esparza Oteo, secretario de organización y propaganda.

El 3 de septiembre de 1945 se delimitaron los campos de acción de los dos sindicatos. Al STIC se le concedió la distribución, la exhibición y la elaboración de noticiarios y al STPC se le concedió la elaboración de películas en estudios o exteriores. Este último fue apoyado por el presidente Avila Camacho y los directores consagrados trataron de mantener un nivel de calidad aceptable.

En cuanto a la producción de 1944 y 1945 tenemos lo siguiente: en el primer año -1944- Fernández dirigió Las Abandonadas, película que tardó mucho en estrenarse debido a que su contenido no agradó a la Secretaría de la Defensa Nacional, sin embargo el Indio solucionó el asunto agregando una escena en que declara falso al general Juan Gómez (Pedro Armendáriz). Uno de los comentarios que se publicaron sobre la película es el siguiente: "El Indio Fernández armó gran alboroto que siempre provoca con sus realizaciones, el director de "María Candelaria". Yo no tuve ocasión de meter baza como crítico. Sin embargo, vi la película y aprecié en ella valo

res cinematográficos muy estimables, sobre todo porque el 'Indio' Fernández, su director "hacé cine", un cine suyo, con valores de altura a veces, con errores otras de gran alcance. Lo cierto es que Las Abandonadas fue uno de los éxitos mayores del año..."(3)

A más de Las Abandonadas, Fernández dirigió "Bugambilia" cuyos comentarios veremos más adelante. Julio Bracho realizó "Crepúsculo"; "La Barraca" cinta dirigida por un nuevo director, Roberto Gavaldón; La Hora de la Verdad, de Norman Foster, entre otras. En 1945 se realizaron: "El Monje Blanco" y "Cantaclaro" de Julio Bracho; Canaima, de Bustillo Oro; La Perla, de Fernández; El Socio, de Roberto Gavaldón. "Y ya tenemos en los primeros lugares sembrados directores como Juan Bustillo Oro, que ha demostrado que es un verdadero realizador, Roberto Gavaldón que aprovechó notablemente sus años de experiencia técnica como ayudante de director, Julián Soler que ha destacado como director de comedia y Ramón Peón al que todo el mundo hacía burla respecto a su capacidad y demostró en Entre Hermanos (1944), que la capacidad la tiene, solo le faltan asuntos y respaldo"(4). La Perla, fue una coproducción norteamericano-mexicana con una versión en español y otra en inglés.

(3) El Cine Gráfico, 3 de enero de 1946.

(4) Idem.

Por otra parte la RKO aportaba el cincuenta por ciento para la construcción de los estudios Churubusco, - ubicados en la calzada de Tlalpan y Río Churubusco. El -- otro cincuenta por ciento era de Emilio Azcárraga, gerente de la México Music, S.A. distribuidora de los receptores de la R C A, quien había fundado en 1930 la XEW "La voz de la América Latina desde México", que pertenecía a la cadena de la National Broadcasting Corporation (NBC), - división radiofónica de la RCA.

Al finalizar la guerra mundial Estados Unidos - se dispone a cobrar al cine mexicano la ayuda que le ha-- bía proporcionado durante los tiempos de conflagración. - Así la Columbia Pictures, se llevaría las ganancias obtenidas por las cintas de Cantinflas. La RKO trató de capi- talizar su intervención mediante una compañía llamada RA- MEX. Las películas más caras fueron: La Otra, de Roberto- Gavaldón y Enamorada, de Emilio Fernández, que estaban li- gadas de alguna manera a Emilio Azcárraga, quien a su vez estaba conectado con la RKO. Para entonces ya se sentía- la fuerza de William Jenkins de quien nos ocuparemos más- adelante.

En cuanto al mercado extranjero, el cine nacio- nal no había aumentado sus conquistas sino que se esfuerza- ba para mantener su statu quo, pues el fin de la guerra -

suponía que había que enfrentar la competencia con el cine yanqui que volvería a producir en grandiosas escalas y calidad, y el cine francés entraba en juego nuevamente, - el cine español llegaría a México y el Argentino normalizaría sus trabajos a toda prisa.

En ese año de 1946 se hicieron comedias, melodramas, rancheras, algunas cintas de ambiente urbano y dramas folklóricos y revolucionarios como Enamorada. Se inauguraron también los estudios Tepeyac, promovidos por Theodore Gildred, en la calzada Ticomán. Se vino a sumarse a los ya existentes CLASA (1934), Azteca (situados en la avenida Coyoacán, 1938), Churubusco (fundados con capital norteamericano-mexicano, de Peter N. Rathvon, RKO Radio Pictures y de Emilio Azcárraga Vidaurreta, en 1944) y los Crauhtémoc (1945).

Por entonces se filma en México The Fugitive de John Ford amparada por los convenios de la RKO. Mientras Esther Fernández tiene su única experiencia Hollywoodense, filmando Two Years Before the Mast (La Nave Siniestra) de John Farrow, para la Paramount; y Tito Renaldo, actor mexicano que artísticamente se había formado en los Estados Unidos, volvió allá después de haber participado en cintas nacionales como: Ojos Negros y Adán, Eva y el Diablo. El participó en películas norteamericanas como: For Whom the Bells Tolls (Por Quién Doblan las Campanas), en

1943, dirigida por Sam Wood; y ahora hacía Anna and the -- King of Siam (Ana y el Rey de Siam) dirigido esta vez por John C. Cromwell.

Pese a que las puertas del cine estaban cerradas se permitió la entrada a Luis Buñuel, quien removería valores y estimularía conciencias al penetrar en el drama de México. Sin embargo, su entrada en nuestro cine no fue muy afortunada, ya que su cinta En el Viejo Tampico o Gran Casino, le restó mucho prestigio, -el cual había adquirido con la creación de El Perro Andaluz, y La Edad -- de Oro-, y que le dejaría inactivo por algún tiempo.

Y si en el sexenio avilacamachista se intentaba hacer de cada película un acontecimiento, en el sexenio -alemanista se empezó a producir en serie. Serían películas buenas o malas de acuerdo a las apreciaciones de mercado y a las necesidades de recuperación económica. En este año se hacen cintas rancheras, melodramas y algunas de ambiente arrabalero. Debuta como director, el chileno Tito Davison; Buñuel sigue inactivo mientras Emilio Fernández se apuntaba otro punto con Río Escondido, que en 1948 ganó premios en el festival de Praga y en el de Madrid. - Roberto Gavaldón hace La Diosa Arrodillada, Julio Bracho dirige El Ladrón, Alejandro Galindo, El Muchacho Alegre e

Ismael Rodríguez Nosotros los Pobres, con la que alcanza un gran éxito popular.

Dos fueron las cintas más representativas del año: Río Escondido y Nosotros los Pobres. La primera por sus éxitos internacionales y la segunda, por sus éxitos en taquilla.

Mientras tanto Jenkins reforzaba su monopolio cinematográfico en Puebla, asociándose con Gabriel Alarcón y más tarde con los hermanos Manuel y Ernesto Espinosa Yglesias. Los tres no solo controlaron en poco tiempo los salones de cine de ese Estado sino que se extendieron a Michoacán, Guanajuato, Aguascalientes, Querétaro, Zacatecas, Durango y Jalisco.

Williams Jenkins se había iniciado en el tráfico de alcohol, drogas, medicinas, etc., en 1938. Durante el sexenio avilacamachista progresó rápidamente tanto en el terreno cinematográfico como en negocios de automóviles, azúcar, vainilla, harina, maquinaria, etc. Su sociedad con Rómulo O'Farril en la armadora de automóviles Packard en Puebla progresó creando ambos una estación de televisión que se extendió más tarde al unírseles Emilio Azcárraga. Este último tuvo que ceder a la presión de Jenkins y le vendió su cine Alameda y su circuito "Cadena de

Oro", que pasó a manos de Alarcón. Al terminar el período de Avila Camacho y empezar el de Miguel Alemán la situación se agravó. Más cines caían en manos de Jenkins y el monopolio crecía rápidamente. Las actividades del magnate no cesaron a lo largo de esta década, ni en la siguiente, no es sino hasta principios de los sesentas que las salas controladas por él son compradas por el gobierno.

En 1948 se realizaron 81 películas, es decir 23 más que en 1947. La producción nacional aumentó pero esto no fue suficiente para ocultar la crisis en que se hallaba el cine. Con el fin de la guerra, los mercados extranjeros adquirían películas de diversos países. Las industrias cinematográficas del exterior se habían recuperado y empezaban a competir con nuestro cine. Ahora los productores mexicanos tenían que cuidar la calidad de las películas, pues ya no eran los únicos en los mercados mundiales. Aparecían ya las producciones norteamericanas, el cine italiano, francés e inglés. El público las prefería ya que durante algunos años se había privado de ellas.

Pero si ahora el cine mexicano era sólo para mexicanos, cabe mencionar que el único director que seguía haciendo cine para el extranjero era el Indio Fernández, porque Enamorada seguía exhibiéndose en París y a María Candelaria la consideraban los críticos alemanes "la úni-

ca película en el mundo que sería comprensible sin subtítulos y sin doblaje"(5). Así el cine mexicano seguía siendo el cine del Indio, que en este año realizó tres películas más, que para variar fueron presentadas y premiadas en los festivales internacionales: Pueblerina, que participó en Cannes en 1949; Salón México y Maclovía, que fueron enviadas al festival de Bruselas en el mismo año. Posteriormente hablaremos ampliamente de ellas. Otros directores - como Alejandro Galindo que realizó Esquina Bajan, Hay Lugar para dos y Una Familia de Tantos; Ismael Rodríguez nos muestra Los Tres Huastecos y Ustedes los Ricos; Matilde - Landeta debuta con Lola Casanova y Julio Bracho realiza Rosenda. Estas fueron las cintas sobresalientes del año.

En 1949 destacaron las siguientes películas: - La Malquerida, de Emilio Fernández que siguió con sus -- premios internacionales y por esta cinta recibió el de - la mejor fotografía en el Festival de Venecia, posteriormente dirigió Duelo en las Montañas y Del Odio Nació el Amor; La Oveja Negra, de Ismael Rodríguez; Cuatro Contra el Mundo y Confidencias de un Ruletero, de Alejandro Galindo; El Gran Calavera, de Luis Buñuel, entre otras. Hubo cintas cómicas, rancheras y de cabaret, predominando éstas últimas.

(5) Ignacio Barrado, corresponsal en Francia de Cartel, - lo afirmó así en una carta (septiembre de 1948), cit. pos. Emilio García Riera, Historia Doc..., Tomo III, pag. 247.

Ya en 1950 los productores y directores trataron de hacer otro cine. Fernández hizo el melodrama pro-- Zapata Un Día de Vida, el melodrama urbano Víctimas del Pecado, Islas Mariás y Siempre Tuya; Gavaldón realiza el melodrama rural Rosauero Castro, En la Palma de tu Mano y Deseada; Galindo adaptó a Pérez Galdós en Doña Perfecta; Ismael Rodríguez, Sobre las Olas; De Fuentes Por la Puerta Falsa y Crímen y Castigo; Juan Bustillo Oro, El Hombre sin Rostro y La Loca de la Casa; Miguel Zacarías, Tierra-Baja; Alberto Gout, Sensualidad; Alfredo B. Crevenna, Muchachas de Uniforme. Los directores debutantes son: Rogelio A. González, Fernando Méndez, Carmen Toscano, Zacarías Gómez Urquiza, el argentino Luis César Amadori y en norteamericano Steve Sekely.

Por estas fechas se difunde en México la televisión. Un medio de comunicación que cobra importancia rápidamente. En un principio su crecimiento fue más lento que el de la radio por los altos costos que implicaba la instalación de una estación transmisora. La primera estación establecida en el país fue la XHTV, Canal 4, creada por Rómulo O'Farril, padre y Rómulo O'Farril, hijo. Posteriormente se envía la señal de XEW-TV, Canal 2, cuyo -- dueño era Emilio Azcárraga Vidaurreta, --a quien ya vimos incursionar en el ámbito cinematográfico-- y más tarde se

inaugura la XHGC, Canal 5, representada por Guillermo - -
González Camarena.

Gran revuelo causó el surgimiento de la televi--
sión al final de la década.

III. ANTECEDENTES BIOGRAFICOS DE EMILIO 'INDIO' FERNANDEZ.

Aquella tarde lo encontré sonriente en la mesa que suele ocupar en el restaurante de los estudios Churubusco, vestía pantalón y chamarra de mezclilla. Los blancos cabellos caían sobre los hombros enmarcando un rostro que lucía pálido en el que resaltaban unos ojos negros, muy negros, propios de un descendiente de un indio puro, como él recalcó tantas veces a lo largo de nuestra conversación.

"Esperemos a que termine de tocar el pianista --decía-- porque la música es para escucharse, y si conversamos no la escuchamos, entonces dejaría de parecernos música y se convertiría en ruido". Luego callaba. Había pedido ya una botella de tequila y sacó de una bolsa negra que traía consigo, un envase de refresco que contenía un líquido amarillo, del cual vació un poco en su vaso de tequila.

Hablaba y sonreía entre sorbos. Sus palabras fluían lenta y claramente. Su voz era muy apagada (1), pero el tono subía frecuentemente cuando cortaba las frases para decir que él es muy macho.

Al fin la música cesó y don Emilio comenzó diciendo: "Verá usted, voy a empezar desde el principio.--

(1) En varias películas le dobló la voz Narciso Busquets.

Yo nací en un mineral llamado Del Hondo, Municipio de Múzquiz, Coahuila, el 26 de marzo de 1904. Mi padre se llamaba Emilio Fernández, como yo, y mi madre, Sara Romo. El era de Progreso, Coahuila, y ella de El Nacimiento. Mi infancia la pasé entre los míos, los indios kikapoos, porque mi madre era india pura ¿sabe usted? y mi padre era mestizo.

-Usted es egresado del Colegio Militar. ¿Qué lo hizo iniciarse en esa carrera?

- "Yo me crié en la Revolución, porque mi familia era revolucionaria, de generales, nada de tropa. Yo soy revolucionario, y me hizo el general Felipe Angeles.- Estuve en la toma de Zacatecas, en donde mi general Angeles al ver mi comportamiento durante el estallido de una granada, me dijo: tú vas a ser artillero, la revolución se va a ganar con este combate y no va a durar mucho y se va a abrir el Colegio Militar y tú vas a entrar en él y vas a ser artillero. Y así fue. Con el grado de capitán primero de caballería, entré al Colegio Militar y tomé el arma de artillería. Después pasé a aviación. Soy fundador de la Escuela Militar de Aeronáutica. Soy soldado de alma, corazón y vida. Soy piloto y tengo muchos amigos pilotos".

Y siguió hablando, recalcando su espíritu militar y su machismo. De repente calló como haciendo memoria y después de unos minutos agregó.

- Escriba, escriba lo que voy a decir. Después estuve en los Estados Unidos, porque aquí ya habían puesto precio a mi cabeza. -No quiso especificar lo del precio que le habían puesto a su cabeza, pero en otra entrevista declaró algo similar, "Por ciertas circunstancias de las que no quiero hablar tuve que abandonar el ejército y emigrar. Escogí un país con un idioma que yo tendría que aprender y escogí el idioma inglés (2). Anduve en Chicago, en Tennessee, en Oklahoma y en esos lugares desempeñé trabajos muy rudos de pico y pala, como recolector de algodón y café, como buscador de petróleo y hasta guitarrista fui en la orquesta de Xavier Cugat. Después me fui a los Angeles donde tuve que ganarme la vida de lo que fuera. Me asomé a Hollywood y lo que ví me interesó."

Ahí empezó trabajando como comparsa y luego como doble de Warner Baxter, Tom Mix y Douglas Fairbanks, entre otros.

Acerca del sobrenombre de 'Indio' explica.

- "Así me llamaban desde niño, desde que jugaba

(2) Domínguez Aragonés, Edmundo, "Tres Extraordinarios", P. 153.

solitario entre la tierra y los arbustos. Esto ya lo he-
dicho a la Prensa(3)". Después de pasar un tiempo en los -
lugares que mencionó, pensaba volver a México y levantar-
se nuevamente en armas. Pero don Adolfo de la Huerta a cu-
yo lado había luchado anteriormente, le aconsejó: "México
no quiere ni necesita más revoluciones. Emilio, está us-
ted en la meca del cine y el cine es el instrumento más -
eficáz que ha inventado el ser humano para expresarse. --
Aprenda usted a hacer cine y regrese a nuestra patria con
ese bagaje. Haga cine nuestro y así podrá usted expresar
sus ideas de tal modo que lleguen a miles de personas. No
tendrá ningún arma superior a ésta. Ningún mensaje ten-
drá más difusión" (4).

Las palabras de don Adolfo coincidieron con una
invitación que le hicieron para ver una película mexicana.
Entonces había visto cine en inglés, con estrellas rubias
y de ojos azules o verdes. Pero al ver en la pantalla --
"a mis indios, a mis mexicanos, a mi raza, con una fuer-
za increíble, a una altura artística jamás vista en una -
película mexicana concebidas por Sergio Eisenstein en Tor-
menta sobre México o ¡Que Viva México! Con esa película -
yo dije: voy a aprender cine" (5). Desde entonces todas-

(3) La Prensa, 3 de octubre de 1983.

(4) Reyes Névarez, Beatriz, "Trece Directores del Cine Me-
xicano", 1974, p. 22.

(5) "Yo haré un buen cine mexicano", Gustavo García, Su -
Otro Yo, mayo, 1977. p. 27.

sus actividades quedaron dirigidas a la realización de esa meta: aprender cine. "Comprendí que realmente se podía hacer un cine mexicano -agregó- con actores nuestros y también con historias nuestras, sin tener necesidad de fotografiar gringos ni gringas y sin contar cosas que no correspondieran a nuestro pueblo" (6). "De ahí en adelante me apasioné por el cine -hilvana su relato- y empecé a soñar con películas mexicanas. Estuve seis años con un libreto mío bajo el brazo. Yo tenía la ambición de que alguna vez llegara a filmarse, e intenté todos los recursos. Dormía en el interior de un pequeño automóvil porque no tenía para pagar el cuarto. Estaba muy pobre, pero eso sí, con mi decisión de crear un cine nacional y con mi libreto, -- que era, según yo creía, algo así como la primera piedra de aquel edificio" (7).

A) El 'Indio' en Hollywood.

Los datos autobiográficos del 'Indio' son imprecisos, pero tratando de hilar sus declaraciones para dar una secuencia lógica -tomando en cuenta que sus participaciones en el cine hollywoodense fueron como extra- tenemos lo siguiente:

La primera película en la que según él intervi

(6) Reyes Névarez, Beatriz, op. cit., p. 22

(7) *Ibidem*, p. 23.

no fue The Torrent dirigida por Monta Bell, 1926. Y en --
Beau Geste de Herbert Brenon en el mismo año.

En 1927 aparece en El Gaucho de F. Richar Jones.

En 1928 participa en Ramona de Edwin Carewe, con
la mexicana Dolores del Río. Y en Tempest de Sam Taylor.

Un año después (1929) luce sus habilidades de -
caballista en In Old Arizona de Raoul Walsh e Irving Cum-
mings. Ese mismo año hace también The Virginian de Victor
Fleming.

En 1930 hace su primer papel parlante en Anna -
Christie de Clarence Brown. Participa también en The King
of Jazz de John Murray Anderson; en esta película luce --
habilidades de bailarín, ya que danza pintado de negro so-
bre un tambor. Hace también Morocco (Marruecos) de Josef-
von Sterberg; el 'Indio' dijo haber asistido al director
y haber aprendido de él. Recibió crédito de actor secun-
dario en The Land of Missing Men y Oklahoma Cyclone, am--
bas de J. P. Mc Carthy. Ese mismo año el mexicano Chano-
Urueta le dió un papel en El Destino y en el corto Gita--
nos. También participó en Charros, Gauchos y Manolas de -
Xavier Cugat.

En 1933 aparece en Flying down to Rio (Volando

hacia Río) de Thornton Freeland, donde forma parte de un cuadro de baile ("La Carioca"); el principal papel femenino es interpretado por Dolores del Río. También en The Western Code de J. P. Mc. Carthy; su papel en esta película es de bandido mexicano.

En 1934 filma algunas escenas en La Buenaventura de Manuel Reachi. En este año el Indio decide volver a México y continúa trabajando en el campo cinematográfico.

B) El 'Indio' vuelve a México deseoso de poner en práctica lo que había aprendido en Hollywood.

Su primera película en México fue Corazón Bandido lero de Raphael J. Sevilla; en esta cinta hacía el papel de "El Chacal" donde resalta por su ferocidad. También -- participa en Cruz Diablo de Fernando de Fuentes; aquí desempeña el papel de Toparca, (bandolero). Ayala Blanco caracterizó a Cruz Diablo como "una película de aventuras de capa y espada, donde las búsquedas barrocas inciden sobre personajes y peripecias de folletín para conformar un divertimento de ligereza y desenvoltura asombrosas"(8).-- Ese mismo año trabaja bajo la dirección de Miguel Contreras Torres en Tribu, un drama legendario. Casi al finalizar el año filma Janitzio de Carlos Navarro, quien también

(8) Ayala Blanco, cit. pos., Emilio García Riera, Historia Documental del Cine Mexicano, Tomo I, p. 79.

había iniciado su carrera cinematográfica en Hollywood y ahora llevaba a la pantalla la leyenda purépecha en que se basa Janitzio. "Una de las mejores películas de aquella época y la única de Carlos Navarro, que estaba ambientada en una isla de pescadores, aparecía como intérprete el que a la vuelta de unos cuantos años se convertiría en una de las principales figuras del cine mexicano. Nos referimos a Emilio Fernández"(9). En esta cinta llevó el papel principal (Zirahuén). Janitzio, retomando a Ayala - Blanco, "inauguraba el indigenismo a través de la fotografía de las aguas tranquilas de los lagos interiores"(10). El argumento estuvo a cargo de Luis Márquez, quien a más de ser un gran actor, era un excelente camarógrafo durante la época del cine mudo. De él se dijo que dió los "primeros pasos en la conquista de un estilo que, si bien ya ha entrado en la etapa de revisión, fue el que dió carácter, calidad y originalidad al cine mexicano. Un ambiente bucólico, privilegiadamente fotogénico, inspiraba y favorecía la exaltación romántica de ciertos valores raciales y nacionales. Nos referimos concretamente al que se ha dado en llamar el estilo del Indio Fernández" (11).

(9) Historia del Cine, Biblioteca temática UTEHA, T-7, p. 151.

(10) Ayala Blanco, Jorge, La Aventura del Cine Mexicano, 1979, p. 15.

(11) Art. de Raquel Tibol, cit. pos., Emilio García Riera, Historia Documental..., Tomo I, p. 83 y 84.

En 1935 participó en la película María Elena de Raphael J. Sevilla. En esta cinta baila una bamba con Ampara Arozamenta, y debuta Pedro Armendáriz como marido impetuoso. También filma Celos de Arcady Boytler. En esta película inicia su carrera cinematográfica un joven locutor yucateco, -Arturo García- con el nombre de Arturo de Córdova, más tarde actuará bajo la dirección de Fernández en Cuando Levanta la Niebla.

En 1936, su actuación es en la película Mariguana (El monstruo verde) de José Bohr. En abril de ese año baila un tango con Marina Tamayo en "Las Mujeres Mandan" de Fernando de Fuentes. Y en el mes de agosto participa en Allá en el Rancho Grande también de Fernando de Fuentes. De esta cinta se dijo que era "la versión libre y chusca de una obra teatral de Joaquín Dicenta" (12). Sin embargo, su participación en esta película no fue del todo aceptada. Uno de los comentarios al respecto fue el siguiente: "Lástima grande que hayan confiado el jarabe tapatío a -- Emilio Fernández que es, por decirlo así el único lunar de la cinta, pues ni baila jarabe ni le da estilo a la danza" (13). Esta vez su pareja de baile fue Olga Falcón. En septiembre de ese año se empezó a rodar El Superloco de Juan José Segura. De la actuación del Indio en la cin-

(12) Ayala Blanco, La Aventura del c..., p. 64

(13) Vea (Revista), 9 de octubre de 1936, (Nota anónima).

ta se dijo: "Emilio Fernández, en su caracterización de un sirviente con turbante, se convierte por única vez en un 'indio' de la India" (14). En octubre se empezó a filmar El Impostor de David Kirkland.

En 1937 Fernández actúa en Las Cuatro Milpas de Ramón Pereda. En abril de ese año empezó el rodaje de - - Adios Nicanor de Rafael E. Portas. El papel principal fue para Emilio Fernández (Nicanor) además del argumento de - la cinta. En octubre aparece en Abnegación de Rafael E. - Portas. Esta vez solo como asistente de director.

En 1938 filma Aquí Llegó el Valentón (El Fanfar- rrón) de Fernando A. Rivero. En esta película además de - actuar, Fernández estuvo a cargo de la adaptación del ar- gumento que era de Adolfo León Osorio. En octubre de ese- año empezó el rodaje de Juan sin Miedo de Juan José Segu- ra. En esta cinta, Fernández hace el papel de (Valentín), un bandido, villano de la película. En noviembre empieza El Señor Alcalde de Gilberto Martínez Solares. El argu- mento estaba basado en el cuento El Alcalde Lagos de Jor- ge Ferretis, y es adaptado por Emilio Fernández y Gilber- to Martínez Solares. En esta cinta no actúa.

En 1939 se filma Con los Dorados de Villa de -

(14) García Riera, Emilio, Historia Documental..., Tomo I. p. 136.

Raúl de Anda; vemos aquí a Fernández en la realización y - adaptación del argumento conjuntamente con Raúl de Anda. - En marzo, colabora en la película Hombres del Aire de Gilberto Martínez Solares; solo en la adaptación del argumento que era de Roberto P. Mijares. En septiembre actúa en - la película Los de Abajo de Chano Urueta; una película basada en la novela del mismo nombre de Mariano Azuela.

En 1940 vemos al 'Indio' en una película de Raúl de Anda, El Charro Negro. En noviembre de ese año lo vemos actuar en El Zorro de Jalisco de José Benavides, Jr.; hace el papel de (Ernesto). El 22 de ese mismo mes y año se empezó a rodar Rancho Alegre, de Rolando Aguilar. En esta cinta le tocó al 'Indio' hacerla una vez más de charro malo.

- "... pero yo había escrito una historia -dice- el Indio- y al fin se la mostré a un estudiante de leyes que era amigo mío. Un día me dijo, "yo te consigo el financiamiento si tú eres el director y yo el galán" y empezamos a hacer gestiones para salirnos con la nuestra. Fuimos a ver al general Juan F. Azcárate, lo convencimos y puso su firma. El ganó dinero. David Silva -el estudiante de leyes- se hizo actor, y yo me convertí en director de cine". (15) Y la primera cinta que dirigió fue "La Isla de la Pasión".

(15) Reyes Névarez, ..., op cit., p. 23.

IV. PELICULAS DIRIGIDAS POR EMILIO FERNANDEZ DURANTE
LA DECADA 1941-1950.

LA ISLA DE LA PASION, 1941.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO:

La acción comienza en Acapulco, en 1909, donde vi-
vían Julio y María que son novios. El es pescador y traba-
ja arduamente arriesgando su vida tratando de sacar perlas
del mar para poder casarse con María, la cual pertenece a
otra clase social. Don Guillermo, padre de María, decide-
casarla con el capitán Don Miguel Allende a quien ella no
ama. Lolita que está enamorada de Julio, es a su vez cor-
tejada por Toro, hombre rudo y fuerte. Al casarse María -
con el capitán Allende, Julio decepcionado decide darse -
de alta en el batallón 23, siguiendo el ejemplo de su ami-
go el Caimán. Ese grupo de soldados con sus compañeras, -
comandados por el capitán Allende, son comisionados para
resguardar la isla de la Pasión durante 4 meses, y trans-
currido ese tiempo les llegará el relevo. Julio se lleva-
a Lolita y ella va feliz dispuesta a conquistar su amor.
La vida en la isla de la Pasión se va tornando cada vez -
más difícil y a más de la disciplina militar, los traba--
jos forzados y las injusticias de los superiores, una ma-
ñana hubo que agregar las viruelas negras que empezaron a

cobrar sus primeras víctimas. Pero esto no fue todo, la siguiente noticia fue que no había relevo porque la revolución había estallado en México para sacudirse la tiranía de Porfirio Díaz, y que María, la esposa del capitán llegaba a la isla para unirse al grupo. Esto complicaba las cosas y Lolita se pone en guardia, pues ahora sabía que jamás tendría el amor de Julio. Los habitantes de la isla van desapareciendo poco a poco y al final quedaron Julio, Lolita, María y Toro. Lolita quiso resolver la situación con María respecto a Julio, pero ésta le dijo que poseía el amor de Julio y que ahí estaba Toro para ella. Lolita desconsolada se dirige al peñasco más alto y cuando se acercaba al precipicio, Toro la detiene. Ella forcejea con él, logra zafarse, se acerca a la orilla y se arroja al vacío. Julio le grita pero ya es tarde. Toro al ver que Julio se dispone a atacarlo le dispara y lo hiere en el pecho, la lucha continúa hasta que Julio dispara varias veces sobre Toro, éste pierde el equilibrio, desaparece en el precipicio y cae en un banco de arena. Julio baja a recoger el cuerpo de Lolita y entonces María le anuncia la llegada de un barco que significa la libertad para ambos. Pronto descubren que se trata de un crucero de batalla y su bandera no es la de México. El Rey de Italia había dado su fallo

en favor de Francia y el barco venía a tomar posesión de la isla. Julio no sabe nada del fallo y hace lo que cree conveniente pensando que se trata de una invasión. Toma una ametralladora y la vacía sobre el enemigo sembrando de cadáveres la playa. La nave responde al ataque para proteger a los que han desembarcado. Toro vuelve en sí y puñal en mano sólo piensa en dar muerte a Julio, pero al darse cuenta de lo que pasa, toma otra ametralladora y lo ayuda a repeler a los invasores. El enemigo retrocede, pero la torre en que se hacen fuertes los mexicanos empieza a recibir granadas y los héroes mueren aferrados a sus armas. María se acerca a Julio y otra granada envuelve la torre. La bandera cae.

Todo concluye.

COMENTARIO:

La Isla de la Pasión o Clipperton, está situada en el Océano Pacífico, cuya posesión disputó Francia a México. Hoy francesa, debe su nombre a un navegante inglés del siglo XVIII.

Cuando fue proyectada en prueba la cinta, la crítica fue muy favorable al Indio, ya que se decía lo siguiente: "La Isla de la Pasión, lograda perfectamente por el director Emilio Fernández, que hizo su debut como

director, marca una nueva etapa en la industria fílmica nacional. En primer término, está cuidada en todos sus más insignificantes detalles; sus artistas todos actúan con naturalidad y el argumento no puede ser ni mejor ni más patriótico.

Se ofrece una página de la historia de México, en la cual se dibuja con mano maestra la odisea de unos hombres que, perdidos en los lejanos mares, supieron defender el honor de México hasta perder la última gota de sangre" (1).

Por otra parte se destacó sobremanera su sentido patriótico al comentarse en otro diario capitalino lo siguiente:

"El desarrollo de las escenas, crispera los nervios. El drama engendra odios y amores, y el espíritu -- del espectador, después de ser atormentado, goza de la liberación al ser elenado en el más noble de los sentimientos: ¡El amor a México!" (2).

No hay que olvidar que Fernández se había formado en la revolución y que era egresado del colegio Militar, por lo que sublimó su amor a la Patria en la pri-

(1) La Pantalla, 12 de julio de 1942.

(2) Novedades, 6 de agosto de 1942.

mera oportunidad que tuvo. Tampoco hay que olvidar que se estaba viviendo la Segunda Guerra Mundial. Citemos otros comentarios:

"(...) Ese episodio final de la cinta de que hablamos cuando los eternos rivales se olvidan de todo y -- ofrendan sus vidas a la Patria, hace latir fuertemente el corazón de todos los que tenemos la dicha de ser mexicanos. ¿Que la acción es ruda, tanto en costumbres como en vocabulario? Ciertamente, como que ocurre entre soldados y soldaderas, gentes que nunca se han distinguido por su buena educación. (Esta nota elogiaba el argumento, la excelente fotografía y el sonido, pero al señalar los defectos aclaró que no lo hacía por espíritu de intransigencia sino -- con la mira de ir perfeccionando más y más nuestras Películas). Y agregó:

El 'Chaflán' al hablar de cosas guerreras menciona, en el supuesto año de 1910, a los submarinos humanos japoneses de nuestros días; Pedro Armendáriz se levanta después de haber sido herido y tiene fuerzas para todo, inclusive para luchar cuerpo a cuerpo, sin que en su aspecto denote síntoma alguno de lesión; el propio Armendáriz ríe estrepitosamente, tanto que encima de aparecer -- exagerado llega a molestar al público; Isabela Corona -- desentona con su afectación, ante la naturalidad de que -- hace gala David Silva.

David Silva y el inolvidable 'Chaflán' logran - las mejores interpretaciones posiblemente de sus respecti - vas vidas artísticas." (3)

Por su parte el Popular señaló:

"... en La Isla de la Pasión. El tema que es - arrollador palidece y toda la trama que debía ser apasio - nante se desliza fría precisamente porque aquellos perso - najes no vibran como debían hacerlo. A cada momento su - palabra nos repite que la pasión les consume, pero la -- verdad es que los hechos no vienen a comprobar lo que di - cen sus palabras. Ciertamente que toda la culpa no debe cargar - se al director -aunque también él debe ser responsable de ello- sino más bien a los actores que a excepción de Isa - bel Coronado, hablan con una indiferencia absoluta, como - recordando penosamente las palabras que apenas se apren-- dieran, sin entonación, sin matices, sin tono justo, ha-- ciendo penosos y violentos diálogos. (...)

Por otra parte hay olvidos imperdonables que no llegamos a explicarnos a estas alturas. Por ejemplo que - los actores hablen de que es de noche y cuando salen a la playa resulta que luce un sol esplendoroso, sin perjuicio de que los interiores que siguen vuelvan a ser de noche -

(3) El Redondel, 9 de agosto de 1942 .

y los exteriores sucesivos de día. Como tampoco es perdorable que en los cambios de emplazamiento de cámara, en la misma escena, Isabela Corona aparezca con ropa diferente, mostrando al más ingenuo que aquella escena, que se filmó dos veces, fue hecha en días lejanos uno de otro, y que nadie se acordó de como iba vestida la protagonista la vez anterior. Y eso no pasa una vez sino varias.

En contraste con esto hay escenas verdaderamente maestras como la de aquel soldado que llora junto a la soldadera que agoniza de viruelas. En medio del patetismo, los llantos y los rezos de las compañeras de la enferma forman un coro trágico, acaso el menor conseguido en cintas mexicanas. Pero este tono elevado y dramático es difícil de sostener, la película cae de pronto en motivos vulgares siendo así que se debió olvidar en ella el recuerdo fácil de lo cómico y haberla mantenido en un elevado tono de patetismo ininterrumpido.

Naturalmente a quien corresponde la mejor interpretación es a Isabela Corona, que sabe latir en los momentos de pasión. No ocurre así con el resto de los personajes principales, (...) La fotografía es excelente y los paisajes de Acapulco que muestra la cinta, reflejan la grandiosidad del mar y de la costa de Guerrero"(4).

(4) "La Isla de la Pasión", por J.C., El Popular, 9 agosto 1942.

La Revista Todo publicó:

"Su película, querido 'Indio', merece los honores de un buen film en cualquiera época; pero muy especialmente en estos momentos, sobre todo por lo que se refiere a ese estupendo final que es todo un símbolo, cuando los rivales -el 'Toro', Pedro Armendáriz y 'Julio', David Silva-, olvidando rencillas personales y enemistades pasionales se unen para defender a la patria. (...) ¿Errores? -- puede ser que los tenga la película, pero quizás se me han olvidado en premio a sus muchas virtudes. Además, merece usted otro laurel: su primera salida al campo de la dirección cinematográfica ha sido muy feliz. Realizarla en la forma que usted lo ha logrado le hace digno de todos los honores"(5).

Otro testimonio digno de mencionar es el de Novedades:

"El mandato imperativo de las pasiones exacerbadas por el aislamiento y las más rígidas privaciones, alcanza un desbordamiento dramático en un rincón apartado de la Patria, frente al mar, en la lujuria del trópico, dentro de la disciplina militar...

(5) "La Isla de la Pasión", por Lupin, revista Todo, 13 agosto 1942.

Por momentos en la desesperación angustiada de la soledad, del hambre y de la muerte, cuando los seres queridos sufren y mueren, surge más imperativo ese mandato de las pasiones y lleva a la locura incontrolable - a un grupo de soldados y soldaderas, originándose la -- cruenta tragedia...

Pero al fin humanos, guardan en sus almas un - poco de bondad y algo que los funde en un solo sentimien- to: el amor a la Patria. Y por esa Patria, más querida - por estar más lejana, todo lo sacrifican y todo lo pierden, hasta sus vidas mismas, por salvar a su bandera" (6).

El Indio por su parte comenta acerca de como - surgió el argumento de La Isla de la Pasión: "Estaba yo- de guarnición en un puerto del Pacífico... Me tocó encar- garme de un grupo de mujeres que venían de Clipperton -- (...) (el caso) me pareció tan intenso, tan conmovedor, - que lo escribí para llevarlo al cine... Desde entonces.. ¡Dios sabe cuánto he tenido que pelear para realizarlo! (7)".

Isabela Corona interrogada sobre su trabajo ba- jo la dirección del Indio, afirmó: "Por cierto -que el - Indio- pese a su estancia en Hollywood, andaba con las - (6) Novedades, 14 de agosto de 1942.

(7) Entrevista de María Luisa Algarra, Cinema Reporter, Mayo, 1942 cit. pos., García Riera, Tomo II, p. 42 y 43.

suelas rotas. No se había abierto camino todavía. Ya era conocido en todas partes, tan simpático y todo, pero vivía en muy malas condiciones, en una cochera, un garage o algo parecido, allá por la colonia condesa, y andaba con el argumento de La Isla de la Pasión bajo el brazo. ni -- quien le hiciera caso. El general Azcárate le tuvo fe y -- aceptó producir la película. Entonces yo estaba casada -- con el arquitecto Cuevas y vivíamos por el mismo rumbo -- que el 'Indio', por la condesa. El 'Indio' me visitaba pa -- ra leerme y releerme su argumento, y, naturalmente, yo es -- taba entusiasmadísima. Bueno, pues se formalizó el asunto de la producción. David Silva y yo, entonces en muy buen -- plan de estrellas, aceptamos actuar en la cinta, aunque -- el general Azcárate contribuyó con muy poca cosa, y noso -- tros íbamos por menos de cinco centavos. Pero filmamos La Isla de la Pasión, salió estupenda pese a ser la primera -- realización del 'indio'. Aún hoy, la película resulta muy buena desde el punto de vista técnico, artístico y demás, hay tantos filmes que no resisten el paso del tiempo...

(...)

En La Isla de la Pasión, Pedro Armendáriz hizo su primer papel importante. El filme fue un 'exitazo' loco, y después de su estreno el 'indio' no volvió a acor--

darse de David y de mí para nada. Se olvidó completamente de nosotros. Ni modo, pero sí nos extrañó un poco que ya no le sirviéramos. Luego vino Dolores, -del Río- hizo pareja con Pedro y ya". (8)

David Silva -Julio, en La Isla de la Pasión -- suele declarar que actuó para Fernández en la primera película dirigida por él"... en la parte que el propio Emilio había escrito para desempeñarla personalmente.

Esta película fue La Isla de la Pasión, y voy a contarle lo que él mismo suele platicar: que yo conseguí su primera dirección (algo puramente accidental), y que como muestra de agradecimiento, me dió el papel que había escrito para sí. Por fortuna todo salió bien. El -- 'indio' me enseñó muchísimo de actuación cinematográfica, es decir, de todo cuanto él soñaba hacer como actor. Sus conocimietnos íntegros los transmitía gustoso, y ya en -- aquella época demostró su enorme sensibilidad". (9)

Difícil pero al fin afortunada, fue la entrada de Emilio Fernández al campo de la dirección cinematográfica.

La cinta nos muestra la fuerza de un amor puro -- que no puede cristalizar por la diferencia de clases sociales y que los sufrimientos de los protagonistas van en aumento y culminan con la muerte de ambos.

(8) Cuadernos de Cineteca, núm. 2, p. 93 y 94.

(9) ibídem, p. 124.

Posteriormente al debut de Fernández como director cinematográfico se publicó que planeaba llevar a la pantalla otro de sus argumentos, La Ola Verde.

"La Ola Verde, peculiar fenómeno del bello pueblecito de Cuyutlán, ha servido de inspiración al director Emilio Fernández, para escribir otra interesante historia que sin duda, de llevarse al campo de los hechos, provocará la misma admiración que su primer argumento: - La Isla de la Pasión. David Silva e Isabella Corona, -- al decir del Indio- son los personajes indicados para plasmar la obra en la pantalla" (10).

Pero todo quedó en proyecto y buenos deseos. La Ola Verde no se llevó a la pantalla grande.

(10) Cinema Reporter, 30 de enero de 1942.

SOY PURO MEXICANO, 1942.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO:

El canciller Ezequiel Padilla, valiéndose del medio de comunicación de mayor difusión de la época, la radio, expresa la posición de México ante la Segunda Guerra Mundial. -- Mientras tanto, en un pueblito de Jalisco llamado San Marcos, va a ser fusilado el bandido Lupe Padilla. Pero tres de sus hombres: Angel, Tomás y Pedro, lo liberan. En el tren llegan dos espías del Eje: el alemán Rudolph Hermann van Ricker y el italiano conde Benvenuto, y dos contraespías: Raquel, bailarina de flamenco y otro agente español que se identifica como X - 32. Llegan a una hacienda donde ya se encuentra otro espía, un japonés llamado Osoruki Kamasuri que opera clandestinamente una radio. X - 32 empieza su labor interceptando mensajes, pero es descubierto y golpeado para que delate a sus colegas. No lo hace y es asesinado. El periodista Juan, acompañado de un fotógrafo que ha venido al pueblo a cubrir el fusilamento de Lupe, llega a la hacienda buscando un teléfono. Juan y Raquel son novios. Aparece Lupe con su gente y somete a todos. Raquel baila para él que a su vez torea un novillo en la sala. Hay enfrentamientos entre Juan y Lupe por Raquel y

es ella quien salva la situación protegiendo a Juan con su cuerpo. Juan descubre un cargamento de mercurio, se da -- cuenta de las cosas y se lo cuenta a Lupe. Este decide -- apresar a los espías. Después va a buscar un cura para que lo case con su novia Conchita. En eso llegan refuerzos de los fascistas y hacen prisioneros a los mexicanos. Lupe es informado de los hechos por un niño. Vuelve a la hacienda y con artimañas logra vencer a los espías. Mata a von Ricker y al japonés. Raquel es herida y muere en los brazos -- de Juan. Mientras Lupe escapa, Juan entretiene a los soldados que han llegado, y promete escribir la historia del bandido.

COMENTARIO

Soy Puro Mexicano es la segunda cinta dirigida -- por Emilio Fernández. Su tema también es patriótico como -- en La Isla de la Pasión, pero ahora tomando en cuenta la -- Segunda Guerra Mundial, un hecho actual en el que los países beligerantes son: los aliados y los del Eje. Pues bien, la película se desarrolla en México pero intervienen es -- pías de los países ya mencionados.

"Soy Puro Mexicano" es una agradable producción, -- realizada con esmero sobre un tema interesante y bien es -- crito, en el que con habilidad nos son presentadas las --

aventuras de un bandido de nobles instintos que se ve envuelto en una complicada maraña de lfos en los que están metidos nada menos que toda una banda de espías de los -- países totalitarios.

Todo esto dá motivo para que presenciemos en perfecta coordinación, muy simpáticos incidentes en los que se demuestra plenamente el alma abierta del alma mexicana, que choca con el asolapamiento de los súbditos de Alemania Italia y Japón, quienes tratan, por todos los medios, sin conseguirlo, querer comprar con dinero lo que es patrimonio de los pueblos libres: su independencia.

Emilio Fernández, director del film, logró una -- buena película, que contiene interés extraordinario desde su principio al final, amena en su desarrollo y con incidencias originalísimas que sostienen perfectamente la -- atención del público.

Un argumento que es muy superior a los que se emplean en las producciones antinazis que nos llegan del -- vecino país del Norte, y en el que se pone de manifiesto la enorme superioridad imaginativa de sus autores.

Grandes posibilidades existen en Emilio Fernán--dez, este joven director que ya nos presentó dos cintas-- que han sido logradás plenamente y en las que demuestra tener una enorme sensibilidad que acaba de poner al servicio del cinema nacional.

(...)

En suma, Soy Puro Mexicano es una producción que, - además de patriótica, cumple perfectamente la misión para que fue realizada, ya que se ensancha el corazón al verla cuando se presentan escenas en que se pinta con brío el - alma latina, el alma de México, que da toda su aportación por la causa de las libertades sin temor al sacrificio, - por duro que éste sea.

Una obra sumamente simpática, sobre un argumento muy entretenido, en el que escuchamos bellísimas canciones, diálogos logrados con muchísima gracia, y, por si -- fuera poco, hasta presenciamos una corrida de toros en el salón de una casa. (1).

En cuanto a la situación que se da entre espías - internacionales y charros mexicanos, Novelas de la Pantalla declara:

La cinta versa "(...) sobre un asunto de espionaje. En la obra figuraron varios extranjeros, que se verán en un predicamento por culpa del mexicano -charro dispuesto a enseñarles cómo nos la jugamos por estas tierras" (2).

Una vez que el director terminó la cinta, El Popular publicó lo siguiente:

(1) La Pantalla. 12 de julio de 1942.

(2) Novelas de la Pantalla, 29 de agosto de 1942.

"En esta cinta hizo su debut como diestro tauri no Pedro Armendáriz, quien tuvo que enfrentarse con un no villo de torrecillas, Raquel Rojas tiene importante papel en dicha cinta. Dadas las cualidades relevantes de esta - artista es de esperarse que se consagre como una verdadera primera figura de cine nacional"(3).

Como tema patriótico que era, la película se estrenó el 16 de septiembre y fue anunciada de la siguiente forma:

Hoy segunda joya cinematográfica que la empresa de este cine presenta con motivo de las fiestas patrias, - extraordinaria premiere de lujo de la más mexicana de las películas nacionales"(4).

Testimonios

Cinema Reporter: (5)

El asunto original de Emilio Fernández es de -- gran actualidad. Magnífica concepción en que por primera vez en la historia de la cinematografía hablada en espa-- ños valientemente se abordan los problemas que abanderan las democracias. Los personajes de la cinta magnificamente seleccionados con excepción de Andrés Soler, cuyo japo nés no convence por el personaje en sí, pero su actuación dentro de "eso" es sincera. Pedro Armendáriz en el "Guadalu

(3) "Sets y foros" por Lumiton, El Popular, 6/septiembre/42.

(4) Excelsior, 16 de septiembre de 1942.

(5) "Puntos de Vista" por Roberto Cantú Robert, Cinema Reporter 19/septiembre/1942.

pe Padilla", es estupendo. Nos presenta uno de los tipos- que tanto abundan entre los campesinos mexicanos, de pura ley. Sólo que en ocasiones nos ocurre pensar que exagera. Raquel, maravillosa en su baile; un poquitín incolora en algunas escenas. David Silva, acertado. El actor Rooner, - magnífico, grita demasiado. La fotograffa, maravillosa, - como que es de Jack Draper. El sonido no es de los más -- eficaces, pues en algunos pasajes se pierde el diálogo, - en cambio la música de "Soy Puro Mexicano", de Galindo y Cortázar, en boca de Pedro Vargas, tiene, por sus concep- tos, momentos apoteósicos que llegan y hacen sentir la -- gloria de los mexicanos".

Por su parte El Redondel dijo lo siguiente: (6)

"Es esta la primera película antinazi hecha en México y constituye una real aportación de la industria - fílmica nacional en pro de la causa de las democracias, - pudiendo ser comparada sin desdoro con las producciones - similares venidas de Hollywood.

El argumento no está mal urdido.

Nos presenta primero al bandido generoso que se lo quita todo a los ricos para dárselo a los pobres; nos hace vivir luego entre esñas; un alemán, un japonés y un- (6) "Los Últimos Estrenos", (Nota anónima), El Rendondel, 20/IX/1942. 88.

italiano, y ya dentro de esa hacienda, que les sirve de--
guarida, somos testigos de intriga, tormentos y otras co-
sas grandes, que no excluyen el valor de guapa americanita
que trabaja para su país en contraespionaje. Por fin, -
cuando la situación parecía sonreírles a los martirizado-
res de gentes, se presenta de nuevo "Lupe", el bandido ya
mencionado, y pregonando su mexicanismo acaba con todos.

No cabe dudar ya de la habilidad de Emilio Fer-
nández para remover el patriotismo de las gentes, así co-
mo en La Isla de la Pasión aplaudía el público, ahora, en
las escenas culminantes de Soy Puro Mexicano, se repite -
el hecho, acreditándose la pericia del director argumentis-
ta.

Por lo demás la cinta está bastante bien hecha;
varios de sus hombres líricos tienen cuanto precisa para-
hacerse populares, en breve plazo, y sólo es lamentable, -
desde el punto de vista mexicano, que se represente el es-
píritu de la Patria en un bandido por muy generoso que --
sea.

Pedro Vargas canta con hondo sentimiento y be--
lla voz, una de las melodías del film, y Pedro Armendáriz
logra en su "Lupe Padilla" la mejor interpretación de su-
vida.

Lo secundan con todo acierto, David Silva, Raquel Rojas y Charles Rooner, siendo de alabarse también - la medida, ya que no la propiedad, de Andrés Soler."

Soy Puro Mexicano mostraba el machismo mexicano y su posición ante una problemática de actualidad, la Segunda Guerra Mundial.

Una cinta completamente diferente a lo que Fernández haría posteriormente.

FLOR SILVESTRE, 1943.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO:

Esperanza ya anciana y su hijo que es cadete, llegan a una colina y ella le muestra las vastas extensiones de tierra que hasta el porfiriato pertenecieron a la familia Castro. Ella le habla de amor a la tierra. La película es en play back. Cuenta, que siendo nieta de un campesino mediero, se había casado con José Luis Castro el hijo de Don Francisco, el amo de esas tierras. Este se encolerizó al enterarse que su hijo colaboraba con el movimiento revolucionario, pero su disgusto fue mayor al saber que se había casado con Esperanza, a la que echa de su lado en el herradero y le manda sentarse con los de su clase, y a su hijo lo echa de su casa. Esperanza sale corriendo pero el caballo se desboca volcando el guayín y ella resulta mal herida. Hasta su cama llega Doña Clara, la madre de José Luis, a ofrecerle dinero para que deje a su hijo, pero se conmueve ante la sinceridad del amor que la muchacha le profesa. José Luis llega borracho a su casa para hablar con su padre, su hermana trata de evitarlo y a los gritos de ambos sale don Francisco y lo golpea. Sin embargo, el muchacho sigue en complicidad con los revolucionarios, mas no se les une porque su esposa está a punto de dar a luz. Mientras tanto, los hermanos Ursulo y Rogelio Torres que se dicen generales revolucionarios pero que en realidad se dedican al bandida-

je, atacan la hacienda de los Castro y matan a don Francisco. Un peón mal herido va a avisarle a José Luis y éste corre al lugar indicado. Encuentra la casa desierta y sólo - le queda sepultar a su padre y buscar un lugar seguro para su madre. Al llegar a su casa escucha el chillido de un bebé y se regocija al enterarse que es hombrécito. Después - de llevar a su madre a la casa del abuelo de Esperanza, -- parte en busca de Ursulo. Por el camino le informan que el bandido ha contraído el tifo. Al fin lo encuentra y lleva ante la tumba de su padre donde el enfermo muere. Aún así - hace colgar el cadáver. Rogelio Torres al saber la muerte - de su hermano, toma como rehenes a Esperanza y al niño y - amenaza con fusilarlos si José Luis no se entrega. Este lo sabe y se entrega para salvarlos. Frente al pelotón, Esperanza en su desesperación hace más difícil el momento, pero al fin, José Luis es fusilado.

COMENTARIO:

La película comienza con Esperanza (Dolores del Río), ya envejecida, hablándole a su hijo cadete (Tito Novaro) - del amor a la tierra - "el amor a la tierra es el más grande y terrible de los amores"- y de lo que en esas tierras - que tenían frente a ellos había ocurrido tiempo atrás, -- cuando ella era la Flor Silvestre, la hija de campesinos y

se había casado con el hijo del dueño de esas tierras. Por esta diferencia de clases, el amor que había nacido entre ellos no podía desarrollarse plenamente. Se dijo del argumento que estaba "pensado, escrito, dirigido y actuado a 'mexicana'. Es como el carácter mismo de nuestro pueblo, - porque nuestro pueblo palpita en Flor Silvestre con sus - anhelos y sus tragedias; con sus chispazos humorísticos y - su aguda filosofía de la vida"(1).

Por entonces que recién había terminado el sexenio de Lázaro Cárdenas y que corría el período avilacamechista, el tema revolucionario era conocido y apreciado y por eso se dijo: "El público se interesa de continuo en todo cuanto va ocurriendo en la pantalla, y al final se sobrecoge de espanto ante los sucesos que, por desgracia, se desarrollan entre hermanos, en esta bendita tierra que nos vio nacer.

Fuerte es su argumento como pocas producciones - nuestras, "Flor Silvestre tiene un hondo sabor mexicano, - que solo desvirtúan ciertos detalles que no resisten a una simple supervisión. Por ejemplo: ¿Cuándo se ha visto que - las haciendas y aún los pequeños ranchos del Bajío tengan Chimeneas en sus "salas"?

¿Cuándo se oían, en aquellos tiempos, esas canciones en falsete, que nacieron en el norte, por desgracia, varios años después?

(1) Novelas de la Pantalla, 8/mayo/1943.

Pero detalles como los indicados pasan desapercibidos para la mayoría del público, que ve la película; la admira y lo que es más la siente" (2).

En cuanto a los actores, es loable la actuación de Dolores del Río recién llegada de Hollywood. Era su -- primera película mexicana y se esperaba que sentara las bases para la trayectoria que ahora seguiría en su país. Por esta cinta se le felicitaba y se decía "nos ha mostrado en esta película ser una de las mejores artistas con que cuenta el cine nacional.

Vaya también un aplauso para Pedro Armendáriz, - que está bastante bien en su papel"(3). Su anterior película la fue "Soy Puro Mexicano" en donde se había acreditado como un eminente creador de tipos populares, pero en Flor -- Silvestre, se superó a sí mismo. En esta cinta vemos la -- tragedia que marca las vidas de dos seres que se aman y -- pertenecen a diferentes clases sociales; la tristeza que -- embriaga a Esperanza (Dolores del Río) cuando su suegro -- (Miguel Angel Ferriz) la echa de su lado en el herradero -- de la hacienda y la manda a sentarse con los de su clase. -- Después, su huída, el caballo desbocado y el accidente; la tristeza de don Melchor, el abuelo de la muchacha, (Eduar-

(2) El Redondel, 25 de abril de 1943.

(3) Novelas de la Pantalla, 15 de mayo de 1943.

do Arozamena) que en la cantina -casi en todas las peli--
culas del Indio habrá escenas de cantinas- dice a José --
Luis (Pedro Armendáriz) lo que su nieta significa para él;
la llegada de José Luis a la hacienda cayéndose de borra-
cho, para hablar con su padre y éste le propina una golpi-
za por hijo desobediente; más tarde llega al mismo lugar-
y lo encuentra desierto, ya no hay padre que lo golpee --
porque lo han matado; el fondo musical ahora es "El Hijo-
Desobediente", pero en vez de decir Felipe, dicen, "José-
Luis, Dios te perdona; sepulta a su padre, pone a salvo -
a su madre, doña Clara (Mimí Derba), pero ¿qué pasa con -
su hermana? desaparece de la pantalla sin que se sepa cuál
fue su suerte; el bandido Ursulo Torres (Manuel Dondé) --
que enfermó de tifo se abraza a las piernas de José Luis-
pidiendo perdón y éste inmune a las súplicas hace que lo-
cuelguen frente a la tumba de su padre. Y ahora la vengañ-
za de Rogelio Torres (Emilio Fernández) que toma como re-
henes a la esposa e hijo de José Luis. Mientras espera ca-
mina de un lado a otro haciendo resonar sus espuelas, ves-
tido de negro, por supuesto y llevándose a la boca la bo-
tella de tequila; José Luis se entrega y es conducido al-
paredón entre la gente de Torres -escenas de pantorrillas
de mujeres y huaraches de hombres-, gente de la revolu- -
ción aunque fueran bandidos, pues era difícil distinguir-

quienes luchaban por un ideal y quienes lo hacían por beneficio propio. José Luis Castro" se entregó a sus verdugos para salvar las vidas de su esposa y de su hijo. Su actitud es de sacrificio, pero hay deber e instinto como parte de su determinación" (4). El momento del fusilamiento es dificultado por la esposa de la víctima, los gritos de Esperanza pidiendo que no lo maten se repetirá años -- después en otra película también del Indio, Un Día de Vida.

"El estremecimiento revolucionario de Flor Silvestre, pausado y severo, es el testimonio de una ceremonia tribal que se ha vuelto pesadilla" (5). Los demás elementos del reparto cumplen fielmente su función, "sin desentonar, antes bien, contribuyendo a hacer de Flor Silvestre una película irreprochablemente interpretada" (6).

No hay que olvidar la excelente fotografía de Gabriel Figueroa, que es lo que viene a darle al film -- ciertos matices que identificarían la obra de Emilio Fernández. Este por su parte, con esta cinta superaba las -- dos anteriores, La Isla de la Pasión y Soy Puro Mexicano. Como director revolucionario, --pues había vivido y sentido la Revolución-- tuvo el suficiente acopio para llevar a la pantalla el argumento que sintió con todo el dramatismo que el asunto encerraba.

(4) El Universal, 9/mayo/1943.

(5) Ayala Blanco, La Aventura..., p. 39

(6) El Redondel, 25/abril/1943.

"- Trabajé muy a gusto con el Indio -declaró Mauricio Magdaleno (7)-. Flor Silvestre fue un hermoso filme, una película hecha de una manera muy rara, porque Agustín Fink, antes de conocernos, tampoco era un hombre de cine;- lo conocía, ya que había sido apoderado de aquel sacerdote que acaba de morir: Mojica; hicieron una cinta en Hollywood, pero Fink manejó el dinero, de modo que no era una gran cosa. (...)

Adapté algunas obras debido a que Fink -que todavía no le entraba recio a la cosa del cine- compró varias y, entre ellas, una novela muy mala llamada Sucedió Ayer; -me la entregó: -A ver qué haces con ella. Emilio Fernández me preguntó qué pensaba.- Yo digo que no se puede hacer nada, es muy mala. Y me dijo: -Pues la desbaratamos y realizamos lo que nos dé la regalada gana.- Entonces estamos al otro cabo; yo te hago algunos apuntes y tú me los completas, o los inicias y mandamos esto al carajo.

La novela era una porquería, aunque el autor fue se mi amigo; una porquería. Sin embargo, salió una muy buena película. Sigo creyendo que Flor Silvestre es la mejor película del Indio.

(...)

El trabajo era arduo, hay que saber manejar - -

(7) Cuadernos de Cineteca, No. 3. p. 29 y 30.

bien las cosas: un argumento es una historia; la adaptación, su nombre lo indica, es el modo de llevarla adecuada a la música; al cine, al teatro, y hay que sacrificar cosas, arreglar otras. Yo aprendí de adaptación trabajando con el Indio en Flor Silvestre; él fue mi maestro, me enseñó todo el aspecto técnico.

Como yo no conocía muchos términos, los dejaba nada más en castellano; posteriormente él los ponía en inglés. Así fui aprendiendo".

La música de Francisco Domínguez bien. Aunque el corrido de Flor Silvestre fue compuesto originalmente para una yegua, pero Fernández lo escuchó, le gustó y musicalizó con él su primera película que realizaba con la mujer que lo inspiró desde que él era extra en Hollywood, Dolores del Río.

Con esta película mucho se elogio a Fernández por su trabajo y se estimuló su carrera cinematográfica.

Veamos lo que Ayala Blanco comenta sobre Flor Silvestre: (8)

"Flor Silvestre se divide en dos tiempos bien marcados. En el primero, para efectuar la crítica a los excesos de los grandes propietarios rurales, la película

(8) Ayala Blanco, op. cit., p. 35 y 36.

enfatisa las características morales de sus héroes, los motiva y los enfrenta, incurriendo inescrupulosamente en ciertos lugares comunes del melodrama provinciano y la comedia ranchera. En el segundo tiempo, para evocar la revolución, una revolución desnuda hasta los huesos, se baja el tono de la película y las imágenes rompen en oleadas - cada vez más amplias y densas; una extrema sequedad, que Georges Sadoul (equivocado como de costumbre) le parecía "fastidiosa y fría", concede una grandeza sórdida y hueca al patetismo de los acontecimientos: los protagonistas han quedado solos e inermes entre una manada de bestias.

El enorme contraste que parece existir entre -- las dos partes del filme no es tal. Es débil, periférico. Afecta únicamente al concepto de la dramaturgia tradicional del cine mexicano. De hecho, un solo estilo unifica - ambas partes. Un descenso en la gravedad del tono provoca el cambio. Lo verdaderamente importante es comprobar hasta qué punto el estilo de Fernández-Figueroa no se encuentra, como se creía, completamente desligado del cine nacional de su tiempo. De muchas maneras representa una especie de síntesis inspirada de sus tendencias más notables, una suerte de transposición errática donde el esfuerzo por estilizar los elementos populares, y no el populismo, es lo que distingue y destaca la visión.

Soñamos entonces a Flor Silvestre como el producto de una memoria impersonal que se desea heróica. Puede creerse en la imaginación templada, devota y elemental de Fernández-Figueroa como en una sencilla verdad secreta de la tierra vieja, como en un padecimiento nativo cuyos alcances resultarán incomprensibles. Es que la preocupación plástica de los cineastas aún no se ha convertido en una larga penitencia eisensteniana. La belleza visual, en la cuerda floja, se acerca al punto de ruptura; insiste, pero no demasiado; permite que un medium shot persiga a un full shot y éste a un long shot sin que pretendan competir entre sí."

En La Pantalla se hizo el siguiente comentario:

"El problema del pueblo, de la tierra y del pan, mezclado con incidencias de todos los pueblos de la Tierra ha sido logrado por Emilio Fernández, que contó en esta ocasión con la colaboración entusiasta y digna de los mejores fotógrafos, técnicos de sonido, escenógrafos y cuantos tomaron parte en el film, destacándose en primer término los artistas que, comenzando por Dolores del Río, Pedro Armendáriz, Chicote, Tsunza, Arozamena, etc., etc., hasta llegar al veterano Bedoya, todos están impecables en sus correspondientes tipos interpretados.

No es esta película una mexicanada. Flor Silvestre es una completa y redonda película mexicana, en donde la música y las canciones sin fantochería, cubren la misión de los paréntesis, para que el espectador reciba una dosis de fuerte dramatismo, como es la vida misma". (9)

El equipo que se constituyó en Flor Silvestre - señaló el inicio de una carrera de triunfos cinematográficos. Los integrantes eran: Emilio Fernández, Gabriel Figueroa, Mauricio Magdaleno, y los actores Dolores del Río y Pedro Armendáriz.

La UPECM (Unión de Periodistas Cinematográficos Mexicanos) otorgó en febrero de 1944 sus premios correspondientes al año anterior. Para Flor Silvestre fue el de:

- Mejor fotografía: Gabriel Figueroa.

En los medios de comunicación -la prensa- ya se hablaba de Emilio Fernández y se seguían sus actividades cinematográficas. Por ejemplo, cuando daba los últimos toques a Flor Silvestre se dijo: "Emilio Fernández ha sido llamado por nuevos productores para que se encargue de dirigir La Vida de Tschaikivsky. (10)

(9) "Desfile de Carteleras", por Antonio Salazar, La Pantalla, 28/IV/1943.

(10) Cinema Reporter, 12 de febrero de 1943.

Esta cinta no llegó a realizarse.

Meses más tarde se publicó lo siguiente:

"Emilio Fernández, el hombre que dirigió La Isla de la Pasión, Soy Puro Mexicano y Flor Silvestre, hoy se prepara para dirigir su cuarta película, "Los Cristeros",- que será una producción de Raúl de Anda. El Indio Fernández como también se le llama, se está especializando en este nuevo tipo de películas mexicanas bélico-costumbristas, cuyo ambiente ha vivido intensamente y sabe sentir y transportar a la hoja de plata con realismo y sinceridad (11)".

En realidad esta película sí se realizó. Pero -- no empezó el rodaje sino hasta el 2 de julio de 1946. Fue producida y dirigida por Raúl de Anda. De modo que la publicación anterior quedó solo en proyecto en cuanto a la participación de Fernández en la dirección de la cinta.

Seis días después de haber empezado el rodaje de Los Cristeros, Fernández inició la filmación de Enamorada.

(11) El Universal, 9 de mayo de 1943

MARIA CANDELARIA, 1943.

("Xochimilco")

SINOPSIS DEL ARGUMENTO:

Una reportera pregunta a un famoso pintor sobre el cuadro de una indígena desnuda que no ha querido vender. Este se entristece y cuenta la historia. La película es en play back. La acción se desarrolla en Xochimilco en 1909. María Candelaria es novia de Lorenzo Rafael y solo esperan que crezca una marranita y tanga crías para venderlas y -- con ese dinero poder casarse. Don Damían, el tendero, desea a la joven y no desperdicia oportunidad para molestarlos. María Candelaria cuenta con la venta de sus flores para saldar sus deudas, pero la gente del pueblo le cierra el paso, pues no olvidan que su madre fue una mujer de mala reputación. Lorenzo Rafael y María Candelaria deciden vender sus flores lejos de ahí, en el tianguis. El pintor se interesa por la belleza de ella y esto provoca los celos del novio. El día que en el pueblo se bendecían los -- animales, ellos lleva a la cochinita y el cura tiene que defenderlos del pueblo y de don Damían. Más tarde este último va a la chinampa de María Candelaria y mata de un tiro al animalito. María Canderaria enferma de paludismo. Lo

renzo Rafael desesperado va a la tienda de don Damían a robar la quinina y de paso se lleva un vestido para su novia. Llama a una huesera y por otra parte llega un doctor mandado por el pintor y ambos participan en la curación de María Candelaria. Una vez sana la muchacha su novio la lleva a la iglesia para casarse. De pronto aparece don Damían y dos policías para arrestar al novio por lo que se había robado y además le imputaban haber tomado cien pesos, lo cual no era cierto. Mientras se aclaraba el asunto, el novio va a la cárcel, donde estaría por un año. María Candelaria desesperada deja que el pintor plasme su rostro en la tela con la promesa de que pagará la fianza en cuanto el juez regrese y de esta manera su novio pueda recobrar su libertad. Cuando el artista trata de decirle que se desnude para pintar también su cuerpo, ella sale corriendo y a éste no le queda más que valerse de otra modelo para terminar su obra. Una mujer del pueblo ve el cuadro y esto basta para que todos crean que la muchacha ha posado desnuda; tocan la campana, el pueblo entero se escandaliza y con teas ardientes van a quemar la chinampa de María Candelaria. ella sale corriendo atosigada por las injurias y las pedradas. Al fin llega al pueblo, frente a la cárcel. Su novio -que era el único que la protegía- logra forzar -

la puerta de su celda y corre hacia ella que muere en sus brazos. Después él la lleva en su trajinera, como solía - pasearla a la luz de la luna sobre las aguas tranquilas, - como cuando soñaban juntos, pero ahora ella ya no sonríe - ni hunde sus dedos en el agua; ahora ella va rígida, cu- bierta de flores por el Canal de la Muerte.

COMENTARIO:

María Candelaria es una película que cimentó firme- mente las bases de la carrera cinematográfica del 'indio' y lo que es más, la que dió fama internacional no solo al director sino al equipo formado por: Figueroa -Magdaleno y Del Río-Armendáriz.

"Temíamos por el paisaje -comentó Efraín Huerta. Pero Gabriel Figueroa resolvió todo de una manera magis- - tral, alejándose definitivamente de todas las Rosas de Xo- chimilco habidas y por haber. Una chinampa, los canales, - algunas calles, un templo, una tienda, tales son los ele- - mentos. Sobre todo esto, como sobre las figuras humanas, - un eterno cielo (...) desgarradoramente trágico. María Can- delaria es la culminación de la tragedia indígena mexica- na, expuesta a través de su fanatismo, de sus supersticio- nes, de su miseria física, de su docilidad, de su rebeldía.

Como eje central, un futil pretexto: una deuda de quince pesos ocho centavos, que el acreedor no quiso aceptar fuese pagada con flores ni verduras. Y desatada ya la tragedia, las escenas magnificas se suceden con soberbia serenidad" (1).

Esta es la cuarta película del Indio y vemos la misma pareja de actores que en Flor Silvestre: Dolores del Río y Pedro Armendáriz, aunque el tema ya no es revolucionario sino puramente indigenista.

"... (Este) drama realizado por Emilio Fernández en esta producción que, de todas las películas mexicanas ninguna tan característica, tan integral, tan plena de ese ingénito sabor nacional, como María Candelaria, que viene a marcar una época en nuestro medio y con orgullo podrá ser presentada en todo el mundo" (2).

Al siguiente día del estreno se comentó:

"La película nos ofrece la pureza de sus escenarios exteriores, muy pocos se desarrollan en interiores. En cuanto a la música de Francisco Domínguez, justo es señalar la belleza de ese pasaje en que Lorenzo Rafael toca tristemente su primitivo instrumento. En adelante al hablarse de directores fílmicos mexicanos, será preciso te-

(1) "Cine" por Efraín Huerta, Esto, 19 de enero de 1944.

(2) Novedades, 21 de enero de 1944.

ner muy en cuenta a este Indio Fernández, que tan bien - sabe hacer las cosas. (...) Dolores del Río triunfa rotundamente en María Candelaria, y no triunfa ni como hembra bonita ni como mujer elegante, sino como actriz de grandes vuelos, que supo identificarse con su difícil papel, viviéndolo de manera prodigiosa. (...)

Y al lado de ella, a idéntica altura, irá la fama de Pedro Armendáriz, admirable en su Lorenzo Rafael. - (...) ¡Cuánta naturalidad en la expresión! ¡qué hondo sentido del carácter, de la idiosincracia del personaje!

Muy bien, asimismo, Alberto Galán en el pintor; Miguel Inclán en el odiado cacique pueblerino; Margarita-Cortés en la india vengativa y despechada; Beatriz Ramos-de periodista y Rafael Icardo de señor cura" (3).

El triunfo de Emilio Fernández con María Candelaria es mayor que el que obtuvo con Flor Silvestre pues - su labor es bellamente elogiada y catalogada como obra --- maestra en su época. En cuanto a su realización uno de sus colaboradores, Mauricio Magdaleno, comenta: "Trabajé muy - a gusto con el 'Indio' hasta María Candelaria, donde en -- las discusiones tuve yo la razón. Hubo una serie de cho--- ques, a tal grado, que casi no se filmó: con los señores - del dinero, con Dolores del Río, con Emilio, con todos. Y-
(3) El Redondel, 23 de enero de 1944.

como a esas fechas yo ya le tenía confianza, le podía discutir; él se enojaba. Entonces Dolores nos llevó a su casa; a mí se me hacía muy cuesta arriba, muy artificioso, muy estúpido que todo eso ocurriera en Xochimilco. Yo escogí una parte muy lejana de México sin decir cuál era; - Chiapas, Chihuahua, una cosa así. Que la odiaban, que la habían tratado de matar porque su madre era prostituta...

Las sesiones de trabajo para la preparación del argumento eran largas sí, (...) (Luego) me iba, completaba las ideas y, al día siguiente, continuábamos discutiendo. Pero los efectos y toda esa cosa sensacional eran de él -de Fernández- tenía mucha pupila que trajo de Hollywood. (...) Alguna ocasión me preguntó de cierta palabra si no quedaría mejor otra. Mi respuesta era que o estaba perfecta o que no, una cosa así. En lo que sí me fastidiaba era en echar discursos, le gustaban; y los quitaba, --mas cuando ya estaba filmando, los quería improvisar, y --yo, viendo que estaban rete malos, pues mejor los volvía a hacer" (4). Y es cierto. Cuando Lorenzo Rafael le dice a su novia que se la va a llevar a otra tierra, ella contesta: "Esta es nuestra tierra, mira que negra y que suave". Y ese amor a la tierra los detuvo en Xochimilco. Gabriel Figueroa, por su parte hizo un cuadro que recreaba (4) "Mauricio Magdaleno", Cuadernos de Cineteca No. 3.

la vista del espectador. Se dijo que había "...logrado --- captar con su lente las bellezas del más hermoso rincón me xicano, Xochimilco, con sus sauces, con sus canales, sus - chinampas, sus flores y su cielo bordado con hermosas nu-- bes" (5). Y la pareja que vivía en medio de esa naturaleza- cifrando sus esperanzas en una marranita que crecería y -- tendría crías para venderlas y poder casarse. Ella al ver- se presionada para pagar sus deudas abraza a la marranita- y dice "mi marranita no la vendo. Voy a vender flores, to- pe en lo que tope" - una frase que aparece muy a menudo en las películas del Indio y que se debe a la pluma de Magda leno.

Pero María Candelaria es también un poema que -- pone de manifiesto el amor de una pareja que salva todos - los obstáculos, que los hace indiferentes a la agresión de los suyos y se puede apreciar su grandeza cuando el indio- toca la flauta para llamar a su amada y ella acude presuro o sa. "Y entonces el idilio de hombre y mujer, y de pareja - humana con su paraíso terrestre (...) alcanza toda la gran- deza del poema" (6). La humilde muchacha lleva con amor la pesada carga de su existencia, pero un día reclama a la --

(5) El Universal, 23 de enero de 1944.

(6) "Cinema", por Angel Lázaro, Excelsior, 24 de enero 1944.

virgen su indiferencia ante sus desventuras, única rebelión que se le permite a la protagonista a lo largo de la película. Más tarde se inicia la persecución en pos de la mujer impura; 'y el que esté limpio de culpa que lance la primera piedra', y los indígenas puros y honorables -tal como el Indio los concebía- le lanzaron todas las piedras que se encontraron en el camino.

Pero no todas las críticas fueron favorables al director. En el Universal Gráfico se publicó lo siguiente: (Se trata de una supuesta conversación entre el Duende Filmo -el columnista- y las butacas de un cine). (7)

Butaca 1: Pero vamos, decías que Emilio Fernández te desilusionó?

Duende : Sí. Yo pensaba que Marfa Candelaria sería una película maravillosa. Yo no sé si ustedes verían aquí Flor Silvestre; aquella película me hizo alentar esperanzas de -- que ésta sería mejor.

Butaca 2: Pues mira, un señor que tomó asiento sobre mí (...) decía que el argumento es -- una copia de Janitzio. La estructura del argumento es la misma y hay una similitud marcada en muchas escenas y en las situa-

(7) "Nuestro Cinema", por el Duende Filmo, El Universal Gráfico, 25 de enero de 1944.

ciones principales. La misma india rival que provoca la tragedia y que toca una campana; la misma personalidad de los villanos; el mismo desenlace con la muerte de la heroína a pedradas por los indios que la persiguen y el héroe que la toma en brazos y atraviesa entre la multitud para ir a la orilla -- del lago. En Janitzio se hunde con ella en el agua. En María Candelaria la coloca en su canoa y se la lleva.

(...)

Butaca 1: Pedro Armendáriz también trabaja con aciero. Eso lo dijo un crítico que estuvo sobre mí en la última función. La sobriedad de su ademán, su impasibilidad, su voz y su gesto estuvieron de acuerdo con su papel de indio. Sus ojos están llenos de expresión.

Butaca 2: Pues chica, extremó esa impasibilidad porque ni siquiera retiró la mano de la reja, cuando el gendarme se la destrozó de un culatazo brutal.

Butaca 1: Sabes Duende, un señor censuró el argumento. Dijo que todo es falso y el diálogo banal. Lo que se mira en la pantalla resulta infantil, porque hoy son los campesinos los que extorsionan al patrón y los villanos son -- los líderes agraristas.

Butaca 2: Pues otro señor decía que el fotógrafo Gabriel Figueroa estuvo equivocado en el uso de los filtros, habiéndole quitado luminosidad a las escenas. Parece como si todo ocurriera a la luz de la luna.

Duende : Ambas tenéis razón. Hay cosas muy bellas, - pero la fotografía es falsa como el argumento. Yo me voy triste porque parece que Emilio Fernández es un director de facultades limitadas a un solo tipo de películas, las de la revolución; él vivió aquella vida de batallas y campamentos.

Mientras tanto otros felicitaban al director -- por no haber recurrido a "tarjetas postales de importación, ni a charritos bravucones de teatro de revista barata y, por si estos méritos no fueran suficientes, por -

haber hecho a una nueva Dolores del Río y a un nuevo Pedro Armendáriz" (8).

"Se imponen internacionalmente los espesos bigotes caídos de Pedro Armendáriz y las delicadas trenzas de la segunda edición de Dolores del Río" (9). El primero -- "hombretón de otras cintas, aquí es un indito sufrido, varonil y humano, que siente por María Candelaria un amor de una pureza inmaculada, que lo hace llegar hasta lo infinito por salvarla" (10).

Se dijo que Fernández había calcado su película de "Janitzio, Redes y hasta de La Virgen Morena por aquello de la oración a la Virgen entre expresiones parecidas a las de Juan Diego" (11). Y el amor de la pareja se sublima por la belleza plástica de la fotografía natural. El director llevó un poema a la pantalla, y si "fuera americano -se decía- estaría a la altura de Frank Capra. Pero el Indio es el Indio. Y tiene que luchar contra el lamentable medio del cine mexicano" (12).

Al tiempo que Fernández nos presenta a la raza indígena pura y que no acepta devaneos nos pone de manifiesto la bondad del cura que los defiende, Rafael Icardo

(8) "Cámara" por Lumiere, Excelsior, 25 de enero de 1944.

(9) Ayala Blanco, J., La Aventura de c..., p.195 y 196.

(10) "Desfile de carteleras" por Antonio de Salazar, La Pantalla, 5 de febrero de 1944.

(11) Novelas de la Pantalla, 20 de enero de 1945.

(12) Esto, 24 de mayo de 1945.

se graba especialmente en la memoria. En su iglesia se desarrollan algunas de las escenas más hermosas de la película: el día de la bendición de los animales y el día que la pareja se presenta para casarse; por otro lado tenemos al médico que comparte su trabajo con la huesera en la curación de María Candelaria; está también el pintor que ayuda a la pareja por el interés de pintar a la joven. Los tres son criollos y ayudan a María Candelaria y a Lorenzo Rafael en contraste con aquellos de su propia raza que solo -- buscan cualquier pretexto para agredirlos y que basta una -- pintura de la india desnuda para que el pueblo se sienta -- con derecho de incendiar su chinampa, perseguirla con teas ardientes y lapidarla al fin, por pecadora y por manchar -- el honor y tradición de una raza que de por sí nada quería con ella.

Válido es retomar unas líneas del libro de Georges Sadoul, Las Maravillas del Cine:

"En los países de la América Latina varias cinematografías comienzan a conquistar un lugar al sol. El cine mexicano se reveló después que Eisenstein, Alexandrov -- y Tissé realizaron Viva México (1930). Si la película no -- pudo ser terminada, fue fecunda por haber exaltado los movimientos revolucionarios de los campesinos indios. Duran-

te la guerra, la María Candelaria de Emilio Fernández alcanzó un éxito internacional considerable y el cine mexicano se impuso en las pantallas de la América Latina, haciendo retroceder a veces a Hollywood" (13).

PREMIOS INTERNACIONALES

Festival de Cannes (1946): - La Palma de Oro.

Festival de Locarno (1947): - Premio Internacional de fotografía: Gabriel Figueroa.

- Segundo lugar por 'la mejor creación masculina': Pedro Armandáriz.

(13) Sadoul, Georges, Las Maravillas del Cine, p. 230.

LAS ABANDONADAS, 1944.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO:

México, 1914. Una joven provinciana llamada Margarita, se casa con Julio sin saber que él es casado. El marido la abandona y su padre la echa de su casa. Ella logra sobrevivir de alguna manera y así llega a la capital, donde nace su hijo al que nombra Margarito. Pasan cuatro años. Margarita trabaja en un burdel. Un día llega un hombre que se hace llamar general Juan Gómez y se enamora de ella. Se hacen amantes y él la lleva a una hermosa casa. Son felices. Ella oculta que tiene un hijo al cuidado de su amiga Gualupita. El le propone matrimonio y es entonces que ella le cuenta la verdad sobre el niño y su sorpresa es mayor al descubrir que él ya lo sabe y que ha regalado un caballito al niño. Después van al teatro a ver a la Conesa. Al salir el general es detenido y acusado de formar parte de la banda del automóvil gris. El trata de escapar y es acribillado a balazos. En realidad, resultó ser un impostor -- que había robado uniforme y grado a un muerto. A Margarita la acusan de cómplice y la condenan a ocho años en prisión. El niño va a dar a un orfanatorio. Años más tarde, Margarita sale de la cárcel y trata de recuperar a su hijo, pero por no manchar su vida y no empañar su futuro que pinta --

ser muy brillante dadas las cualidades de oratoria que posee el muchacho, decide sacrificarse renunciando a él y solo le informa que su madre murió. Margarita vuelve a la vida que llevaba. Obtiene dinero como sea, incluso roba y lo manda al orfanatorio. Margarito llega a ser abogado. Su madre va a verlo a un juicio en que el joven participa brillantemente, sale triunfante, en hombros, entre vítores y aplausos, la mira y al verla creyendo que se trataba de una por Diosera, le da limosna. Margarita besa las monedas que su hijo le ha regalado.

COMENTARIO:

Quinta película que dirige Fernández y un nuevo éxito para él. "El Indio logró una dirección atinada de cían. (...) El argumento es excesivamente folletinesco. Da la impresión de cinco novelas dramáticas sintetizadas en una sola" (1). El Indio Fernández y Mauricio Magdaleno elaboraron una historia y llevaron a la pantalla la vida de una mujer, Margarita (Dolores del Río) que desde el día que contrae nupcias con un hombre ya casado, da su primer paso en descenso hasta llegar a su definitivo hundimiento en los bajos fondos sociales, pero entre sus desventuras encuentra un hombre, el general Juan Gómez (Pedro Armendáriz) que la ama y la saca del burdel para llenarla de paz,

(1) Novelas de la Pantalla, 20 de enero de 1945.

de ternura y de riquezas; y cuando ella cree que ha encontrado la felicidad, la sacan brutalmente de su sueño para hundirla todavía más. Se dijo que la cinta era una mezcla de varias obras como: "Santa, Naná y La Mujer X" (2), pero esto no restó calidad al film.

Por otra parte la película despertó el interés del público por los obstáculos que puso la Secretaría de la Defensa Nacional para que se exhibiera. Lo cual se solucionó agregando una escena en que se declaraba "falso" al general Juan Gómez para no manchar el uniforme y la dignidad de las fuerzas armadas con eso de que el general tenía una conducta muy reprochable. Pues bien, se le declaró impostor, los militares quedaron conformes y la película se exhibió en el cine Chapultepec.

En esta película están todos los dramas del mundo, "todos los temas, todos los argumentos. La fusión ha sido lograda, y no habrá nadie que deje de reconocer el valor del Indio Fernández al lanzarse a hacer una obra de tales proporciones" (3). Sin embargo todo en la obra se va a los extremos, "el tipo que seduce a Margarita exhibe la máxima perversidad entre la gente adinerada; el padre, la máxima severidad para con una hija; Juan, el pseudogeneral y auténtico bandido, la máxima falsedad entre todos los re

(2) "Novedades en el Cine", por J. M. Sánchez García, Nove vedades, 18 de mayo de 1945.

(3) Esto, 19 de mayo de 1945.

volucionarios; Margarita, perseguida durante su vida entera, la máxima desdicha entre las pecadoras" (4).

Fernández aborda un tema sentimental "aquel en que es posible en bruto el contenido de las palabras sufrimiento, miseria, dolor. Es el camino más peligroso porque es el camino más fácil; hacer llorar al público es fácil, basta con que por todos los medios posibles se le cierre la puerta a su cerebro; basta con no darle tiempo para pensar, con no darle tiempo para reflexionar" (5). Pero hay un hecho digno de mencionarse y es que Margarita va a la cárcel, donde permanece durante ocho años y al salir conserva aún su cabello negro como el día en que entró. Por otro lado tenemos a Soto Rangel tartamudeando inoportunamente, además "como si fuera un hachazo corta la tensión que dejó al espectador la trágica muerte de Juan Gómez" (6). Hay que agregar que al final de la cinta aparece Margarita en pleno discurso ensalzando a la madre y en general a las abandonadas, sin saber que su madre es una de ellas y que lo está escuchando. Al terminar, sale en hombros como si fuese un torero.

(4) El Rendondel, 20 de mayo de 1945

(5) "El Cine por Dentro" por Lucila Balzaretto, El Popular 24 de mayo de 1945.

(6) "Nuestro Cinema" por El Duende Filmo, El Universal, 27 de mayo de 1945.

La fotografía de Gabriel Figueroa, muy atinada, revelando buen gusto y poniendo de manifiesto la habilidad del director. Es digna de mencionarse la escena de la carreta, cuando Margarita comienza su calvario, y también algunas escenas nocturnas en la calle.

En cuanto a la actuación, Dolores del Río, bien en su Margarita, mariposa nocturna que retrata de una manera absolutamente sutil y artística. "La secuencia del nacimiento y las escenas finales de su degradación muestran una colaboración artística del director y de la estrella" (7). Pedro Armendáriz, acertado en su general Juan Gómez, que es un personaje que palpita de hombría, de dinamismo y de emoción, "una emoción que se transmite al espectador y lo estremece y lo sacude. Es... un villano a quien el público ama, y sufre cuando ese general cae acribillado por las balas de los policías que lo aprehenden" (8).

+ + +

PREMIOS NACIONALES:

- Ariel a la mejor actuación femenina: Dolores del Río.

(7) Foto Film, "Cinemagacine", marzo de 1946.

(8) Nuestro Cinema por el Duende Filmo, El Universal, 23 de mayo de 1945.

Por estas fechas se publicó lo siguiente:

"Por cierto que el cinedirector Emilio Fernández declaró ayer a los periodistas que los temas que le gustaría llevar a la pantalla serían, La vida de Emiliano Zapata y La conquista de México... (9)".

(9) "Cámara" por Lumiere, Excelsior, 22 de mayo de 1945.

ENTRE HERMANOS, 1944.

Producción: Cinears, Samuel Alazraki; dirección: Ramón Peón; argumento: sobre la novela de Federico Gamboa; adaptación: Carlos Velo, Mauricio Magdaleno y Emilio Fernández; fotografía: Jack Draper.

Sinopsis:

Dos amigos, Ramón y Gerardo se enamoran de Pilar la hija del ciego alfarero Martín. Ellos como crecieron -- juntos se quieren como hermanos y para resolver el problema se van a la revolución y se incorporan a las tropas del coronel Palacios. Pilar se encuentra unas rosas negras y se las lleva a la bruja Soledad que la quiere como hija y le dice lo que ha de suceder. Ramón deja las tropas y vuelve a casarse con Pilar. Un año después llega Gerardo que ya es coronel. Ramón organiza la defensa y Martín muere. Ramón queda mal herido. Gerardo se lleva a Pilar. Ella logra huir de su lado y vuelve con su esposo; pero descubre que ha quedado embarazada y se suicida con una pócima de Soledad. Muere en brazos de Ramón.

"... hice la adaptación del drama de Federico -- Gamboa, Entre Hermanos, que realizó Ramón Peón, pese a que el crédito aparece como de Emilio Fernández, él solo dió -

su nombre; yo llevé a cabo el trabajo, tratando de seguir fielmente la obra. La adaptación no era difícil, la dirección sí, y Peón distaba mucho de ser un gran director -declaró Mauricio Magdaleno"- (1).

(1) Cuadernos de Cineteca No. 3, p. 31 y 32.

BUGAMBILIA (1944).

SINOPSIS DEL ARGUMENTO:

En la ciudad de Guanajuato a mediados del siglo XIX, vivió Amalia de los Robles, una joven rica y consentida admirada por los hombres y envidiada por las mujeres, - va llegando a la iglesia con sus zapatillas rechinates para llamar la atención de la gente ahí reunida. En las tertulias que organizaba en su casa ella acaparaba la atención de los jóvenes aunque sentimentalmente no se sentía atraída - por ninguno. Ella soñaba conocer a un hombre que la dominara solo con la mirada mientras se bañaba entre pétalos de flores. Un día hay una explosión en la mina vieja y ella - corre a ver a su padre, ahí conoce a Ricardo Rojas el capatán que la defiende de las injurias de los humildes afectados. Más tarde se entera que Ricardo va a batirse en duelo para defender su honor. Ella acude al duelo, Ricardo sale herido y Amalia cubre la herida con su pañuelo. Después pide a Luis Felipe, su pretendiente, que pida el pañuelo a Ricardo. Ricardo se niega y va a entregárselo él mismo. - Amalia lo recibe, le regala el pañuelo y lo invita a - visitarla. Ricardo le regala gallos de pelea, pero el - padre lo corre por no ser una amistad apropiada para su - hija y mueve sus influencias para que las autoridades lo -

exilien. Pero Amalia se compromete en una nueva entrevista con su nuevo enamorado y esta vez corresponde al amor de Ricardo. Este se va a Guerrero a buscar plata para hacerse rico y ser digno del amor de la Bugambilia. Ella sufre su ausencia y al fin le escribe que venga por ella. - El regresa a Guanajuato dispuesto a casarse con ella, el padre se opone, pero Amalia sale con Ricardo y van a la iglesia a casarse. En el atrio de la iglesia Ricardo es asesinado por don Fernando, y muere en brazos de su amada. Don Fernando es sometido a juicio y Luis Felipe es su abogado defensor. Llego el momento en que Amalia debe declarar que Ricardo habia atentado contra su honor para salvar a su padre, pero antes de que ella pueda declarar el padre se suicida. La Bugambilia se encierra en su casa -- ahora vestida de negro. Luis Felipe va a proponerle matrimonio pero ella lo rechaza y se queda con el recuerdo de Ricardo. Un profundo sollozo finaliza la cinta.

COMENTARIO:

En Bugambilia se muestra la historia de un amor obstaculizada y al fin destruida por la diferencia de clases.

Mucho se discutió sobre la autenticidad del ar-

gumento de esta película, pues al Indio lo acusaron de plagio. Se decía que el señor Alberto Arteaga Alegría levantó un acta y anunció públicamente el plagio del argumento de Bugambilia ya que según él estaba "... tomando de La -- Virgen de Guanajuato, obra que escribió especialmente para cine en el año de 1940... (1)". Otros por su parte lo acusaban de haberlo copiado de la obra teatral Coquette que -- fue en su tiempo una de las sensaciones de Broadway y los autores son George Abbot y Ann Preston. "Esta obra Coque--tte fue llevada a la pantalla en Hollywood con Helen Hayes de protagonista. (2)

Hubo también quien afirmó "... que Bugambilia es tá copiada de la película norteamericana Lo Que el Viento se Llevó (3)". Hay que notar que existe una gran diferencia en los argumentos de ambas cintas.

En Bugambilia pueden apreciarse magníficos escenarios a cargo de Manolo Fontanals. A esto hay que agregar la excelente labor fotográfica de Gabriel Figueroa que luce especialmente en los exteriores nocturnos de las calles de Guanajuato. Son dignas también de mencionarse las escenas del vals romántico, aunque quizá el espectador esperaba un baile por pareja. Acertada la actuación de Dolores --

(1) El Esto, 3 de noviembre de 1945.

(2) El Popular, 7 de noviembre de 1945.

(3) El Universal Gráfico, 11 de noviembre de 1945.

del Río, aunque la verdad su buena actuación no convence - que se trate de una jovencita. "Sus esfuerzos por dar la - sensación de juventud, si bien plausibles, no convencen a - nadie, y ni el maquillista ni el fotógrafo logran en nin- - gún momento disimular la dureza del cuello, la opacidad de - los ojos y otros síntomas que no son propios de la adoles- - cencia (4)". Sin embargo con su gran arte saca adelante a - su personaje. En cuanto a Pedro Armendáriz, es digna de -- mencionarse la escena en que entra "-como un cazador furti- - vo a la lujosa sala de la residencia de Amalia de los Ro- - bles- y revela una timidez que contrasta con sus desplan- - tes de bravo en las tabernas, en la valla de gallos, (...). - Frente a la mujer que desea, pero que respeta... (5)". Su - actuación luce natural. Posteriormente, la boda que se ce- - lebra fuera de la iglesia, y surge la pregunta ¿por qué? - Tal vez para que no se profane la casa de Dios con un homi- - cidio, "... pero no se ha hecho nunca que sepamos, ni en - Guanajuato, ni en la Patagonia. ¿No pudo efectuarse la ce- - remonia dentro del sagrado recinto, y haberse cometido el - crimen a la salida de la iglesia? (6)". Después el suici-

(4) Novedades, 11 de noviembre de 1945

(5) El Universal, 11 de noviembre de 1945

(6) Novedades, ib.

dio del padre de Amalia que para en seco el interrogatorio llevando la atención del espectador hacia un arma en la que no se había reparado antes.

Emilio Fernández conjuga las cualidades expresivas de la imagen y el sonido plasmando hermosas escenas como la ruidosa entrada de Amalia en la iglesia, la procesión nocturna con teas ardientes y cánticos mortuorios, el duelo callejero y finalmente el dolor de la protagonista sentada al piano donde "...la música adquiere un decisivo relieve dramático, mientras la cámara retrocede con solemnidad. El consabido 'FIN' surge aquí un poco desabridamente, cortando con brusquedad, como para indicarnos que nos vayamos, un auténtico instante de inspiración (7)".

Ahora si comparamos María Candelaria con Bugambilia podríamos apreciar un común denominador entre ambas. Si la primera es un poema, un canto de amor y dolor de la humilde indita, la segunda exalta el amor y el dolor de la mujer blanca, que rica y mimada no deja de sufrir como cualquier otra mujer y no importa a que condición social o raza humana pertenezca. "Si el tema primero ocurrió hace muchos años en un México sin devastar, el segundo, el (7) Excelsior, 4 de noviembre de 1945.

de Bugambilia ocurre y ocurrirá todavía en cualquier parte de América o del mundo (8)".

En Bugambilia como en Flor Silvestre vemos la intolerancia social, las disidencias entre padres e hijos, - porque los primeros impiden a los segundos relacionarse -- con personas ajenas a su rango.

Es el caso de José Luis Castro y de Amalia de -- los Robles.

"En ocasiones se acumulaba el trabajo; así mientras hacíamos Bugambilia, -declara Mauricio Magdaleno- -- Fink me llamó para dar una mano a Fernando de Fuentes, -- quien no encontraba como sacar Tentación. Cuando trabajaba Las Abandonadas, auxiliaba al "indio" en Bugambilia, - que por cierto, se llevó a cabo en condiciones muy molestas, puesto que Emilio estaba peleado con Dolores y le decía: -Pregunte al señor Magdaleno como tiene que hablar usted. Y ella me decía: -Dígale al señor Fernández qué es lo que quiere. Esa sí que fue una película difícil, artificiosísima. (9)".

Esto es Bugambilia, la película que retrata el romanticismo del mundo colonial de Guanajuato.

(8) Estampa, 14 de noviembre de 1945

(9) Cuadernos de Cineteca No. 3 p. 30

* * *

Antes de que se empezara a rodar Pepita Jiménez se publicó la siguiente nota:

"Aguila Films, la compañía que producirá Pepita Jiménez, ha planeado el siguiente negocio: el dinero que - produzca en España la exhibición de Pepita Jiménez no podrá salir del país, pues el gobierno franquista prohíbe -- tal cosa; en vista de lo anterior, Aguila Films producirá con ese dinero una película en la propia España; proyectan la filmación de Fuente Ovejuna bajo la dirección de Emilio Fernández, quien se trasladará a la península (...) El proyecto es bueno, pero ¿permitirá el gobierno de Franco la - filmación de Fuente Ovejuna?". (+)

Esto también quedó en proyecto porque Fuente Ovejuna no llegó a dirigirla Emilio Fernández.

(+) "El cine por dentro" por Lucila Balzaretti, El Popular, 11 de mayo de 1945.

PEPITA JIMENEZ, 1945.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO:

La acción se desarrolla en España del siglo XIX. El joven seminarista Luis, regresa después de muchos años a su pueblo de Andalucía de donde su padre don Pedro, es el cacique. Observa que todo el mundo se encuentra contrariado porque Pepita es obligada por su tía Salvaora a casarse con el viejo usurero don Gumersindo, quien muere en su banquete de bodas. Don Pedro que está enamorado de Pepita se burla del muerto en su tumba. Luis se enfurece y se va del pueblo; pero su tío que es clérigo, -hermano de don Pedro y gafa del muchacho- lo convence para que regrese y pida perdón. Luis regresa y hace lo que se ha aconsejado. - Pepita y Luis empiezan a sentirse atraídos uno al otro y - Luis sufre interiormente. Pide a su padre que lo enseñe a montar a caballo y por difícil que sea el aprendizaje, lo logra. El muchacho sufre y se enfurece al ver que el conde que pretende a Pepita, la besa y ella lo abofetea. Don Pedro da un banquete y se declara a Pepita. Ella se retira - y confiesa al cura que está enamorada del seminarista, - Luis. Este al saberlo decide irse del lugar, pero Pepita - le reprocha su falta de valor para reconocer que no será - un buen clérigo, luego lo abraza apasionadamente y al fin-

lo convence de quedarse. Don Pedro se siente herido y golpea al muchacho. Después de esto los jóvenes se van juntos; en el camino se encuentran con el conde pretendiente de Pepita, que reta a Luis y luchan con sables. Luis que no sabía manejar ninguna clase de armas, vence al conde y lo mata. Don Pedro llega arrepentido, abraza a su hijo y acepta la unión de éste con Pepita.

COMENTARIO:

Por primera vez el 'Indio' Fernández se ve manejando un tema y un ambiente no mexicanos pero no será la única, ya que lo hará posteriormente en películas como La Rosa Blanca en 1953, Nosotros Dos en 1954 y en La Tierra del Fuego se Apaga en 1955. Con Pepita Jiménez no solo se tuvo que enfrentar a la adaptación de una novela española de Juan Valera, sino que además en su reparto se encontraban actores españoles como Rosita Díaz Gimeno y el catalán Fortunio Bonanova que trabajaba en Hollywood y que había hecho el papel del maestro de ópera en El Ciudadano Kane de Orson Welles. En Pepita Jiménez no contó tampoco con la fotografía de Gabriel Figueroa. Por todo esto, la crítica le auguró un fracaso rotundo si se salía del terreno que le había dado fama y nombre. Esto desconcertó un poco al director, pero contando con la asesoría de es-

pañoles como Enrique Bohórquez, Salvador Bartolozzi (diseñador) y la propia Rosita Díaz Gimeno salió dignamente -- del paso.

El tema de la película se aparta de la obra de Juan Valera casi hasta lo irreconocible. El espíritu humano de la novela es sustituido por algo dramático en la -- película. Gran parte de la obra es de carácter subjetivo, la lucha interna del seminarista, que se ve arrastrado por dos mundos en conflicto.

"El 'Indio" no leía -declara Mauricio Magdaleno-, pero veía una barbaridad de cine; no leía nada ¡qué va a leer! pero de cine sabía al revés y al derecho, podía repetir la historia que hizo en 1909. Recuerdo que cuando Pepita Jiménez, se volvía loco: -Toda esa tarugada de esta historia, mira, mejor cuéntamela en diez cuartillas. Ese filme se lo impusieron; los señores del dinero le dijeron a Fink: No sería malo que se hiciera eso. Y le insistieron; Emilio Fernández tuvo que leerla, pero no entendía, que un cura -- y tal y tal. Porque entre Juan Valera y Emilio Fernández -- no hay nada en común; Juan es el anti-Emilio y Emilio es -- el anti-Juan.

La película fue hecha por Rosita Díaz Gimeno y -- Ricardo Montalbán y fue una española. Nosotros no servi-

mos para esas cosas como tampoco los españoles para las -
nuestras.

Durante la filmación Emilio era muy disciplina-
do y profesional; había que saber tratarlo, porque si no,
se enfurecía. Por ejemplo, cuando lo contradecían en pleno
trabajo: -Es un disparate...- Bueno, yo no hago más que -
puros disparates y usted se va a la chingada. Quién sabe-
qué y quién sabe cuánto. Había que tratarlo por las bue--
nas. (1) "

La Pepita Jiménez de Emilio Fernández es un dra-
ma de perfiles sombríos, donde a cada paso teme el espec-
tador un desenlace fatal. Desde que don Pedro -el cacique
y padre de Luis- anuncia su boda con la taciturna viudita
la tragedia flota en el ambiente, y mucho de lo que pasa-
que no pertenece a la novela, parece lógico en la pelícu-
la dado su carácter dramático.

Creo conveniente señalar algunas disidencias en-
tre el film y la obra de Valera. En la primera parte se -
presenta a don Gumersindo como persona odiada por el pue-
blo aunque en la obra es respetado y con fama de caritati-
vo; luego, en el film, muere en su noche de bodas, en la
obra tres años después; don Pedro en la novela no toma la
actitud trágica como en el film, antes bien, al tener co-

(1) Cuadernos de Cineteca No. 3, "Entrevista a Mauricio -
Magdaleno", p. 31

nocimiento de que su hijo y Pepita se quieren, en vez de bofetadas hay carcajadas; en el duelo a sable, el conde de Genezahar no muere, solo resulta herido, en el film sí, aparece atravesado por el sable; además es necesario señalar que el seminarista no estaba impedido por votos de finitivos para amar a una mujer. El final de la película es todo un acierto. Los protagonistas defienden su amor y deciden enfrentarlo todo, muy al estilo del 'Indio' Fernández, triunfan de la incomprensión y de la violencia.

Una obra gana o pierde al llevarla a la pantalla. "Gana, cuando el autor del guión conoce su oficio.- Pierde, cuando al adaptador no 've' en la obra los valores cinematográficos que contiene, es decir...

No están, pues, en lo justo los que afirman -- que Pepita Jiménez es una película falsa porque se aparta del original. Pepita Jiménez es en el cine lo que debe ser, un asunto originalmente de novela que la imaginación del 'Indio' Fernández supo convertir en una película de innegable altura (2).

Sin embargo cabe señalar que en la película vemos cosas muy extrañas, como los insultos que lanzan al novio por ser anciano y casarse con una joven; como el ataúd en que conducen al muerto al cementerio, parecido a (2) El Cine Gráfico, 10 de marzo de 1946.

un sarcófago, negro y con la parte superior abultada a la altura del vientre, entre el pueblo murmuran que fue hecho especialmente para que el muerto cupiera en él con todo y barriga; como la oración que pronuncia don Pedro ante la tumba, grotesca y de muy mal gusto, con el único fin de burlarse del muerto y todo el pueblo lo secunda; como el deseo del seminarista de aprender a montar a caballo, pero ni para eso se quita la sotana, y al quedar tendido en el suelo -con todo y sotana- no sabe si quitársela por la cabeza o por los pies, opta por esto último y solo entonces es capaz de domar al noble bruto me refiero al caballo por supuesto-. Bien logradas las secuencias de la noche de San Juan. "La acción no decae un solo momento, y es aquí, precisamente, donde muchos directores fracasan. El Indio, al final de la película, logra pinceladas maestras. El grupo del padre sosteniendo a brazos a su hijo desnudo y sangrante del cuerpo, es de un sentido poético y dramático como una estampa del divino Jesús (3)".

La fotografía del film estuvo a cargo de Alex Phillips y luce excelente. "El baile callejero, principalmente parece un lienzo de Goya; una verdadera fiesta para los ojos. No hay que dudar que la combinación feliz de un director mexicano y un camarógrafo norteamericano ha pro-

(3) *ibid.*, id. 24 de febrero de 1946.

ducido, si no una copia auténtica del Mediodía ibérico, - sí una imitación, en la que no faltan arte, exquisitez y buen gusto (4)".

La actuación de Rosita Díaz Gimeno, bien, aunque en algunas escenas, como cuando le pide al cristo que no le quite el amor que ha encontrado -Luis- se ve muy -- forzada y falsa, sucede lo mismo cuando desesperadamente le pide al seminarista que no se vaya; calificando en general se puede decir que su actuación es aceptable. Rosita había estado alejada de la pantalla a causa de la conmoción de la guerra y no quiso reincorporarse al cine sino era con la obra Pepita Jiménez, de la que consiguió, - por acuerdos especiales, los derechos de adaptación filmica. Ricardo Montalbán bien en su papel, un poco lloroso - al principio, pero hay que ver que no es culpa suya sino del argumento; con esta cinta obtiene un lugar entre los actores consumados. Fortunio Bonanova, correcto en su personaje; José Morcillo hace odioso a don Gumersindo, así - se lo pidieron. El cuadro de actores de Pepita Jiménez -- cumple su cometido. Hay que ver que el cine nacional contaba con muchos actores peninsulares desde la guerra civil española (1936 - 1939).

(4) Novedades, 12 de febrero de 1946.

"Parece mentira, pero el director de Flor Silvestre y María Candelaria ha hecho la que, después de la Barraca, bien puede ser vista como la mejor película española del cine nacional (5)".

En 1947, la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas otorgó a Pepita Jiménez el Ariel por:

- Mejor vestuario: Salvador Bartolozzi.

(5) García Riera, Emilio, "Historia Doc...", Tomo III, p. 42.

LA PERLA, (antes, La Perla de la Paz), 1945.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO:

En un pueblo de pescadores viven Quino y Juana. Cuando el mar está picado ellos tienen que quedarse en casa. Todo parece estar en calma, pero un alacrán pica al hijo de Quino y él desesperado trata de conseguir un médico, que se niega a curar al niño porque el padre no tiene dinero. Una curandera acude al llamado de Quino y cura al niño. Quino desesperado por su pobreza se lanza al mar en busca de una perla. Después de bucear largo rato, la encuentra, más grande de lo que había pensado. Tanto él como su esposa piensan salir de pobres con ella. La perla viene a cambiar sus vidas, la gente le regala ropa al niño, el médico va a verlo aunque ya esté sano y Quino se asusta al escuchar el corazón de su hijo mediante el estetoscopio. El médico le informa que le quieren robar la perla. Dos hombres al servicio de un tratante, se fingieron amigos de Quino y lo llevan a emborracharse para quitarle la perla, sin éxito. Ya pasado de copas Quino trata de ahorcar a uno de ellos, aún así lo llevan con una mujer de la cantina para que lo entretenga. Cuando Quino está casi inconsciente, le preguntan por la perla y les dice que la tiene debajo de la Virgen. Sin perder tiempo van a

su casa y buscan, pero no la encuentran. Juana la tenían guardada. Quino lleva a vender su perla al tratante quien finge indiferencia y solo le ofrece \$900.00 pesos y llama a otros conocedores que aleccionados por él dicen que se trata de una baratija. Quino no vende su perla, pero esa noche unos hombres tratan de matarlo en su casa. Juana temerosa va arrojar la perla al mar, Quino la alcanza, se la quita y la golpea. Al volverse se encuentra con dos hombres dispuestos a matarlo. Quino saca su cuchillo y pelea. El triunfo es para él, pero después de haber matado tiene que irse de su casa con su esposa y su hijo. Se internan en una zona pantanosa, pero siguen sus huellas, por un lado, el tratante con dos indios rastreadores, y por otro el doctor con un perro, ya que también quiere la perla a toda costa. En las sombras de la noche, al menor ruido disparan y resulta muerto el doctor y su perro. Quino y su esposa salen al desierto. Después de una larga caminata, Juana cae desfallecida y se niega a proseguir la marcha. Quino la toma en brazos y llegan a una cabaña en medio del desierto donde un hombre los ayuda y se van. Los otros llegan y lo matan. Al fin Juana y Quino llegan a un peñasco donde no les queda más que una salida que es ocupada por sus perseguidores. Esperan la noche. Quino baja a enfrentarlos y le da la perla al niño. Los indios repentinamente se asus-

tan y cubiertos por la noche se van. El tratante dispara hacia arriba y mata al niño antes de que Quino hunda su puñal en él. Después regresa con su esposa al pueblo, van indiferentes sin darse cuenta que muchos ojos los miran. Suben al cantil más alto y arrojan la perla al mar.

COMENTARIO:

"La Perla", película que protagonizan Pedro Armendáriz (Quino) y María Elena Marqués (Juana) con un niño que ella siempre lleva en brazos y de cuyo estado depende la felicidad de ambos.

Un día, la vida de esta familia da un viraje al encontrar Quino una enorme perla que según él le traerá "... una fortuna y que con ella podría dar instrucción a su hijo, vestidos a su esposa y un rifle para él, la ilusión de toda su vida (1)".

"La Perla", es una adaptación de la novela de John Steinbeck, "La Perla de la Paz". Fue filmada simultáneamente en inglés y en español, como coproducción mexicana norteamericana que era. Está constituida por momentos felices y momentos dramáticos. Hablando de los primeros, podemos citar: a Quino cuando sale del mar, desfalleciente y sube a la pequeña barquilla ayudado por Juana, luego con-

(1) Cinema Reporter, 5 de julio de 1947.

la perla en la mano ríe estrepitosamente, mira al cielo y la cámara de Gabriel Figueroa se detiene en una blanca nube; luego, cuando van a la feria y observan a los que bailan "La Bamba", se dijo que "había intenciones de incluir también "La Raspa", pero por creer que resultaría cansado tanto baile, se suprimió definitivamente (2)"; están también sus ingenuas sonrisas, al oír el latido del corazón de su hijo mediante el estetoscopio, lo mismo que pasa -- cuando miran las imágenes distorsionadas a través de la lupa. En cuanto a los momentos dramáticos podemos citar -- cuando el alacrán pica al niño y el médico se niega a curarlo porque los padres no tienen dinero para pagar sus -- servicios; otro es cuando Quino tiene que enfrentar a los hombres que van a asesinarlo a la playa y lucha para salvar su vida, de pronto los dos desaparecen entre las olas del mar y momentos después solo reaparece un hombre, es Quino, mitigando con esto la angustia de su esposa que presencia el hecho; otro es, cuando en medio de tan larga persecución Juana cae rendida -- la primera parte, la de las aguas fangosas, se filmó en la laguna de Puerto Marqués en Acapulco -- negándose a seguir, Quino trata de hacerla caminar para proseguir la marcha, pero se horroriza al mirar los-

(2) "El cine por dentro", por Lucila Balzaretta, El Popular, 20 de febrero de 1946.

destrozados pies de la muchacha y los envuelve en pedazos de tela negra, al tiempo que dice "tendrás zapatos negros, Juana, como los que llevan los ricos a la misa los domingos", pero al ver la inutilidad de los esfuerzos que ella hace por continuar, decide tomarla en brazos. Respecto a estas escenas se objetó "la realización cinematográfica - en el sentido de esa caminata de los fujitivos, que emotiva y todo parece no tener fin (3)". La otra escena dramática es cuando el niño muere y vemos a la pareja regresar al pueblo sin él, con el firme propósito de arrojar la perla al mar.

Esta es la historia de dos humildes habitantes de un pueblo de pescadores cuya rutina diaria se ve interrumpida por el hallazgo de una perla que según Quino le traería cosas que nunca había soñado tener; pero los hechos no concordaron con sus pensamientos, ya que este hecho, despertó la codicia de dos extranjeros que vivían en el pueblo y decidieron obtener la perla a costa de lo que fuera provocando con esto la huida de Quino y su familia. La persecución es larga, a través de pantanos y del desierto y al fin son sitiados en un lugar donde a todos los males -el cansancio, el hambre, el dolor y la angustia- hay que agregar la muerte del niño. Los padres deci-

(3) El Redondel, 14 de septiembre de 1947

den terminar con el objeto que desató tan terribles pasiones, ya que solo les había traído desgracias y deciden devolverlo al mar.

La cinta fue filmada en escenarios naturales, -- dentro de un ambiente paradisíaco "con tipos autóctonos, -- argumento intenso, original, donde las emociones se suceden sin interrupción, mezcla de pasiones que mueven a los hombres a luchar sin tregua contra los elementos, contra -- sus semejantes, contra sí mismos (4)".

Como todo tiene su pro y su contra, la cinta tiene sus defectos que son salvados por su belleza plástica.

Veamos la nota que publicó El Universal Gráfico en su momento:

"... la continuidad es defectuosa en algunas partes en que tiene cortes dados con machete; su ritmo es lento como tortuga en la primera mitad y se abusa de las actitudes estoicas de los personajes; (...) se juega con el sonido de los diálogos haciendo hablar a los personajes en voz baja, y los aparatos de reproducción en el cine no estuvieron ajustados en volumen y mucho diálogo se perdió; -- hay incongruencias y cosas ilógicas pero todo lo disculpa la extraordinaria belleza de las imágenes (5).

(4) El Cine Gráfico, 7 de septiembre de 1947.

(5) ibidem, 13 de septiembre de 1947

Muy a tono la música de Antonio Díaz Conde. Y - bien como siempre la actuación de Pedro Armendáriz en su papel de indio, esta vez al lado de María Elena Marqués - quien también está a la altura del suyo. Lo mismo para el cuadro de actores que participan en la cinta.

Todo el equipo logró llevar dignamente a la pan talla, la impotencia de los humildes y su ignorancia -gran desventaja- ante la avaricia del que tiene el dinero y la cultura, que esta vez son extranjeros, y llevan al extremo su maldad con tal de despojar al pescador de lo único valioso que tiene.

Emilio Fernández realizó esta película con mucho entusiasmo como siempre y logró premios en el extranjero - que lo reafirmaron en su sitio de buen director cinematográfico.

Novedades publicó lo siguiente:

"En cuanto a Emilio Fernández, toda felicitación resulta pálida ante la magnitud de su obra, que le - mantiene sin discusión alguna, en el primer lugar entre - los Directores de Cine Nacional y en uno de los primeros - entre los Directores de habla española (6).

El temperamento de Emilio Fernández se deja trans
(6) Novedades, 14 de septiembre de 1947.

lucir en las primeras escenas de la película, en esas --
figuras estáticas que miran al mar, en los bailes popula
res que esta vez es "La Bamba", y las escenas de los bo
rrachos. "La parte más débil de La Perla por menos verí
fica, es la final, donde se procura al drama una solu---
ción un tanto efectista y rebuscada. Los fallos imputa--
bles al film débense como podrá colegirse, al libreto, -
no a la realización, que es de gran calidad (7)".

En 1948, la Academia de Ciencias y Artes Cine
matográficas otorgó a La Perla los siguientes Arieles --
por: (8)

- Mejor película.
- Mejor dirección: Emilio Fernández
- Mejor fotografía: Gabriel Figueroa.
- Mejor actuación masculina estelar: Pedro Ar
mendáriz.
- Mejor papel masculino de cuadro: Juan Gar--
cía (esbirro).

(7) Excelsior, septiembre de 1947, cit. pos. Emilio -
García Riera, Historia doc... Tomo III, p. 72.

(8) Hay que tomar en cuenta que aunque La Perla se empe
zó a rodar el 15 de octubre de 1945, no se estrenó -
sino hasta el 13 de septiembre de 1947, por tanto --
fue considerada en la premiación de 1948.

PREMIOS INTERNACIONALES.

En la Mostra de Venecia de 1947, La Perla ganó junto con la cinta norteamericana All the Money Can Buy, de Hans Richter, un premio internacional (Mejor contribución al progreso).

En el festival de Venecia se premió a Gabriel Figueroa por la mejor fotografía.

"A pesar del tiempo La Perla sigue viviendo --exclama Gabriel Figueroa cuando se le interrogó al respecto-- porque tiene su realidad. Está muy bien hecha aunque después de verla el público no sale feliz. Me dió muchos premios y con ella mi sueldo subió. Yo ganaba trescientos pesos semanales y nunca pedí un aumento, pero cuando hacíamos la última película con Dolores del Río, el señor Fink murió y el nuevo gerente nos corrió, cosa que yo le agradecí porque con mi próximo trabajo que fue en La Perla, yo gané --cien mil pesos con una sola película."

ENAMORADA (1946).

SINOPSIS DEL ARGUMENTO:

A la ciudad de Cholula llegan el general José -- Juan Reyes con sus tropas. Los ricos del lugar se reúnen -- en la casa de don Carlos Peñafiel para tratar de negociar -- su situación con el revolucionario. Cuando están frente -- a frente José Juan reconoce entre el grupo a su condiscípu lo del seminario que ahora es cura y lo llama "Sierrita". Gracias a su amistad con el sacerdote, controla sus arrebatos, pero no tanto como para no mandar fusilar a un comerciante que por defender su vida le ofrece a su esposa. -- Eduardo, es un extranjero que le pide un salvoconducto para ir a la capital a comprar un traje de novia para Beatríz Pañafiel, la hija de don Carlos. Beatríz sale de la -- iglesia y al subir a la banqueta se levanta la falda, José Juan la piropea, ella le responde con bofetadas y a él le -- agrada el desaffo de la muchacha. La sigue y ella al sen-- tirse acosada arroja a las patas del caballo del general -- unos cohetes y éste cae al suelo. José Juan va a la igle-- sia a ver a "Sierrita". Al entrar se quita las espuelas y le pregunta al cura por ella. Este le informa que se trata de Beatríz Peñafiel, hija de uno de sus prisioneros. José-- Juan corre al cuartel y llega justo a tiempo para salvar a

Don Carlos de la muerte. Le pide perdón y lo deja en libertad. En adelante el general se planta frente a la casa de Beatriz, ella quema sus cartas sin siquiera leerlas y le niega la entrada cuando él había pedido una cita a don Carlos. José Juan sigue frente a la casa de Beatriz y al fin la ve en el atrio de la iglesia. Ella lo ofende y lo abofetea, él pierde la paciencia y también la cachetea; llega - el cura "Sierrita", se interpone y también es golpeado por el revolucionario. Más tarde en la cantina un viejo mayor-revolucionario al verlo tomar desesperado, le aconseja pedir perdón a la muchacha. José Juan le lleva serenata a -- Beatriz y le pide perdón. Ella va nuevamente a la iglesia - y José Juan le habla de su amor con profundo sentimiento. - Ella no contesta pero llora. Luego se levanta y se va. El - se queda todavía arrodillado y llorando. Regresa Eduardo - con el vestido de novia, José Juan lo deja pasar y le pide que haga feliz a Beatriz. Eduardo regala a Beatriz un collar de perlas y se inicia la boda civil. En ese momento - se oye el redoblar de los tambores. Las tropas federales - llegan y José Juan decide evacuar la ciudad sin pelear. -- Beatriz que estaba a punto de firmar, se arranca el collar de perlas y baja corriendo, arrebatada su rebozo a una mujer humilde y sale a la calle. José Juan la ve y por un momento se llena de esperanza pero ella regresa con su padre. - El general se va triste. Beatriz solo abraza a su padre y - se va tras el hombre que ama.

El rostro de José Juan se ilumina al constatar -- que Beatriz Peñafiel va caminando al pie de su caballo, como una soldadera más. El sonrío y sigue la marcha.

COMENTARIO:

En Cholula, la ciudad de las 365 iglesias, se desarrolla esta historia de amor, entre una mujer de la clase adinerada, Beatriz Peñafiel (María Felix) y un general revolucionario, José Juan Reyes (Pedro Armendáriz), que lucha por una igualdad social. El cura "Sierrita" interviene para que ambos enamorados lleguen a entenderse. En un momento en que dialogan José Juan dice al cura que ambos persiguen un mismo ideal, pues a pesar de sus diferentes profesiones -- "... tienden a lograr un mismo objetivo, que es el de ayudar a los desvalidos, a los humildes, a los necesitados. -- Sus caminos son diferentes, uno empuñando la espada o el revólver y el otro elevando el crucifijo e invocando el nombre de Dios (1)". El general y el sacerdote habían sido compañeros de estudios en el seminario, pero la vida, después de haberlos separado los volvía a poner frente a frente. El uno predicando la guerra y el otro la paz.

Ambos personajes conversan en la sacristía de una iglesia que se supone de Cholula, pero en realidad "Emilio-

(1) El Universal Gráfico, 27 de diciembre de 1946.

Fernández, el director, y Gabriel Figueroa, el fotógrafo, - fundieron en la película la reja más bella de un templo, -- las torres de filigrana de otro, la sacristía de uno más, - las naves suntuosas de otro y así se mira en la pantalla co mo escenario de la lucha del general y del sacerdote, un -- templo que es maravilla por dentro y por fuera (2) ".

Respecto a "Enamorada", Emilio Fernández declaró al Universal Gráfico lo siguiente: (3)

"En realidad, los personajes de esta cinta exis-- tieron hace muchos años, aunque los nombres de los protago-- nistas no son los mismos que los de la película. Es la his-- toria verídica de un general mexicano que aunque brusco y - mal educado, era en el fondo un hombre de buenos propósitos y al cual lo hizo cambiar el inmenso amor que en él despertó la extraordinaria belleza de una mujer que vivió sus me-- jores años en los alrededores de Puebla. Esta historia, qui zá leyenda, que existe entre las gentes de Cholula y que ha vivido pasando de generación en generación, es la que sirvió de tema para el cinedrama que Iñigo de Martino y un humilde 'Indio' hicieron para llevarla a la pantalla bajo el título de Enamorada".

María Félix a quien se había visto desempeñar pape

(2) ibidem.

(3) ibid., id.

les de mujer fatal, en esta película la vemos como mujer de rebozo y con largas trenzas negras, que representa la entereza y abnegación de la mujer mexicana. Sin embargo "se 'para' y se 'sienta' con modos masculinos (4)". aunque esto no resta calidad a su actuación.

Pedro Armendáriz por su parte, luce muy bien en su 'general Reyes', un general como el de Las Abandonadas, pero esta vez de verdad y además no muere. Fernando Fernández, como que no iguala la edad de Armendáriz para haber sido -- condiscípulos los personajes que representan, aún así saca adelante su primer papel de importancia. José Morcillo, --- acertado como don Carlos Peñafiel, y Eugenio Rossi muy frío en su papel de norteamericano enamorado.

Los protagonistas, Pedro Armendáriz y María Félix lucen, el primero seguro de sí mismo y la otra traviesa en la escena de los cohetes que hace que el caballo lance por los aires al jinete; el duelo a cachetadas que se lleva a cabo en el portal de la iglesia, que termina con lágrimas de impotencia de ella y todas las esperanzas perdidas para él; luego, el general en la cantina tratando de mitigar su tristeza con el vino; después la serenata, vemos close ups de la muchacha para hacer hincapié en los ojos de María Félix, que por cierto lucen muy abiertos ¿por azoro o por enojo? durante casi toda la película.

(4) Esto, 27 de diciembre de 1946

Emilio Fernández supo aprovechar en forma por demás soberbia, la presencia de María. La hizo sencilla y la prensa de la época calificó su personaje como "... hondamente sentimental, altiva y traviesa (5)".

El argumento escrito y adaptado por Iñigo de Martino y Emilio Fernández deja translucir su calidad, y la música del maestro mexicano Eduardo Hernández Moncada, de lo cual llama la atención La Malaqueña de Pedro Galindo y el Ave María de Franz Schubert.

Y ¿qué decir de la fotograffa de Enamorada? "Un acierto más de ese coloso que se llama Gabriel Figueroa, todo el plasticismo de la película es de un buen gusto y de -- una visión fotográfica admirables. Una verdadera fiesta para el sentido de la vista" (6). El director en esta cinta muestra "... fascetas de ternura, de violencia, de brutalidad, de poesía y de sentimentalismo. A pesar de cuanto pueden objetarse sus creaciones las sentimos profundamente mexicanas". (7) Y como no había de serlo, que si de temas de la revolución se trataba, Fernández se sentía en su medio -- ya que le había tocado vivirla, sufrirla en carne propia y participar también de sus logros como oficial revolucionario que era.

(5) Novedades, 28 de diciembre de 1946.

(6) Ibidem, primero de enero de 1947.

(7) Oiga, 11 de enero de 1947.

Esta es una película completa "desde el maravilloso 'dolly' inicial hecho a 60 kilómetros por hora, hasta (...) 'el shot' de remate con un gran fondo de clarines bélicos, (...), es valiente, hombruna y viril". (8)

Es en fin, Enamorada un film en que se aprecia la diferencia de clases sociales de los personajes principales, el clero en un plan conciliador, tratando de que los jóvenes enamorados se olviden del gran abismo social e ideológico que los separa y que no sacrifiquen ese amor que ha nacido en ambos. Armendáriz expone sus ideas cuando habla sobre el significado que tiene para él "La adoración de los Reyes Magos" de Rodríguez Juárez, pues dice: "con Rodríguez o sin Rodríguez, pero es un Juárez", habla de la adoración de los poderosos ante un niño que nada tiene y termina proclamando la necesidad del pueblo, de pan y de educación, del deseo de construir escuelas para tal caso. Esta misma sed de conocimiento que se deja ver en esta cinta como en otras de Fernández, es la que siempre plantea como principal ideal revolucionario.

El amor de la pareja en esta ocasión no es trunca do por la muerte ni por los prejuicios sociales.

En la cinta vemos como nace el amor inesperadamente en los jóvenes protagonistas, como evoluciona y en momen

(8) Cinema reporter, 3 de enero de 1947.

tos en que parecía que se disolvería, hay un viraje sorpre-
sivo para darnos un final feliz.

En 1947, la Academia Mexicana de Ciencias y Ar-
tes Cinematográficas otorgó a la película Enamorada ocho -
Arieles por:

- Mejor película del año, (de las estrenadas en 1946).
- Mejor dirección: Emilio Fernández.
- Mejor fotografía: Gabriel Figueroa.
- Mejor sonido: José B. Carles.
- Mejor actuación femenina estelar: María Félix.
- Mejor papel incidental masculino: Eduardo Arozamena.
- Mejor edición: Gloria Schoemman.
- Mejor trabajo de laboratorio: Estudios CLASA.

Premios internacionales.

En el festival de Bruselas, celebrado en 1947, -
se premió a Enamorada por la mejor fotografía. Y el festi-
val de Locarno del mismo año también premió a Figueroa por
su labor global.

"Enamorada -dice Gabriel Figueroa- es una pelícu-
la que tiene sentido del humor y al verla el público sale
feliz, porque no hay tragedia, y es que no hay que olvidar
que el cine es entretenimiento. Es lo contrario de lo que
pasa en La Perla".

THE FUGITIVE (EL FUGITIVO), 1946.

(antes, El Poder y la Gloria)

Producción: (1946/1947), Argosy Pictures, John - Ford y Merian C. Cooper, RKO Radio Pictures; productor asociado: Emilio Fernández; dirección: John Ford; codirector: Emilio Fernández; argumento: sobre la novela The Power and the Glory de Graham Greene; adaptación: Dudley Nichols; fotografía: Gabriel Figueroa.

Entre los intérpretes de esta película vemos a - Henry Fonda (el fugitivo), Dolores del Río (una mujer mexicana), Pedro Armendáriz (teniente de policía) y a Fernando Fernández y Columba Domínguez. Actores mexicanos que ya hemos visto en otras películas dirigidas por el 'Indio'.

Se empezó a rodar en diciembre de 1946 y se estrenó el 27 de marzo de 1948.

RIO ESCONDIDO, 1947.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO:

La joven maestra, Rosaura Salazar, llega al Palacio Nacional y se entrevista con el Presidente de la República de quien recibe instrucciones de ir a ejercer su profesión a un humilde pueblecito llamado Río Escondido. A pesar de padecer una enfermedad del corazón emprende el viaje, pero la llanura es inmensa y desértica. Cuando el cansancio y el sol la agobian cae desmayada en el camino. Un estudiante de medicina a quien Rosaura había visto en la antesala presidencial, la auxilia, y al darse cuenta de su enfermedad le aconseja regresar, pero ella continua el viaje. Río Escondido es un pueblo dominado por el cruel cacique don Regino Sandoval con quien acabando de llegar tiene un enfrentamiento. Luego descubre que la escuela está convertida en caballeriza de don Regino. Se desata una epidemia que ataca incluso al cacique. Felipe el pasante de medicina, atiende a los enfermos y chantagea a don Regino. La escuela se restaura y se abre nuevamente con un discurso de Rosaura a un grupito de niños del lugar. Don Regino empieza a cortejar a Rosaura y a rechazar a su amante la antigua maestra, Mercedes. Rosaura se enfurece y habla a sus alumnos acerca del verdadero verdugo que los tiene oprimidos. Hay una sequía -

y el agua del aljibe del pueblo solo sirve para el consumo particular del cacique y su gente. Los del pueblo se desesperan y hacen procesiones para implorar agua del cielo. -- Mientras tanto se toma pulque en vez de agua y Rosaura ve tambalarse a sus alumnos. Un niño sediento va al aljibe a tomar agua y es asesinado. Durante el velorio la gente se reúne y empiezan a surgir los primeros brotes de rebelión. Don Regino atemorizado se embriaga y haciendo alarde de machismo va a la escuela, cuando supuestamente todos dormían, y trata de violar a Rosaura que en el forcejeo alcanza el arma y lo acribilla a tiros. El cacique sale tambaleante y sus hombres ni siquiera tienen tiempo de vengarlo porque los campesinos a la luz de las antorchas, los cercan y acaban con ellos. Rosaura sufre otro ataque cardiaco y pierde la vista. Sin embargo escribe al Presidente informándole de su labor y todavía recibe la respuesta de él dándole su apoyo. En su agonía escucha la declaración amorosa de Felipe y muere preocupada por el futuro de México. El pueblo - agradecido, coloca sobre su sepultura una lápida con un -- epitafio digno de su labor.

COMENTARIO:

Río Escondido es la historia de una maestra rural, Rosaura Salazar (María Félix) que llega con grandes -

ilusiones a desempeñar su labor docente en un pueblito donde imperan los desmanes de un presidente municipal, don Regino (Carlos López Moctezuma), que azota despiadadamente su caballo -es la primera imagen que se ve de Río Escondido- y a los habitantes del pueblo en general.

El ambiente desolado, las nubes -hábilmente fotografiadas - por Figueroa-, los maqueyes y las ramas de los árboles, encuadran el desamparo de los que se quedan huérfanos por la epidemia, a los hombres del cacique que llegan, lanzan el - cadáver de la madre envuelto en un petate y sin ningún miramiento lo arrastran por la calle para llevarlo al camposanto; al desfile de las mujeres de negros rebozos que van con su cántaro a cuestas a formarse para obtener agua, ahí es - donde Felipe, el practicante les dice: "Deben de hervir el agua porque tiene unos animalitos muy pequeños que no se -- ven, se llaman microbios y dañan la salud", a lo que una de las mujeres contesta: "Ha de ser cierto, porque el agua --- también tiene otros animales que sí se ven y se llaman ajolotes". Así en un ambiente estático vemos en primeros pla-- nos los rostros campesinos y las miradas fijas ante las fechorías de los hombres del cacique y del cacique mismo, que no tienen el menor reparo en maltratar a una mujer o asesinar a un niño que se juega el todo por el todo para satisfacer su sed; indiferentes también a la ansiedad de la maes-

tra por reunirlos y aplicarles la vacuna, a esto el cura -- tiene la solución como representante de la religión y por -- lo tanto como salvador de almas pecadoras, la gente acude -- al tocar la campana y el médico los vacuna.

En las películas de Fernández se deja ver el de-- seo de educarse que tiene la gente del pueblo y la necesidad que se plantea de construir escuelas primarias para instruir a los humildes. Estas ideas son manifestadas por Quino en -- La Perla y por el general revolucionario José Juan Reyes en Enamorada. Ahora es Rosaura quien cumpliendo un mandato -- del Presidente, -que entonces era Miguel Alemán y para que-- no halla duda el perfil que aparece en la pantalla es de -- él- lucha por derrumbar los obstáculos que se encuentre en el camino y abre su escuela primaria e instruye a los humil-- des niños del poblado a quienes calamidades no les falta-- rán, ya que los dejan sin agua, pero ideas tampoco y toman-- pulque. En esta cinta también "se elogia a Juárez y a la Re-- forma y se muestra confianza absoluta en el régimen de la-- Revolución (1)". Es Benito Juárez a quien ensalza Rosaura -- en Río Escondido como ya lo había hecho el general Reyes en Enamorada. "... lejos de ser aduladora, -publicó Noveda-- -- des- Río Escondido es una película atrevida, en la que se -- miran de frente los graves problemas que afligen a México, -- hijos casi todos del caciquismo desenfrenado que hemos veni--

(1) El Nacional, 21 de febrero de 1948.

do padeciendo, con la anuencia de las autoridades máximas.- Río Escondido es descarnada, y aunque hay mucho de abstracto mezclado con la realidad, no son los hechos en sí lo que importa sino lo que representan. Sólo con el apoyo del Presidente, dispuesto a sanear la Administración, se pudo haber tolerado la aparición de Río Escondido, argumento que no -- adula, sino que fustiga a los malos gobernantes que padecemos, y que han sido siempre la causa de nuestra ignorancia, de nuestra pobreza y de nuestra falta de higiene. Apruebo y aplaudo el coraje de Emilio Fernández por decir valientemente lo que lleva dentro y por decirlo tan artísticamente(2)". También se comentó que la cinta encerraba ideas, que avaladas por el Presidente incrementaban el peligro, ya que se da lugar a que los ciudadanos se hagan justicia por su propia mano y "que se amotinen y den muerte a quienes crean -- que los extorsionan (3)".

Otro testimonio publicado en El Universal:

"Ahora tenemos Río Escondido en la que todo un -- pueblo de centenares de Lorenzos Rafaelos son tratados peor que bestias por un cacique que ya no es un tendero, sino -- presidente municipal que no respeta sus vidas ni sus propiedades; en la que se grita que un indito que está en la cuna

(2) El Novedades, 15 de febrero de 1948.

(3) El Universal Gráfico, 20 de febrero de 1948.

es México y representa a México, y aquel pueblo es también México.

Y nuestros primos que están viniendo a México a -elaborar películas, igualmente presentan en ellas a un Méxi-
co de indios y salvajes. No se les puede reprochar nada. --
Nuestros grandes valores cinematográficos les ponen el ejem-
plo y hasta los guían". (4)

La nota anterior es con relación a las películas-
que el 'Indio' había dirigido y sobre todo a El Fugitivo de
Jonh Ford que se había filmado en los estudios Churubusco y
en la que había participado Fernández y Figueroa.

Sí, la cinta está cargada de demagogia y de indios
y de personas que luchan por el progreso de México, pero --
presentó su drama con la plástica de Figueroa quien declaró
aquella mañana de junio en su casa de Coyoacán.

"A mí me gusta mucho Río Escondido por la cues---
tión plástica, porque tuvo una técnica desusada completamen-
te, no solo para nosotros en el cine mexicano sino desusada
en el cine universal, fotográficamente hablando.

En la película jugaban mucho los rebozos negros -
de las mujeres que vivían ahí, -en el pueblito-. Para favo-
recer esos negros, hice unos cambios especiales en el labo-
(4) El Universal, 13 de febrero de 1948.

ratorio y se logró uno de los mejores negros que se hayan -
visto en blanco y negro en cualquier película del mundo. --
Esa es una de las virtudes que tiene la película. Los ne --
gros salieron espléndidos". (5)

En cuanto a la actuación tenemos una nueva faceta
de María Félix. "Bien por Emilio, que acabó con la leyenda
de María Bonita y nos dió una María Félix totalmente nue---
va". (6). Y es que en Río Escondido vemos a María con los -
cabellos sueltos que le dan un aire de desaliño, y no se ha
ce hincapié en su belleza sino a sus expresiones dramáticas.
Carlos López Moctezuma, el villano del cine mexicano, enemi
go de cuanto signifique elevación moral e intelectual del -
pueblo, se roba la película con su actuación de cacique cri
minal, bien en su papel. Lo mismo para Domingo Soler, Fer--
nando Fernández -que cada vez pisa más firme- y para el equi
po entero que participa.

En esta película no vemos el amor de la pareja -
sino el amor a la Patria por la que se lucha e incluso se -
llega al sacrificio con tal de redimir un pueblo. Dicha re-
dención no se logró del todo pero se sembró la semilla del-
progreso. No hay aquí la delicadeza que propicia el naci---
miento del amor. La falta de la primera da como resultado -
la ausencia del segundo -el amor- que a otras películas del
director les ha dado vida y fuerza.

(5) Entrevista personal.

(6) Novedades, 15 de febrero de 1948.

En México, la película no recibió el apoyo de la crítica, por el contrario, pedían que no saliera del país, pero salió. Y fue en la Unión Soviética donde más gustó e incluso importaron películas mexicanas, en su mayoría del "Indio".

El 20 de marzo de 1957, se publicó en El Esto -- una entrevista que Luis Guevara hizo a Diego Rivera:

"...en mi último viaje a Europa Oriental pude -- ver los resultados en relación con la película de Fernández y Figueroa, Río Escondido, que tuvo, hay que decirlo -- sin la exageración, un enorme éxito de público de más de -- cien millones en la Unión Soviética y otros países de Euro -- pa y Asia. Aunque mi trabajo era conocido por los artistas e intelectuales de aquellos países, no lo era por las gran -- des masas. Después de Río Escondido, donde juegan un papel muy importante mis murales en la escalera del Palacio Na -- cional, mi trabajo se popularizó en aquel mundo nuevo y fue útil como exposición de la historia de mi patria ante mi -- llones de gentes. Así es que palpé directamente por lo que concierne al cine mexicano el empleo de la pintura en él".

En 1949, la Academia Mexicana de Ciencias y Ar -- tes Cinematográficas otorgó a la película los Arieles por:

- Mejor película
- Mejor dirección: Emilio Fernández

- Mejor actuación masculina estelar: Carlos López Moczuma.
- Mejor actuación femenina estelar: María Felix.
- Mejor actuación infantil: Jaime Jiménez Pons.
- Mejor argumento original: Mauricio Magdaleno y Emilio Fernández.
- Mejor música de fondo: Francisco Domínguez.
- Fue declarada la película de mayor interés nacional.

PREMIOS INTERNACIONALES

- En 1948 en el festival de Praga ganó el Premio Internacional de Fotografía, para Gabriel Figueroa y un Premio de Honor por la realización de Emilio Fernández.

En el mismo año en Madrid fue premiada por:

- La mejor fotografía: Gabriel Figueroa.
- La mejor dirección: Emilio Fernández.
- La mejor película mexicana.

MACLOVIA, 1948.

En la isla de Janitzio, un pueblo de pescadores, vive Maclovia con Macario, su padre, y José María un indígena enamorado de ella. Ambos desean casarse pero el padre de la muchacha se opone y les prohíbe hablarse. José María va a la escuela y aprende a leer y a escribir. Decide mandarle una carta a Maclovia y se la dicta a su maestro, don Justo. Maclovia recibe la carta y la lleva nuevamente al maestro - porque ella no sabe leer. Maclovia llora emocionada al escuchar el amor que José María siente por ella. Las tropas federales llegan al lugar y el teniente Ocampo deja un destacamento bajo las órdenes del sargento Genovevo de la Garza. El sargento empieza a cortejar a Maclovia. Don Justo habla con el padre de la muchacha y pide su mano para José María, Macario acepta con la condición de que el muchacho cuente con una canoa y un cuchillo para poder tomar mano. José María rompe su alcancía pero no le alcanza para cubrir los - 35 pesos que cuesta la canoa y Macario cubre la diferencia. Cuando Maclovia y José María pasean en la canoa nueva, Genovevo se enfurece, ataca al muchacho, dispara sobre la canoa y ésta se hunde, luego forcejea con Maclovia, José María reacciona y lo ataca con el cuchillo. El sargento dispara sobre él. José María es condenado a muchos años de -- prisión ante la desesperación de su novia. El sargento di-

ce a Maclovia que dejaría libre a José María si ella se le entrega, pero la muchacha se retira llorando. Va ofrecérsele Sara, otra joven que también ama a José María, pero Genovevo la rechaza y dice que quiere a Maclovia. Es la noche de los muertos y en el campo santo Maclovia llora ante la tumba de su madre y va a entregarse al sargento. Este ordena liberen al preso y se lleva a Maclovia. Sara alborota a la gente del pueblo acusando a Maclovia de que se va con un forastero. La gente desciende con teas ardientes para evitar la fuga de Maclovia y para hacer justicia de acuerdo a su tradición. José María alcanza a Maclovia y al sargento que casi llegaban al bote. Los dos hombres luchan y al fin emerge de las aguas solo uno de ellos, es José María. La gente del pueblo llega dispuesta a lapidar a Maclovia, José María la abraza y reciben juntos las pedradas. Se oyen disparos, es el cabo Mendoza que los defiende de la multitud y dice a la pareja de enamorados que tomen una canoa y se vayan.

COMENTARIO:

Es ésta una película con antecedentes en Janitzio de Carlos Novarro, filmada allá por 1934 y protagonizada por el que ahora dirige, Emilio Fernández. Posteriormente vemos el mismo tema en María Candelaria y La Perla. Hay momentos en que nos parece que estamos siguiendo la trama de María Candelaria. "Aunque a un autor le es lícito repetirse, no le

es recomendable, ya que la monotonía solo puede dar como re
sultado la indiferencia pública". (1)

Hay algo que tiene Maclovia y que no tiene María
Candelaria, es la exaltación patriótica, que ya se había to
cado en otra cinta del director, Rfo Escondido, donde los -
discursos estaban en boca de la maestra Rosaura Salazar, en
Maclovia los escuchamos del también maestro, don Justo, am
bos elogiando a nuestros héroes, la primera a don Benito --
Juárez y el segundo, a don José María Morelos y Pavón, ¿se
rá porque es michoacano y la acción de Maclovia se desarro
lla en ese mismo Estado? "Todo esto es consecuencia del - -
acendrado fervor patriótico que siente Emilio Fernández ha
ciéndole enlazar la heroicidad del indígena mexicano". (2)
Retomando a María Candelaria vemos que en esa cinta muere -
la muchacha y el amor termina en tragedia. En Macolovia el
enamorado sale de la cárcel minutos antes para acompañar a
su novia y recibir juntos las pedradas, y esta vez son libe
rados o más bien rescatados de la muerte. Esta vez la pare
ja se va a realizar sus sueños a otra parte.

Fernández ha sabido captar para la posteridad la
resignación y la humildad del pueblo indígena que son la ba
se de nuestra nacionalidad. Cabe mencionar una crítica de -
la época de Alvaro Custodio que publicó el Excelsior. (2)

(1) Novedades, 2 de octubre de 1948.

(2) "Cinema" por Alvaro Custodio, Excelsior, 2 de octubre
de 1948.

"Emilio Fernández ha llegado muy alto, pero ahora tiene que descender a las raíces de la vida mexicana y reconocer sus procedimientos. Sería interesante verlo por una vez separado de Figueroa, - ya se había visto en Pepita Jiménez -cuyo virtuosismo fotográfico sea quizá culpable del amaramiento de tales films, que siguen siendo, de todos modos, lo mejor de nuestro cine".

Es Maclovia el amor de dos seres humildes estorbando siempre por el hombre blanco y por las ideas cerradas de sus congéneres. Es la descripción de los problemas sentimentales de una pareja -Maclovia y José María- con acento melodramático. Es la persecución de los indígenas como en María Candelaria o en La Perla.

En cuanto a las actuaciones tenemos a María Félix un poco fuera de lugar ya que no se adapta físicamente al personaje que es una indita tarasca. Pedro Armendáriz, está muy en su papel de indito. Miguel Inclán, se roba el film por la naturalidad que imprime a su personaje; Carlos López Moctezuma, el villano, con el mismo poder histriónico de siempre; Columba Domínguez comenta al respecto: "la que considero de la buena suerte es Maclovia, ya que por mi papel de Sara en esa película me concedieron el "Ariel" por la mejor actuación. Pecime me otorgó el sarape y la me

dalla por la mejor labor en el extranjero y los productores italianos me ofrecieron la oportunidad de trabajar con ellos. ¿No cree usted que tengo razón en considerarla de buena suerte?"(3). Arturo Soto Rangel, Roberto Cañedo, Eduardo Arozamena y el equipo en general, dan vida y expresión a sus personajes.

Muy bella la música de fondo de Antonio Díaz Conde.

En cuanto a la fotografía de Gabriel Figueroa, -- como siempre sublime, fomentando el deseo en el espectador de detener las imágenes para seguir apreciándolas en la -- pantalla. "Pero hay que decirlo con honor de la verdad: las películas del Indio Fernández se parecen demasiado entre sí y aún Figueroa, dándole preferencia a las escenas típicas y buscando siempre los efectos del claroscuro, se repite una y otra vez..."(4)

Y como mucho se hablaba de que el Indio insistía -- en el tratamiento de la misma temática, veamos lo que publicó Cinema Reporter con motivo del día de los muertos respecto al director:

"Fue el 'Indio' a necia porfia.

(3) El Nacional, 10 de marzo de 1953.

(4) El Redondel, 3 de octubre de 1948.

genio de repetición.
Y tanto cuanto insistió
en repetir lo que hacía,
que al enésimo empujón
yerto cayó en tumba umbría...
¡Eso no lo repitió!" (5)

La buena época del cine mexicano había pasado, - porque hacía ya tres años que la guerra -la Segunda Guerra Mundial- había concluído. Los mercados mundiales que anteriormente abrían sus puertas a nuestro cine sin importar - calidad o cantidad, ahora reciben material fílmico de las- industrias cinematográficas de otros países que se habían- reorganizado y constituían un marco de competencia para -- nuestro cine. Sin embargo el cine del Indio Fernández se-- guía presentándose en los festivales extranjeros y ocupan- do lugares privilegiados.

En 1949, la Academia Mexicana de Ciencias y Ar- tes Cinematográficas otorgó los siguientes Arieles a Maclo- via por:

- Mejor coactuación femenina: Columba Domínguez.
- Mejor papel de cuadro masculino: Arturo Soto Rangel.

En ese mismo año Maclovia fue enviada al festi-- val de Bruselas y obtuvo:

(5) Cinema Reporter, 6 de noviembre de 1948

- Un Premio de Honor otorgado por el Comité Nacional -
de Trabajadores Cinematográficos de Bélgica.

SALON MEXICO, 1948 (antes, Mujer Mala).

SINOPSIS DEL ARGUMENTO:

En un centro nocturno de la ciudad, llamado "Salón México" se lleva a cabo un concurso de danzón. La pareja ganadora de dicho concurso está formada por Paco, que -- viste como pachuco y Mercedes que trabaja en el cabaret y a quien el primero explota. El le entrega la copa, que es el trofeo, y se queda con el dinero. Ella lo ve cuando entra al hotel de enfrente con otra mujer, espera un poco y entra a robarle el dinero mientras duerme. Con ese dinero paga la colegiatura de su hermana Beatriz, que estudia en un colegio muy caro para señoritas ricas. Nadie en el colegio, ni siquiera Beatriz sabe, que Mercedes trabaja en un cabaret. Paco se da cuenta del robo, busca a Mercedes, la conduce a un cuartucho del hotel y la golpea. Llega Lupe, el policía que cuida la entrada del cabaret y que está enamorado de Mercedes, la saca del cuarto y golpea rudamente a Paco. Más tarde Lupe habla de su amor a Mercedes aunque viendo la preocupación de ésta por su hermana, decide esperar hasta que Beatriz termine sus estudios para él poder casarse con la ladronzuela. Mercedes en sus cortas conversaciones con la directora logra ganarse su simpatía. Beatriz destaca entre sus compañeras como buena estudiante. La directora se

alegra porque su hijo Roberto, un teniente de aviación, integrante del Escuadrón 201, llega a visitar el colegio. El piloto coge un poco porque su avión fue derribado en Okinawa. Las alumnas sienten gran admiración por Roberto, pero éste se siente atraído por Beatriz. Mientras tanto Paco sigue su vida de desaciertos, trata de robar un banco y asesina al velador, es perseguido por la policía y se refugia en el cuarto de Mercedes, que se encuentra durmiendo. Ambos son aprehendidos. Mercedes se angustia porque tenía una cita con su hermana que le iba a presentar a su novio. Lupe va en su lugar al colegio y disculpa a Mercedes con Beatriz que queda muy resentida. Luego va al Zócalo, ve a Roberto y pospone la cita con Mercedes. Mercedes sale libre. Al fin se reúnen Beatriz, Roberto y Mercedes, y ésta concede entre sollozos la mano de su hermana. Cierta noche Mercedes recibe la orden de atender a unos pilotos que han ido al Salón México a divertirse, pero se niega al reconocer entre ellos a Roberto. Por este motivo la despiden. Al llegar a su casa se encuentra con que Paco se ha escapado de la cárcel y le pide que se vaya con él, de lo contrario asegura contarle todo a Beatriz. Ella al ver que la felicidad de su hermana que tan duramente ha labrado, se tambalea, acuchilla al pachuco explotador, él por su parte, alcanza a dispararle. Ambos mueren. Beatriz termina satisfactoriamente sus estudios, pero se siente tris

te porque Mercedes no llegó, entra Roberto que sabe toda la verdad y abraza a Beatriz.

COMENTARIO:

Es el sexenio alemanista y el cine de prostitutas tiene gran aceptación.

"El salón de baile a que se refiere el título existió, efectivamente, en los linderos de una zona roja muy céntrica, en la colonia Guerrero. La cinta era un exaltado homenaje, entre épico y trágico, en el que lo documental quería prevalecer, exactamente como en la obra musical homónima de Aaron Copland. Por algo Salón México es contemporánea de Nosotros los Pobres y ¡Esquina, Bajan! Se presenta como una exploración del alma del arrabal. Su trama, repleta de convencionalismos, puede resumirse en pocas frases; es la misma de Las Abandonadas y de una tercera calca: Víctimas del Pecado (1950)". (1)

Los empresarios del "Salón México", accedieron gustosos a dar toda clase de facilidades al productor Salvador-Elizondo, para llevar a la pantalla la historia del famoso salón de baile arrabalero, ya que para ello significaría una publicidad mundial para su centro nocturno.

Emilio Fernández ésta vez deja de lado los temas -

(1) Ayala Blanco, Jorge, "La Aventura del c...", op.cit., - p. 137.

a los que nos tenía acostumbrados y toca uno diferente aun que no nuevo para él puesto que hay el antecedente de Las Abandonadas, 1944. Con su indiscutible valor artístico da a sus películas fuerza, emotividad dramática y hábiles - - manejos de claroscuro. Hay que ver las escenas del hotelucho, hay suspenso durante el robo de la cartera; y las que captan el ambiente callejero ponen de manifiesto la garra del director; hay otras más que bajan la calidad del film, son aquellas que resaltan lo superfluo y que hacen el contraste con las del Salón México y sus alrededores. Las escenas del cabaret arrabalero están logradas con acierto: el robo de la cartera y la lucha entre el rufián y el policía; por otra parte está el discurso de Beatriz (Silvia Derbez) exaltando el heroísmo de hombres y mujeres de letras, los que saben mucho y a los que siempre menciona Fernández en sus películas; también están los que lucha "... por tierra, por mar, por aire..." y aparece surcando los aires el Escuadrón 201.

En Salón México, Fernández, lejos de los paisajes dignos de tarjetas postales y los celajes hábilmente retratados por Figueroa, nos ofrece una atmósfera viciada de baile popular, entre humo de cigarrillos y rostros ávidos de - diversión. "Cuando se refiere a la vida de bajos fondos, tiene una calidad indudable en el film, que se pierde al ser-

nos relatadas las incidencias en aquel cursi colegio de señoritas. El ritmo resulta demasiado lento, pero la fotografía de Figueroa y la buena interpretación general, dan a Salón México un indudable tono cinematográfico". (2)

En la cinta se aprecian dos mundos diferentes en que se mueve el personaje principal (Marga López) Mercedes; el primero es en el que tiene que fichar y robar, para reunir ciertas cantidades de dinero; el segundo, el resultado de sus sacrificios es para pagar las colegiaturas de su hermana menor, Beatriz (Silvia Derbez) que se desenvuelve entre gente de otra clase social. Y mientras la angustiada fichera muere acribillada a balazos por el "cinturita", la hermanita recibía el amor y la comprensión de la directora y de su hijo Roberto (Roberto Cañedo).

Salón México, exalta en boca del policía Lupe (Miguel Inclán), el sacrificio de algunas personas humildes para lograr que alguien de los suyos sobresalga y alcance otro estrato social; así como su admiración por el uniforme del teniente integrante del escuadrón 201, y por tanto participante de la batalla decisiva en la Segunda Guerra Mundial. La mano del director se deja ver en todo momento:

- "Yo soy militar de carrera -me explicó- y eso sí, soy muy macho".

(2) Excelsior, 28 de febrero de 1949.

Veamos ahora la interpretación. Marga López siempre angustiada y acosada, ya por la necesidad, ya por el pachuco que la explota, bien en su papel; junto a ella, Miguel Inclán, quien como siempre luce sobrio, pero esta vez no es el villano sino el bueno, el protector con el papel sentimental, profundo de emoción en su policía; junto a ellos Rodolfo Acosta, bien en su personaje cínico y explotador; Silvia Derbez, rebela un gran talento; Roberto Cañedo, el joven actor tapatío, justo, correcto como piloto del escuadrón 201, "... en realidad don Emilio no necesitaba darme muchas explicaciones sobre lo que debía hacer -recalcó- el actor aquella mañana de julio, en su casa de San Pedro Mártir-. Yo siempre lo entendí desde el primer momento. Siempre daba lo mejor que tenía para responder a la confianza que él depositaba en mí". Lo único que habría que refutar a su personaje sería el cabello un poco largo para tratarse de un militar, aunque esto no es culpa suya; Mimi Derba, muy bien como directora del colegio. Todos los demás actores cumplen acertadamente su cometido.

En cuanto al argumento, Mauricio Magdaleno declaró:

"... yo estaba disfrutando de unas pequeñas vacaciones en San Luis Potosí porque, a todo esto, siempre la vida me ha ligado un poquito con la política, y el goberna-

dor era mi amigo, me tenía ahí, en un hotel, donde me llegó un telegrama urgentísimo del "Indio", y después otro de Salvador Elizondo; que regresara a México, pues tenían - - tres versiones de una idea de Emilio, llamada Salón México, que no salía ya estando todo arreglado. (...)

Recuerdo una cosa de Inclán; me lo encontré en - un camión -éramos de camión y todo eso. El señor que estaba junto a él se quitó con ademán de repudio, y la señora - que viajaba detrás lo vió muy feo. Mi asiento estaba desocupado -entonces los camiones tenían sitio- y se vino a mi lado; todo el mundo lo miraba, pues era el villano Inclán, el que mataba niños, el maldito de las películas. Le dije: -Oye Miguel ¿y si te hago una historia donde se realice la sublimación de una cabaretera? (...)

Al "Indio" le interesaban esos temas por la parte "cachonda", mas no dominaba el terreno. A veces, me atrevía a opinar cuando Emilio me lo permitía". (3)

Y el argumento se hizo. Aunque habría que ver el exagerado sacrificio de una hermana por otra, renunciando a lo poco que la vida podría ofrecerle si hubiera elegido otro camino, a su felicidad y hasta a su tranquilidad. Y cuando hay un hombre que le ofrece matrimonio, ella dice: "yo necesito mucho dinero". ¿para qué? para que su hermanita -

(3) Cuadernos de Cineteca, No. 3, p. 33

tuviera lo necesario y más que eso. En esto el argumento no se midió. Pero hay algo rescatable. Como en otras películas del 'Indio' está presente la sensibilidad del amor, ese -- amor tan puro que fue capaz de redimir a Miguel Inclán, -- villano de muchas cintas nacionales-- y darle un nuevo valor, -- similar al de Lorenzo Rafael que pierde trágicamente a su -- amada en María Candelaria.

La música de Díaz Conde, apropiada para la cinta.

La escenografía de Jesús Bracho, especial para -- Salón México.

La fotografía, aunque ya parezca canción, es preciso señalar que Gabriel Figueroa vuelve a hacer una labor digna de premio en esta película. Demuestra que no solo es bueno para retratar nubes y exteriores sino también con los interiores puede. Salón México es una película de interiores, con un mínimo de exteriores citadinos y nocturnos.

"Tiene esta película emoción intensa y belleza -- plástica por su excelente fotografía". (4)

PREMIOS NACIONALES

La Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas otorgó en 1950, el Ariel a Salón México por:

(4) El Universal-Magacinema, 4 de marzo de 1949.

- Mejor actuación femenina estelar: Marga López.

PREMIOS INTERNACIONALES

Salón México fue enviada al festival de Bruselas -al - igual que Maclovía- en 1949, en donde obtuvo el premio a la mejor fotograffa: Gabriel Figueroa.

En esta ocasión CLASA Films Mundiales fue objeto de una demanda. Veamos la siguiente nota:

"José Gómez Rosas, un sujeto que se dice pintor-- y autor de ciertos 'murales' que decoran el Salón México,-- presentó ayer una demanda en contra de la compañía Clasa -- Films Mundiales, 'por haber usado sus murales' en la película Salón México interpretada por la sensitiva Marga López - y Rodolfo Acosta.

... Clasa inició la filmación de la obra de Emilio Fernández y Gabriel Figueroa, filmando aspectos exteriores del famoso salón. Por motivos de orden técnico que quizá ignora el demandante, los interiores del Salón México, - se hicieron en los Estudios Clasa, diseñados especialmente por un escenógrafo, en este caso, Jesús Bracho, y no guardan ninguna relación con el verdadero Salón México, a no -- ser la de la atmósfera". (5)

(5) Novedades, 2 de marzo de 1949.

Bueno esto no pas6 de ahí, pero parece que el 'Indio ya se había acostumbrado a este tipo de problemas.

PUEBLERINA, 1948.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO:

Aurelio sale de la cárcel y regresa a su pueblo.- Se entristece al mirar su casa a punto de derrumbarse, una vecina le informa que su madre murió. Los hermanos González, Ramiro y Julio, son los caciques del pueblo e informan a Rómuló, la autoridad del lugar, que Aurelio se ha escapado de la cárcel. Julio había abusado de Paloma la novia de Aurelio y éste en venganza lo hirió. Después de varios años en la cárcel regresa con el propósito de trabajar sus tierras. Paloma vive en las afueras del pueblo, sola con su hijo Felipe, se mantiene lavando y planchando sin hablar con nadie. Aurelio la busca pero ella lo rehuye. Los amigos de Aurelio se alegran de verlo pero no pueden ayudarlo en sus labores porque temen la venganza de los González. El hijo de Paloma enferma y Aurelio paga un médico para que lo cure. - En la fiesta del pueblo Aurelio vence a Julio en los gallos, en el juego de baraja y más tarde en la carrera de los cuchillos; así Aurelio obtiene dinero, un caballo de Julio y se casa con Paloma por el civil. Sus testigos son tres presos porque los demás temiendo a los caciques no se atrevieron. Luego se casan en la iglesia y al salir, ellos y el cura invitan al pueblo a su fiesta. Nadie acude. El niño se duerme, Aurelio y Paloma cenan y bailan solos; al final Au-

relío se emborracha para dar salida a su tristeza. La pareja cultiva con cariño su tierra y logran una buena cosecha. Aurelio decide venderla en otra parte, ya que los únicos -- compradores del lugar son los González. Los caciques furiosos ordenan matarle la mula y Aurelio engancha el carretón a su caballo. Julio buscando como molestar a la pareja reclama la paternidad del niño. Rómulo aconseja a Paloma y a Aurelio que se vayan antes que suceda otra cosa. La pareja decide irse, pero en el camino aparecen los González y Aurelio los enfrenta. Después de una balacera mata a los caciques y prosigue la marcha con su familia.

COMENTARIO:

La crisis que afectaba al cine mexicano hizo que se redujeran los costos de producción y muchos pensaron que Fernández no se adaptaría a las nuevas necesidades que exigían reducir el tiempo de rodaje. El Indio hace no solo eso sino que para aligerar el presupuesto prescinde de sus estrellas habituales y pone de manifiesto todo su ingenio para hacer un cine más barato sin que desmereciera en calidad. Esta cinta destacó las mejores cualidades del realizador.

Es un sencillo tema del director, adaptado por -- Mauricio Magdaleno, en donde se prescinde de discursos estilo Río Escondido donde tampoco percibimos ingenuidad melodramática como en Salón México, "... en Pueblerina ha demostrado Emilio Fernández que no es sólo gran impulsador de la

maravillosa retina de la cámara de Figueroa, sino un director en posesión de todos los recursos técnicos y un artista de rara sensibilidad".(1)

No es la primera vez que trata estos temas campiranos, pero salta a la vista la sencillez y el arte con que es manejado. Aurelio (Roberto Cañedo) y Paloma (Columba Domínguez), dos actores que por primera vez desarrollan un papel estelar, son los componentes de un idilio que viene a ser un bello poema bucólico en el mundo cinematográfico.

Aurelio regresa por el amor a la tierra que lo --
vió nacer, por la mujer que ama y está dispuesto a salvar -
todos los obstáculos que encuentre en su camino, aunque al-
final defendiendo la paz de su pequeña familia decide dejar
el campo libre, renuncia a lo suyo, a lo que considera parte
de él mismo. ¡Pero para conseguirlo tiene que matar!.

Algunas secuencias son dignas de mención especial,
como la que se desarrolla en el río, es un poema en imáge--
nes; todos entendemos lo que pasa cuando Paloma llega y ve
a Aurelio lavando su ropa en una piedra. Se miran por un mo-
mento. Luego ella se acerca con pasitos delicados, recoge -
la ropa mojada de la piedra y se la lleva. No hay palabras.
Más adelante vemos al enamorado que canta acompañado por su

(1) Excelsior, 13 de julio de 1949.

guitarra y deja caer sus notas como las lágrimas que ruedan por las mejillas de Paloma. Esa misma guitarra acompaña el idilio cuando ella le lleva la ropa a su amado. Después, la carrera de los cuchillos y posteriormente, la fiesta solitaria, el baile 'El Palomo y la Paloma' que se hizo especialmente para que Columba exhibiera sus dotes de bailarina. -- "En esa época estaba yo en Bellas Artes tomando danza contemporánea y no era la cosa del movimiento clásico sino todo lo contrario, hacer la cosa sencilla, como la mujer de pueblo que baila con la técnica de pueblo, con el alma no con la técnica". (2) Hablemos ahora sobre la borrachera del novio donde pretende dar escape a su soledad y tristeza. La mujer abnegada, sentada al lado de su hombre, con la cabeza apoyada en la cama, cuidando de él, anonadada también por la soledad, por el temor y por el desprecio que cree la gente siente por ella.

Por su parte Roberto Cañedo comenta:

"Hubo mucha relación espiritual entre don Emilio y yo. No hacían falta tantas indicaciones. Hubieron problemas para que se hiciera esta escena de borrachera porque tenía que ser en la cama. Después de tantas insistencias mías y de don Emilio, se hizo; se levantaron dos paneles, se improvisó el rincón de la casa y se hizo la escena. ¡Realmen-

(2) Pueblerina, 1948. 'Entrevista a Columba Domínguez', de la serie "Los Que Hicieron Nuestro Cine".

te quedó muy bonita!". (3) Por último tenemos el final de la película, el duelo de los dos villanos dispuestos a acabar con el hombre que no se ha sometido a sus deseos y este último, en un intento desesperado por defender su vida y la de los suyos tiene que responder a las agresiones. Hay caballerosidad en la pelea, a pesar de ser dos los contrarios, - primero se bate uno y al caer del caballo, entra el otro en acción. "El cielo negroísimo cae como cortina en la cual se destaca la blancura del vestido de Paloma, que sentada en el guayín con su pequeño hijo al lado, presencia la batalla en la que su hombre sale vencedor (4)". En cuanto a los momentos difíciles de la cinta, Columba Domínguez comenta: -- "Sí, en el momento en que nos matan al burro y yo tenía que llorar por algo que yo no conocía y que me era extraño. Entonces Emilio tuvo que decirme cosas ...fuertes para que yo llorara. Finalmente ya nos íbamos a comer, pero el cielo se oscureció y había una luz al fondo y Gabriel Figueroa quiso aprovecharla. Nos seguimos con toda la secuencia del duelo a caballo... Al final empiezan los truenos y las primeras gotas. Se ve a la carreta que se va hacia la luz y al fondo el Ixtaccihuatl y el Popocatepetl" (5). El panorama de los volcanes nos ubica acerca de donde se desarrolla la historia.

(3) Entrevista personal a Roberto Cañedo.

(4) El Universal - Magacinema, 15 de julio de 1949.

(5) Pueblerina, 1948. "Los que Hicieron Nuestro Cine".

"No soy caballista -dice Cañedo al recordar la escena final de Pueblerina-, ni presumo de serlo, pero en esta parte, monté el caballo llamado "El Chasco" de don Emilio, - un caballo muy entero, muy brioso, pero no me tiró. Todo salió muy bien".

Dirección: La mano del director se ve en la adaptación, en la edición, en fin en la realización total. Fernández se llevó mucho tiempo planeando la película, la meditó largamente, hizo muchas correcciones antes de llevarla a la pantalla. Además estaba tan identificado con los asuntos campesinos que cada vez alcanzaba mayor madurez en su tratamiento.

Fotografía: Gabriel Figueroa con su cámara nos - - transmite una intensa emoción estética porque además del problema que ofrecen los juegos de luces y sombras, está la composición de los elementos que aparecen en escena.

"Pueblerina" se filmó en la carretera cercana a la ciudad de México -afirma Figueroa-; la película tiene lo suyo. El cine que hice con Fernández, que es magnífico director, todo ese cine es muy mexicano. No creo que haya otro director en la actualidad tan mexicano como el Indio Fernández, que tiene un gran valor artístico.

Esta película -Pueblerina- tiene secuencias bellísimas, sobre todo, la final porque la naturaleza nos puso un

cielo negro que ayudó al drama de la película. Recuerdo que en Checoslovaquia conocí al mejor crítico del mundo, George Sadoul y me dijo: "me gustó mucho Pueblerina, pero María -- Candelaria y Río Escondido me gustaron más".

Interpretación: En esta ocasión el director no empleó actores consagrados sino dos jóvenes valores, Columba Domínguez y Roberto Cañedo. La primera sobria y estática, - muy bien en su papel. "Todas mis películas las he hecho con cariño y todas me han respondido bien, pues han resultado - buenas. Desde luego la que más quiero es Pueblerina, por haber sido mi primer estelar". (6) El segundo -Roberto Cañedo- lleva todo el peso de la película sobre sus hombros y logra transmitir toda la ansiedad y pasión de su personaje. "Hacía cinco años -agrega Cañedo- que don Emilio me había dado un script para que yo me lo aprendiera. Lolita del Río me vinculó con él, que se fijó en mí y me tuvo fe. Hacía tiempo que él quería darme un estelar, pero como yo no tenía un gran nombre todo se venía abajo. Cuando llegó a un lugar de gran fuerza, en cuanto pudo se impuso y se puso a pelear -- por mí. ¡Yo lo ví pelearse por mí, para que yo estelarizara Pueblerina! Claro que el argumento estaba hecho para su esposa doña Columba Domínguez, pero en el estelar masculino - yo me pulí. Esa película encerraba humanidad. Yo viví real-

(6) El Nacional, 10 de marzo de 1953.

mente esa vida de los campesinos que viven oprimidos por los caciques. Yo sé con que fuerza ellos luchan por su tierra, - de modo que me adentré en el tema".

Ambos actores -Columba Domínguez y Roberto Cañedo- se consagran como intérpretes de primera línea.

Los demás actores cumplen atinadamente.

Música: Antonio Díaz Conde musicalizó apropiadamente cada una de las escenas del film. Emilio Fernández escogió con buen criterio las canciones populares -porque las -- canciones fueron a su gusto- y les sacó el mejor partido posible. "Lo que Emilio ha hecho por mí -declaró Díaz Conde- - no podría pagárselo con nada. Especialmente, el triunfo de mi música en Pueblerina me llena de orgullo por él y por el cine mexicano, al que me honro en pertenecer". (7)

Pueblerina es en general muy buena película, donde vemos y comprendemos el dolor de los personajes. Fotográficamente hablando es un canto a la majestad de los paisajes y los cielos, aunque por destacar lo plástico y lo estático -- hay momentos en que se sacrifica la dinámica cinematográfica. Ello conduce a formalismos y preciosismos que le quitan al - cine su carácter de arte narrativo, por ejemplo: la caminata de Paloma al llevarle la ropa a su amado, demasiado larga. - Pero los defectos, que son pocos, se nulifican ante la calidad del film.

(7) Esto, 21 de septiembre de 1949.

Veamos algunas críticas a la película, recopiladas por el reportero Ariel, publicada en Novedades del 17 de julio de 1949.

El Novedades - "Una película que no se debe perder niñ aficionado al cine. No es simplemente - una joya del cine mexicano; es también- una estupenda película universal".

El Esto - "Con Pueblerina, una película tan mexicana, el cine nacional ha logrado las - cumbres de la universalidad".

El Redondel - (Comentando en final de la película) -- "... es uno de los mejores finales mejor logrados no digamos ya de la cinematografía nacional, sino del arte filmico- del mundo entero".

El Excelsior - "Emilio Fernández ha cuajado -en mi sentir su mejor película..."

PREMIOS NACIONALES:

La Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas otorgó en 1950 los siguientes Arieles a la película por:

- Mejor fotografía: Gabriel Figueroa.
- Mejor música de fondo: Antonio Díaz Conde.
- Mejor actuación masculina estelar: Roberto Cañedo.

A estas alturas Emilio Fernández 'ya no cabalga- ba en el caballo del hacendado', sin embargo su nombre seguía teniendo fuerza en festivales internacionales. En esta premiación de la Academia, "Una familia de tantas" obtu

vo la mayoría de los Arieles. De esta manera Alejandro Galin do cada vez cimentaba con mayor firmeza sus bases en el ámbi to cinematográfico.

PREMIOS INTERNACIONALES:

En el festival de Cannes en 1949, Pueblerina reci bió el premio por:

- Mejor partitura musical: Antonio Díaz Conde.

LA MALQUERIDA, 1949.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO:

Raimunda queda viuda y dueña de la hacienda El So to. Se casa por segunda vez con Esteban, un hombre fuerte - que cuida celosamente la propiedad de su esposa y de su hi- jastra, Acacia. A pesar de que Esteban se esfuerza por ga-- narse el cariño de Acacia, ésta lo odia por ocupar el lugar de su padre muerto. Para no vivir más en El Soto, Acacia de cide casarse con Faustino, un joven pretendiente a quien -- ella no ama. Sin embargo aunque todos saben que no es corres pondido Faustino y su padre, Don Eusebio, van a pedir la ma- no de Acacia. Esteban se esfurece y Raimunda también. Faus- tino y su padre se van desconcertados. Esteban está enamora do de su hijastra. Una noche Faustino va por Acacia ya que- han decidido fugarse, pero Esteban que vigilaba les sale al paso y en un duelo a caballo hiere a Faustino. Acacia ve to do y regresa con Esteban al Soto. Faustino es asesinado por el Rubio, otro testigo presencial de la tragedia. Empiezan- las investigaciones sobre el crimen y Acacia no denuncia a Esteban. Norberto, primo de Acacia y su antiguo pretendien- te, resulta culpable. El Rubio piensa cobrar por su silen-- cio, pero en vez de dinero recibe golpes de su amo, va a la cantina y ya borracho cuenta todo. Acacia se encuentra con Esteban en el campo y se besan. Esteban se incomoda entre -

las dos mujeres y huye de la hacienda. Acacia hace sus preparativos para entrar a un convento. Esteban lo sabe y vuelve al Soto para llevársela. Raimunda lo recibe cariñosa y sufre al saber que va por su hija. Acacia abraza a su madre y le pide perdón. Esteban sale y es acribillado por los familiares de Faustino.

COMENTARIO:

La Malquerida es la adaptación que hacen Fernández y Magdaleno de la obra teatral del mismo nombre, del escritor español, Jacinto Benavente.

En La Malquerida de Emilio Fernández se cambió el ambiente de El Soto español al campo mexicano; se modificaron la atmósfera y los personajes. De esto resultó una semejanza inevitable, porque del campesino español al campesino mexicano hay mucha diferencia. Pues bien, se forzó el tema para justificar determinadas actitudes y prescindir por completo del diálogo benaventino, para darle el acento de la nueva tierra donde se desarrolla la tragedia.

Ya se había filmado en España en 1940 una versión directa de La Malquerida con el visto bueno del autor, que resultó un fracaso. Emilio Fernández trasladó la acción del original a estas tierras y la cinta le resultó totalmente mexicana. Mauricio Magdaleno comenta respecto a la cinta: "En ciertas ocasiones adapté obras clásicas españolas, como

La Malquerida, de Benavente, la cual salió totalmente distinta, al punto que el dramaturgo le dijo a Cabrera -el productor- que la cinta no la reconocía ni el Cristo que la parió, pero que era un buen film". (1)

La Malquerida fue producida por don Francisco de P. Cabrera quien anteriormente había producido 'La Noche de los Mayas', (1939) bajo la dirección de Chano Urueta, que le valió que lo calificaran de inteligente y sagáz; Felipe-Suverbielle, quien se había iniciado en la industria cinematográfica al lado de Agustín J. Fink; Emilio Fernández y Gabriel Figueroa.

En cada escena se advierte un cuidadoso estudio y preparación. El enorme salón de la casona de Raimunda, el mobiliario; la selección de la finca donde se rodaron los exteriores; el vestuario, esos trajes de charro que visten Faustino (Roberto Cañedo) y don Eusebio (Julio Villarreal) cuando van a pedir la mano de Acacia; el vestido negro de Raimunda (Dolores del Río) y la cortina blanca de gasa que agita el viento; el caballo blanco que monta Cañedo vestido de negro, cuando a la luz de la luna va a encontrarse con Acacia; contrastes hechos a propósito para que Gabriel Figueroa diera rinda suelta a sus conocimientos fotográficos.

(1) Cuadernos de Cineteca, No. 3

El beso de Acacia y Esteban que es casto, tímido, al estilo del Indio Fernández que pone en sus personajes emociones -- contenidas, manifestadas por gestos más que por acción; la cabalgata del jefe de la Acordada y sus hombres hacia El Soto, recrea la vista al espectador, bello espectáculo; y la escena final, cuando don Eusebio y sus hijos acribillan a Esteban (Pedro Armendáriz), lo rodean montados en sus caballos y siguen disparándole al cuerpo.

Es curioso ver que a la copla inventada por Benavente, pensada por un español y en tierras españolas...

El que quiera a la del Soto,
tié pena de la vida.
Por quererla quien la quiere
le dicen la Malquerida.

Fernández hace que le adapten música del corrido "El Venadito". El director se recrea en su obra.

Su labor se aprecia a lo largo de la película. - Pero esta Malquerida es de Emilio Fernández.

En cuanto a fotografía, Figueroa como siempre, - dá lo mejor de sí. La meticulosidad se registra no solo en cada película sino en cada escena.

Intérpretes: Dolores del Río (Raimunda) imprime-verismo a su personaje destacándose sus escenas de ternura y aquella en que saca las pertenencias de su marido y re--

cuerda sus palabras de amor, cuando Esteban se había ido de la hacienda.

Dolores del Río declaró a la prensa: (2)

"... es la película más profesional que se ha hecho en México; profesional por la armonía y la perfección de todo el conjunto que tomó parte en ella: el sonido, la fotografía, la música, la actuación, etc. En resumen, puede decirse que tanto el elemento técnico de esta cinta, deja de ser una --promesa, para convertirse en una realidad plena de madurez, madurez que solo puede alcanzarse a base de la larga experiencia que significa el trabajar juntos --en casi todos los que intervinimos en La Malquerida. Creo, además, que es la mejor dirección y la mejor película de Emilio Fernández. Lo mismo digo sobre el trabajo de Pedro Armendáriz. En cinco --películas ha sido mi compañero, y realmente, en ésta superó todo cuanto había hecho antes. Es un orgullo para mí el --triunfo de Pedro --entre paréntesis, opino que es el mejor --galán de habla española--, puesto que la primera vez que Armendáriz desempeñó un papel de galán, fue conmigo en "Flor-Silvestre", película que inició la gran época del cine mexicano". Y refiriéndose concretamente al personaje, prosiguió: "Fue una obra que siempre quise interpretar. El personaje --de la Raimunda es uno de los que más me han gustado, y creo

(2) Novedades, 2 de septiembre de 1949.

que es de lo mejor que he realizado. En fin, la crítica y el público tienen ahora -y siempre- la última palabra. De todas maneras, jamás he estado más satisfecha, más contenta de mis compañeros y de mí misma como con esta obra".

Pedro Armendáriz, acertado en su personaje y digno compañero de Dolores del Río quien con solo su nombre avalaba el prestigio de la película.

Columba Domínguez, cumple al pie de la letra; Roberto Cañedo, muy bien en su personaje; Julio Villarreal, -- Gilberto González y los demás elementos del reparto, no desarmonizan.

"La Malquerida es una excelente película, vigorosa robusta y de gran belleza plástica". (3)

La Malquerida obtuvo en el festival de Venecia - en 1949, el premio a:

- La mejor fotografía: Gabriel Figueroa.

(3) El Nacional, 28 de septiembre de 1949.

DUELO EN LAS MONTAÑAS, (antes, Aguas Primaverales),
1949.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO:

Corren los tiempos en que se intenta apagar los -- primeros brotes de la Revolución. En el tren viaja el profesor Julio que se dirige a Cuautla. Suben revisando y buscando a un desertor. Al pasar por Amecameca, Julio baja y ve a Esperanza, maestra de escuela que pasa con sus alumnos. Ella se desmaya, Julio la lleva en brazos a su casa y pierde el tren. La familia de Esperanza, agradecida, le ofrece alojamiento pero el prefiere hospedarse en el hotel, mientras espera el paso del otro tren rumbo a Cuautla. Esperanza va al coro de la iglesia con sus niños. Julio canta. El cura descubre que Julio es en realidad el capitán desertor y le dice que se oculte, mientras él es arrestado por militares en la propia iglesia. Esperanza sigue reteniendo a Julio. Ambos están enamorados. El abuelo de Esperanza, don Rodrigo y don -- Jorge, el dueño del hotel suelen reunirse para cantar ópera. A petición de su madre Esperanza se prueba su vestido de novia, pues va a casarse con otro; Julio se sorprende y decide despedirse. Le manda una carta de despedida y va a pedir un salvoconducto que le es otorgado. Se organiza un día de campo como despedida de soltera de la muchacha. Los militares -- llegan y humillan al grupo. Esperanza se les enfrenta y cuan

do iba a sufrir las consecuencias, Julio la defiende y reta a duelo al coronel Rosalfo Durán. Este decide batirse con espadas. Julio va a la cantina y de ahí a su cuarto en el hotel donde le aguarda Esperanza que se entrega a él. Julio derrota al coronel Durán y al capitán Romero. Por la maestría que demuestra en el manejo del sable descubren que es el capitán Lorenzo Chávez, el desertor. Julio decide escapar y Esperanza se va con él. El único camino que les queda libre es el de los volcanes y ahí se dirigen. Al subir, Esperanza se agita debido a su mal cardiaco. Los militares disparan y la muchacha cae. Julio responde al ataque pero también es alcanzado por las balas y cae muerto junto a Esperanza.

COMENTARIO:

Duelo en las Montañas, melodrama revolucionario dirigido por Emilio Fernández y fotografiado por Gabriel Figueroa.

Un tema que nos muestra las luchas fratricidas -- que sufrió nuestro país allá por principios de siglo -1910-, con sus consabidos colgados y noticias de otras atrocidades propias de una revolución. Esto se nos muestra brevemente y como no haciendo hincapié en ello sino en el amor que nació inesperadamente en los jóvenes protagonistas, ambos sentenciados a muerte, pero por distinta causa; el uno, porque --

siendo militar alberga ideas revolucionarias y deserta para unirse al enemigo; la otra, por una enfermedad cardiaca incurable.

Y ya tenemos un drama de amor, maravillosamente - fotografiado por Figueroa y musicalizado por Antonio Díaz - Conde.

La adaptación que se hizo de la novela Nido de -- Hidalgos de Iván Turgueniev, deja muchas dudas respecto a - la trama. Sin motivo un hombre se baja del tren -su destino era otra estación-, ¿por qué? No se sabe. Encuentra a una - mujer que al verlo cae al suelo víctima de un síncope; pero esa mujer condenada a muerte, va a casarse con otro en quin - ce días, ¿por qué? No se sabe. Y estas contradicciones se - repiten en la cinta. Esta vez Fernández no le dió al tema - lo que pedía, la insistencia o ese "algo" que en cine crea - "el clima" turbador que obliga al espectador a identificar - se, a angustiarse y a vivir el destino de los personajes. - Prefirió hacer que su tema se escapara por ángulos a veces - de comedia que hicieron perder a la película la densidad de la tragedia. Su mano diestra se advierte a lo largo de todo el desarrollo. Su toque tan particular es evidente. Pero la inspiración desatada de otras obras suyas, no aparece sino - en contados espacios. El duelo a sable -en las montañas-, - por ejemplo, no contó con los aciertos plásticos de otros -

choques de películas anteriores, como es el caso del duelo a caballo de Pueblerina, o de La Malquerida. Sin embargo, es -sin temor a exagerar- lo mejor de la cinta.

Es ésta una película poblada de "gente de razón", -pequeñoburgueses de un pueblo llamado Amecameca. Los maestros de escuela -a quienes tanto aprecia el Indio- se enamoran. El en realidad es militar- por quienes el Indio siente especial admiración pero con ideas revolucionarias. Y ya tenemos a la maestra, al militar y de fondo a los dos volcanes, a los que ya nos había mostrado el Indio insistentemente en "Pueblerina" y ahora los vemos con mayor frecuencia en "Duelo en las Montañas". Cual fórmula metafórica vemos avanzar a los jóvenes amantes, que buscando la libertad van a morir precisamente en las faldas de los volcanes que representan a los legendarios enamorados: Popocatepetl e Iztaccihuatl.

"Duerme en paz, Ixtacihuatl: nunca los tiempos
borrarán los perfiles de tu casta expresión.
Vela en paz Popocatépetl: nunca los huracanes
apagarán tu antorcha, eterna como el amor..." (1)

A otras escenas, Fernández les dá o trató de darles un toque cómico, éstas fueron ejecutadas por Eduardo Arzamena y Jorge Treviño, la pareja que canta -hecho lamentable para el espectador- "Una furtiva lacrima" y "Santa Lucía", que nos parecen eternas y el director las deja correr

(1) "El idilio de los volcanes", poema de José Santos Chocano.

lentamente cual tortura psicológica. Eterno también se hizo el tiempo que ocupó Fernando Fernández al cantar "Salutación" con el coro infantil en la iglesia. ¡Parecía que nunca terminarían! Aunque su interpretación -de Fernández- es buena. Otra escena digna de mención es la del día de campo -o despedida de soltera de Esperanza- donde aparecen varios jóvenes y hasta Julio, pero no el novio. Las muchachas -con trenzas y vestidos de olanes- se divierten en columpios improvisados y Díaz Conde musicaliza con un vals como si se tratara de un baile de salón muy formal.

Duelo en las Montañas es en fin, una película que se desarrolla con excesiva lentitud. Emilio Fernández y Mauricio Magdaleno debieron "haber inventado nuevas estructuras para lograr interés cinematográfico en la producción".(2)

Fotografía. Gabriel Figueroa hace un trabajo digno de él a quien llamaban los críticos "el mejor fotógrafo del mundo". "Aquí, en esta cinta, Figueroa hace derroche de técnica fotográfica y de sentimientos artísticos. Lo mismo en los 'exteriores' que en los 'interiores'. Así vemos a -- nuestros volcanes (el Popocatepetl principalmente) lucir su imponente belleza, gracias a la cámara de Figueroa y hermosas panorámicas, llenas de profundidad".(3)

(2) Novedades, 21 de febrero de 1950.

(3) La Afición, 21 de febrero de 1950.

Los paisajes son un regalo para la vista, así tenemos los ángulos de una iglesia, de una casa de provincia, -- una estación de ferrocarril donde se ve un tren que va o que viene y nos recuerda la forma velardiana: "... el tren va -- por la vía como aguinaldo de juguetería". (4)

"Moraleja única: dos condenados a muerte, aunque -- por causas opuestas -- ella por enfermedad, él por sus ideas -- en acción rebelde -- bien pueden unirse para morir juntos, románticamente, salvándose del fin vulgar que les esperaba". (5)

En la interpretación tenemos a Rita Macedo, muy -- sobria. Tiene tipo, porte y belleza, pero hay momentos en -- que luce falsa y su dicción no es muy clara; Fernando Fernández, sobrio también. Muy bien en el duelo a sable; se distingue la actuación de Eduardo Arozamena y Arturo Soto Rangel.

Música. Antonio Díaz Conde hace un buen trabajo -- con la música de fondo, original de él y las canciones populares -- "Qué te ha dado esa mujer" cuando los ojos de Julio -- y los de Esperanza se encuentran, y "Nunca, nunca, nunca" -- armoniza la escena en que Esperanza se entrega a Julio -- interpretadas por Lupita Palomera y Fernando Fernández -- "Sallutación"-. Todo fondo musical crea armonía perfecta con ca

(4) "Suave Patria", poema de Ramón López Velarde.

(5) Revista Mañana, 25 de febrero de 1950.

da encuadre de la cinta a excepción de la música que acompaña las escenas del día de campo.

La película es de gran calidad técnica en cuanto a dirección, fotografía y música, pero las deficiencias están en el argumento y la interpretación. Resalta también la alta moral del sacerdote, la crueldad y el abuso de ciertos militares y el amor de una pareja que pasa sobre todo y sobre todos y ni siquiera la muerte los separa, pues los sorprende allá en los volcanes.

DEL ODIO NACIO EL AMOR/THE TORCH O BELOVED, 1949.

(Versión en inglés de Enamorada).

Mucho se criticaba al Indio Fernández por dedicar mayor tiempo en la realización de sus películas en relación con otros directores del cine nacional.

Lo anterior, tanto él como Figueroa lo consideraban necesario para respaldar el prestigio que ya habían conquistado en el ámbito internacional. Pues bien, esta película -Del Odio Nació el Amor- se filmó en cuatro semanas, aunque los productores norteamericanos habían concedido para ello cuatro meses. "Emilio dijo que ahora era la hora de demostrar que él es capaz de hacer lo que haga cualquiera que sea peor director que él...". (1).

Nunca segundas partes fueron bien vistas, pero -- veamos como fue recibida la segunda versión de "Enamorada", por la crítica en su momento.

"La versión en inglés de Enamorada no tuvo la -- atracción que aquella interpretada por María Félix. Sin embargo esta película cobra interés en el auditorio por la especial actuación de Paulette Goddard y Pedro Armendáriz. -- Llevada con vigor la realización por la mano maestra del Indio Fernández, tiene merecimientos para ser calificada entre las buenas películas realizadas en nuestros estudios -- por empresas extranjeras". (2)

(1) El Popular, 20 de julio de 1949.

(2) Cine Gráfico, 25 de noviembre de 1951

Cinema Reporter comentó:

"Guardando las distancias nos pasó con esta película en relación con su fraterna antecesora Enamorada lo que con Furia Roja que nos gustó mucho más la versión española-- que la inglesa. Claro está que se repiten muchas cosas de la primera en la segunda, ya que coincidieron autor, adaptador, director, fotógrafo y hasta algunos de los intérpretes, pero desgraciadamente o quizás felizmente, hay que confesar que entre Paulette Goddard, estrella rutilante del cine hollywoodense y nuestra María Félix hay una distancia como desde Hollywood a México. Cien veces mejor la bella actriz de Sonora, como mujer y como artista. Y con eso creemos haber resumido suficientemente nuestro juicio sobre el total de la cinta. (...)

Espléndida fotografía en una obra revolucionaria a la que le falta la intérprete principal.

(...)

Para compararla con la versión española puede verla, pero sólo por eso". (3)

Vale la pena reproducir casi en su totalidad el artículo "Nuestro cinema" escrito por el Duende Filmo y publicado por el Universal. (4)

(3) Cinema Reporter, 24 de noviembre de 1951.

(4) El Universal, 17 de noviembre de 1951.

"No cabe duda que Emilio Fernández es el director número uno en México, y que fuera de México rivaliza con -- los mejores. A esto se debe que la Asociación Nacional de - Periodistas Cinematográficos Mexicanos le haya otorgado un premio especial por su labor como director, no por lo que - haya hecho en un solo año, sino porque con sus realizacio-- nes ha contribuído al progreso de nuestra cinematografía, y ha dejado muy alto en el extranjero el nombre de México co-- mo país productor de películas.

La versión dramática de Enamorada, lo potente de su historia y su magnífica realización, subyugan al especta-- dor y la circunstancia de ver a gentes nuestras hablando en inglés, pasa a un segundo término, y ya no importa.

(...)

En la versión inglesa, dirigida también por Emi-- lio Fernández y fotografiada por Gabriel Figueroa, subsis-- te la misma fuerza dramática, y la extraordinaria belleza-- plástica, pero al adaptar la historia para ofrecerla en in-- glés se introducen algunas modificaciones, tal vez con ob-- jeto de hacer la película más asequible a los públicos de-- habla inglesa. Por ejemplo, la peste que se desata en Cho-- lula, y que provoca el acercamiento de los protagonistas - y justifica la pasión de María Dolores por el general, y - llega a un momento dramático con la muerte de Adelita, - - aquella chiquilla que el general había adoptado.

La película se inicia con una novedad: una escena tomada en el taller de una fábrica de vidrio soplado, -preciosamente fotografiada por Figueroa. Siguen unas escenas del asalto y la toma de la ciudad de Cholula por las fuerzas revolucionarias, muy bien realizadas, para eslabonar esta versión con la original que ya conocíamos.

Como Emilio Fernández marchó en esta vez por un camino conocido, perfeccionó algunas escenas, suavizó algunas otras, pero dejando en la pantalla la misma intensa emoción para el espectador.

La última escena es de una belleza plástica extraordinaria, cuando el general, jinete en su caballo, va al frente de sus tropas en línea desplegada, y la protagonista marcha a pie junto a su cabalgadura".

Tal parece que el interés que despertó esta película fue únicamente por el nivel comparativo en que colocó a María Félix y Paulette Goddard. La crítica fue favorable a la primera de quien se dijo: "Y que sigan despotricando en contra de nuestra María Félix, que ahora ha triunfado sin estar presente, ha triunfado sin intervenir en la comentada película". (5)

En El Nacional se publicó lo siguiente:

(5) Novedades, 22 de noviembre de 1951

"Me parece innegable que los personajes de la vigorosa película mexicana pierden un cincuenta por ciento de su valor cuando se lanzan a hablar en inglés. En esta producción hollywoodense nos cargan, nos fastidian, nos molestan, y acrecientan nuestro deseo de salirnos de la sala o de que se acabe la película cuanto antes. Tal vez para públicos de habla inglesa, que no entienden nuestro idioma ni conocen México, tenga eso alguna ventaja, como acaso podría tenerla un buen doblaje. Para nosotros es insoportable.

(...)

Claro está que si Enamorada fue una gran película, ésta de ahora sobre el mismo argumento, con algunos intérpretes comunes y también dirigida por el 'Indio' Fernández, no podía ser del todo mala. Es pura y simplemente bastante inferior". (6)

Del Odio Nació el Amor en inglés se llamó The Torch o Beloved y en España la llamaron Una Mujer Rebelde.

(6) El Nacional, 24 de noviembre de 1951.

UN DIA DE VIDA (antes, El Toque de Diana), 1950.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO:

En 1919 llega a la ciudad de México, la periodista cubana Belén Martí con el propósito de escribir un libro sobre la historia del país. Se entera que por ciertas disidencias con el gobierno, el coronel Lucio Reyes va a ser fusilado. Trata de entrevistarlo en la prisión donde se encuentra, pero no lo logra. Pomposo -el asistente del coronel Reyes- al notar su interés por ver a Lucio, le informa de la existencia de 'Mamá Juanita', la madre del sentenciado a muerte, que vive en Cieneguilla. Belén se traslada allí. Mamá Juanita la recibe amablemente y le cuenta la historia de su familia. De sus cinco hijos, cuatro han muerto por la Patria, lo mismo que su esposo. El quinto es Lucio. Al día siguiente será su santo y ella está segura que Lucio llegará como lo ha hecho año con año. Efectivamente, Lucio llega con su amigo el general Felipe Gómez, quien lo custodia. Empieza la fiesta y mamá Juanita baila con su hijo sabiendo que solo le queda un día de vida, pero nada dice. Lucio muestra unos documentos a los campesinos de Cieneguilla sobre la propiedad de la tierra. Ya para irse su madre lo bendice y los amigos -Lucio y Felipe- se van. Desprecia las posibilidades de escapatoria y regresa a la prisión. Al día siguiente es fusilado en presencia de su madre, y Be

lén, que se ha enamorado de él grita pidiendo que no lo maten. Felipe ha comandado la ejecución porque Lucio así lo quiso.

COMENTARIO:

"Un Día de Vida" se desarrolla en el año de 1919, cuando don Venustiano Carranza es Presidente de la República y Emiliano Zapata es asesinado por Jesús Guajardo.

Belén Martí (Columba Domínguez) periodista cubana ha venido a México para escribir un libro sobre el país. Interesada en descubrirnos a través de la guerra civil, se encuentra con un pueblo conmovido ante la inminente muerte de un militar -el coronel Lucio Reyes (Roberto Cañedo)- -- que se atrevió a protestar por la muerte de Zapata.

¡Y ya tenemos el argumento!

"La historia seguramente está basada en un pasaje de la vida real. Sin haberlo confirmado nosotros lo damos por cierto, pues de esas estoicas madres mexicanas como la "Mamá Juanita", de "Un día de Vida", han habido varias. Y hombres revolucionarios, idealistas y enteros a carta cabal, como "Lucio", también los ha habido para gloria y prez de nuestras revoluciones. Es una historia, en fin, humana y dramática como ella sola". (1)

(1) "La Afición en el Cine", por Rosario Vázquez Mota, La Afición, 26 de noviembre de 1950.

Había que constatar el origen del argumento de la película y en una entrevista don Mauricio Magdaleno declaró:

"Se trataba de una idea del "Indio", su ilusión intelectual, que a él le había ocurrido quién sabe con quién y cuándo. La filmamos en casa de Panchito Cabrera, por la colonia del Carmen, con Columba Domínguez, una hembra muy guapa; la película, muy mala. En ese año, no obstante las muchas adaptaciones, ya el cine estaba muerto, lo habían -- asesinado. Entre todos, porque lo tomaban "a chungu", aun-- que siguiera dando mucho dinero". (2)

La película se inicia vigorosamente con una banda de guerra que pasa redoblando los tambores y las cornetas, lanzando las notas de una marcha militar, prelude vibrante que ofrece una visión de lo que se puede esperar de la cinta.

"La acción de esta película es intensa, llena de dramatismo, pletórica de emoción, una emoción tan intensa que destroza nervios, con un ritmo ascendente hasta llegar a la tragedia final, que de lo crispante pasa a la austeridad. Emilio Fernández persigue y logra realizar en esta cinta efectos dramáticos, por ejemplo: los gritos de Columba.

(...)

Un Día de Vida es otro gran triunfo de Emilio Fernández". (3)

(2) Cuadernos de Cineteca, No. 3, p. 33.

(3) "Nuestro Cinema", por el Duende Filmo, El Universal, 2/XII/1950.

Cuanta belleza en la fotografía; cuánto arte en los intérpretes y cuánta emoción en no pocas escenas. "Decididamente el Indio es único por la "fuerza" que imprime a sus películas, como único es Figueroa en sus admirables claros oscuros". (4)

La tensa dramaticidad que el director puso en algunas secuencias -cuando la gente del pueblo le canta las "Mañanitas" a mamá Juanita; cuando el coronel Reyes baila con ella sabiendo que es la última vez; ella también lo sabe; pero ninguno de los dos adivina que el otro sabe lo que sucederá al día siguiente. Sufren internamente, pero ambos reprimen su dolor. Y finalmente, cuando fusilan a Reyes - lucen una gran sensibilidad.

Roberto Cañedo de Un Día de Vida comentó lo siguiente:

"Fue una película sumamente cruel, señorita, muy fuerte, y también me la dió don Emilio.

Cuando bailé con Rosaura Revueltas (Mamá Juanita), sentí, viví realmente la vida del oficial idealista.

Recuerdo que me preocupaba la escena del fusilamiento, porque antes se usaban unas balas de madera y a la hora de disparar, donde caía la bala se expandían las astillas y se encajaban donde fuera. Entonces yo, previendo que

(4) El Rendondel, 26 de noviembre de 1950.

no me fuera a perjudicar la cara o los ojos empecé a idear la manera de evitarlas.

Estábamos en un cuartel de Atlixco, Puebla, ya para filmar la escena. Yo me fui con el grupo que iba a formar el cuadro del fusilamiento y les expliqué lo que pasaba con las balas de utilería y les pedí que utilizaran balas de verdad. Se buscaron ciertos ángulos a unos 5 ó 10 centímetros de mí. El fusilamiento fue con balas de verdad y hasta el tiro de gracia fue con una '45' que tenía balas de verdad".

El guión de la película "está plagado de frases francamente demagógicas, grandilocuentes, que acaban por disminuir la grandeza sencilla, de drama griego, de algunos de los personajes". (5)

Belén Martí se encuentra con México y a la vez se encuentra con el amor, pero el hombre de quien se enamora solo tiene 'un día de vida' -Lucio Reyes, Reyes como el general de la película Enamorada- por lo que al final gritará Dolores del Río en Flor Silvestre dándole a la parte final de la cinta un toque desgarrador.

El contenido de la película es una exaltación de tópicos morales, religiosos, políticos y sociales. "Cada --

(5) Esto, 24 de noviembre de 1987.

vez que habla un personaje, puede decirse que es para entonar un canto a la fe, o al heroísmo, o al deber, o a la libertad, o a la raza india, o a la amistad, o al amor material, o a la solidaridad mexicanocubana, o al valor cívico, o al sacrificio, o a las buenas costumbres... Pero ese afán discursivo le resta agilidad e interés cinematográfico, con lo que la película tiene más el carácter de un catecismo -- (ético-político-social y religioso) que el de un drama fílmico, con un conflicto humano". (6)

Si a Emilio Fernández, por una parte lo vemos que se recrea ante los personajes históricos -Juárez, Morelos y ahora Zapata- por otra, observamos su misma inclinación en las escenas que muestran gran fervor religioso. Por ejemplo: la mirada pletórica de devoción de Columba Domínguez ante la virgen de Guadalupe.

Un Día de Vida se mantiene en un hilo de angustia, martillea, golpea con ferocidad y sin descanso. Y todo "el episodio lo vamos viendo envuelto en esos grises valles teotihuacanos. Gris de polvo de los siglos. Gris de implacable tragedia. (...)

En (esta cinta) hay nombres de artistas y de técnicos y la gente como que le hace ascos. Y hay un película, que es lo más sorprendente. En fin, no es sorprendente que-

(6) "Cinema" por Alvaro Custodio, Excelsior, 28/noviembre - 1950.

haya película cuando la película ha sido realizada por Emilio Fernández". (7)

Fernández ha realizado otra de sus tragedias. -- "Una tragedia en que aprovechando todos los elementos del cine sabe darle drama y emoción a la plasticidad de su temperamento vigoroso y dramático. Una gran película a pesar de esos pequeños lunares que la imaginación discursera del autor injertó en la historia. Otro aplauso más y otro -- triunfo legítimo en la hoja de servicio de este gran director mexicano". (8)

El film de Fernández está dedicado a José Martí, héroe y poeta cubano que vivió entre nosotros y por el -- cuál el Indio siente una gran admiración.

"Mauricio Magdaleno, coautor del argumento de la película, es uno de los intelectuales mexicanos que más se han interesado por Martí". (9)

Un Día de Vida se exhibió varias veces en privado. Una de ellas fue para los cadetes del Colegio Militar y otra para un reducido grupo de papeleros.

Veamos un fragmento de una nota de la época que sobre el Indio Fernández se publicó: (10)

-
- (7) "Radar Fílmico", por Efraín Huerta, El Nacional, 25/XI/1950.
(8) "Crítica", por Juan Dieguito, Cinema Reporter, 2/XII/1950.
(9) "Radar Fílmico" por Efraín Huerta, El Nacional, 24/XI/1950.
(10) "Nuestra Crítica", por Ariel, Novedades, 29/XI/1950.

"¡Indio Grande! Tú que has sabido mezclar en la plasticidad vigorosa del mexicano los elementos básicos del drama para obtener sus esencias más vigorosas al través de la canción popular y sencilla, por medio de la imagen en claro-oscuro llevando al cine mexicano hasta los certámenes internacionales, recibe nuestro más ferviente homenaje. Yo sé que hay que disculparte muchas pequeñas debilidades, como aquellas de la demagogia político-social. Una vez fue Juárez, -- otra Morelos, ahora Zapata y un poco Martí, pero tales pequeños atisbos literarios no empañan la labor honda y admirable del grabado en madera que no sabemos si está plasmado en tinta negra o en sangre roja. Esas dos tragedias que se enlazan reciamente en tu última película son de antología y no precisamente por su trazo literario sino más bien por su escultura cinematográfica. Aquella madre que asiste a su propio tormento con la cara casi impávida de la que apenas si unas gotas de claro llanto resbalan por sus mejillas cetrinas, está admirablemente lograda por tí y por Rosaura Revueltas, gracias a tu mano directriz. Y la sobriedad magnífica, digna y serena del coronel que esculpió en madera dura Roberto Cañedo, es otro de los tipos que tú has creado para orgullo del cine mexicano. (...)

... Tú tomas la música, una canción popular sencilla, pongamos "Las Mañanitas", la encajas dentro de la situación brutalmente dramática de tu historia y sabes sacar

con la complicidad de Gabriel Figueroa, efectos no solo -- plásticos sino tremendamente emotivos. Y esa tu facilidad -- para plasmar el drama con emoción no la tienen todos los -- directores de cine. Habrá muchos que forjarán historias intensas y lecciones de sociología o de estudios humanos, pero no todos consiguen esa finalidad, y, además, la emotiva. Tú sí. Tú eres de los directores que emocionan, que conmueven, que hacen brotar las lágrimas en medio de una melodía. Y ese talento es el que te ha llevado a la cúspide".

La fotografía de Gabriel Figueroa luce tanto en interiores -- como los de la básilica de Guadalupe y el edificio de Iturbide, como en los exteriores -- donde se goza la -- majestuosidad de las pirámides de Teotihuacán.

"Figueroa, desprendido del preciosismo, efectista sólo a contados momentos, impresionista fino en sus tamices de luz, alejado del paisaje bonito, con una cámara esta vez más operativa y suavemente móvil o fija o rápida de acuerdo a lo necesario de la acción y su tempo, se luce con un trabajo a su altura exacta. Sin exageraciones de composición, -- a cielos razos y fondos estrechos, permanece digno de los -- certámenes mundiales". (11)

La música de Antonio Díaz Conde casi se limitó en

(11) "Film de la Semana", por V.V., Mañana, 2/XII/1950.

esta ocasión a abrir y cerrar la película. El resto se satura de música incidental.

"Es una música a tambor batiente, muy adecuada al dramático episodio". (12)

Interpretación: Columba Domínguez, la periodista-cubana. Cubana para aludir a Martí por quien tanta admiración sintió el Indio y por Cuba. Su acento muy mexicano. Se le ve tensa en una sola cuerda tonal, demasiado estática y convencional. Roberto Cañedo luce natural como el digno coronel Reyes -como el general de Enamorada - que no salva su vida por no claudicar, ni siquiera por dar el más mínimo viraje en su postura ideológica. Magnífico actor. Sólo se nota cierta debilidad en su discurso para convertir su propiedad en una comunidad campesina, a modo de legado a quienes trabajan la tierra. Agrega un éxito más a su carrera.

Fernando Fernández, más sólido, grave y hasta un poco severo. Muy bien en su "General Gómez", atormentado entre la amistad y el deber militar.

Rosalba Revueltas, la actriz debutante que en esta película se implanta como actriz de carácter. "Su 'Mamá Juanita' es un hallazgo de caracterización y hondura, sobriedad y firme entraña histriónica".(13) Justo es mencionar su

(12) "Radar Fílmico" por Efraín Huerta, El Nacional, 24/XI/1950.

(13) Mañana, 2 de diciembre de 1950.

acierto en la intención de su mirada y la sencillez de sus gestos. "... si al principio (de su carrera) logra tanto -- éxito con un papel tan ingrato, en el que al parecer solo -- hay la actitud del dolor contenido, llegará muy lejos con -- papeles más brillantes". (14)

Otros del reparto como Arturo Soto Rangel (camare ro) bien su corta intervención. Eduardo 'El Nanche' Arozame na (asistente de Lucio) empapa de melodrama su personaje. -- En su corto papel logra una relevante actuación. Julio Villarreal (hotelero) cumple atinadamente su cometido.

+ + +

La Embajada Cubana celebró el 9 de enero de 1951- un acto en el cual cuatro mexicanos fueron condecorados con La Orden de Manuel de Céspedes.

El señor Prisco Porto --Encargado de negocios de -- la Embajada Cubana-- fue quien colocó las distinciones a -- quienes correspondían.

"Los galardonados fueron Emilio Fernández, por la cordialidad con que presentó las relaciones entre los dos -- países hermanos en la película Un Día de Vida. Al 'Indio' se le hizo Caballero de la Orden; a Mauricio Magdaleno, con

(14) "Al margen de una gran película" por Wilgardu, El Cine Gráfico, 10/XII/1950.

cediósele título de Oficial por sus escritos sobre la cultura cubana..." (15)

Por otra parte considero necesario mencionar otro testimonio publicado posteriormente por la hija del director, Adela Fernández. (16)

"En Checoslovaquia, desde 1950, religiosamente -- una vez al año se exhibe Un Día de Vida, y de todas partes de provincia, como si fuera peregrinación, la gente acude a Praga para ver la película. Los tumultos y las ovaciones -- son impresionantes. Esto sorprende más si tomamos en cuenta que en México la película fue un rotundo fracaso y que ni siquiera se sostuvo una sola semana en exhibición".

(15) Cinema Reporter, 20 de enero de 1950.

(16) Fernández, Adela, "El Indio Fernández, Vida y Mito", México 1986. p. 220.

VICTIMAS DEL PECADO, 1950.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO:

Una cabaretera tiene un hijo del pachuco Rodolfo y éste la obliga a deshacerse de él, por lo cual, ella lo tira en un basurero. Una bailarina del cabaret, Violeta, lo recoge y lo cuida. Por cuidar a Juanito, Violeta se prostituye. Rodolfo trata de matar al niño, Violeta lo defiende y el pachuco la golpea brutalmente. Por ello las demás cabareteras golpean a Rodolfo entre todas, llega la policía, lo detiene y lo condenan a seis años de cárcel. Violeta obtiene trabajo en otro cabaret que pertenece a Santiago. Además de bailar le dan casa, comida y sustituye esporádicamente a una rumbera. Violeta se gana la simpatía del público. Santiago se enamora de ella y mete a Juanito a un internado. Rodolfo cumple su sentencia, sale libre de la cárcel y en la calle mata a Santiago y rapta a Juanito para obligarlo a robar. El niño se niega a cooperar con él y éste lo golpea. Llega Violeta y dispara sobre Rodolfo. Ahora ella va a la cárcel y el niño sobrevive como puede, ya sea vendiendo periódicos o ya boleando zapatos; en cuanto puede va a visitar a Violeta. Llega el día de las madres y Juanito con sacrificios compra unos zapatos para la que cree su madre, pero llega tarde a la Penitenciaría y no lo dejan pasar a verla. El niño se acurruca en la puerta para pasar ahí la no--

che. El director de la Penitenciaría lo ve y conmovido, mueve sus influencias para obtener la libertad de Violeta. Logra, y en ésta y en Juanito, brilla una nueva esperanza.

COMENTARIO:

A lo largo de la película hay momentos dramáticos hábilmente logrados por el director, quien captó el ambiente, las costumbres y los tipos lo más fielmente posible. Hay que recordar que en Salón México se presentó un ambiente similar. Pero en Víctimas del Pecado, Fernández rectificó su sentido estático del cine. En películas anteriores el drama era fundamentalmente plástico. La emoción se transmitía al espectador por medio de imágenes. "En esta ocasión Emilio Fernández ha dado a sus personajes la libertad necesaria para expresar sus pasiones humanamente, esto es por medio del diálogo y de las palabras. Aquí sus personajes gritan y lloran como gritan y lloran las personas de verdad, sin estar pendientes de no perder la estética fotográfica o el encuadre en la pantalla. Esta humanización del Indio Fernández, debe ser celebrada e indudablemente habrá de aportar grandes progresos a la cinematografía mexicana" (1).

La cinta no solo se desarrolla en cabaretuchos como tantas otras películas sino que también se asoma a las casas de las rameritas exhibiendo su vida privada.

(1) "Firmamento", por José Carbó, El Popular, 4/II/1951.

"Entre tanta prodredumbre, la vida de un niño, -- abandonado por su propia madre, en un bote de basura, purifica las almas de quienes lo rodean, y viene a constituir, -- al fin y al cabo, el áncora de salvación de la mujer que, -- dueña de buenos sentimientos, lo prohió, a costa de los mayores sacrificios". (2)

Esta vez Fernández, dejó de lado lo sensiblero, -- lo demagógico de sus realizaciones anteriores. El argumento, si no tiene méritos artísticos, posee en cambio, situaciones tensas y dramáticas.

El Indio ya había demostrado tener suficiente emoción creadora para pintar un poema en pleno agro: Pueblerina. O plasmar con fuerza el ambiente sórdido y brutal del -- bajo fondo metropolitano: Salón México.

Víctimas del Pecado es en fin "...una historia -- fuerte y hábilmente llevada por el director Emilio Fernán-- dez que en esta vez supo hacer actuar a su protagonista Ni-- nón Sevilla. La historia es cruel y muy realista en la que -- el espectador aprecia todo lo abyecto de una parte del pueblo que se hunde en la inmundicia. Tiene buena actuación y -- la realización llevada con mano firme imprimiendo emoción a la acción, cuidando de la continuidad. Gustará en lo gene-- ral". (3)

(2) El Redondel, 4/II/1951

(3) Cine Gráfico, 11/II/1951

Para que el lector tenga una visión más amplia -- creo necesario mencionar los siguientes testimonios:

Primero, la publicación de Excelsior. (4)

"Con Víctimas del Pecado, Emilio Fernández aborda decididamente el realismo cinematográfico y, al fin, se encuentra a sí mismo, al dominar plenamente esta nueva modalidad que se le había escapado de las manos, en Salón México. No es un verismo a la manera italiana con fondo sociológico, sino que recuerda más bien el estilo descriptivo francés, -- sin otra trascendencia que la puramente cinematográfica, como en Muelle de las Brumas, Pepe le Moko, Hotel del Norte y El Día se Levanta. Hay más vigor, más ímpetu en Víctimas del Pecado, que en aquellos films. Pero lo más interesante, lo definitivo de Víctimas del Pecado es el ambiente de la -- barriada extrema y del cabaretucho, que nunca se habían logrado en nuestro cine con tanta autenticidad y carácter.

El puente y la barriada de Nonoalco han sido explotados muchas veces en el cine nacional, pero hasta ahora, gracias a Víctimas del Pecado, no adquirió carta de naturaleza. Es un hallazgo haber situado la entrada de ese cabaret, "La Máquina Loca" en un recodo de la vía del tren, -- donde luego se desarrolla la tragedia culminante del film. -- Y allí consiguen Emilio Fernández y Gabriel Figueroa una de

(4) "Cinema", por Alvaro Custodio, Excelsior, 4/II/1951.

sus más bellas estampas cinematográficas, de gran sabor poético, cuando la protagonista se asoma al puente al paso de los trenes en un amanecer brumoso y cargado de humo que envuelve su figura enlutada. Página de antología en el difícil arte de dirigir y fotografiar películas. ¡Y qué atmósfera la que aquellos cabaretuchos, atestados de clientes y qué impresionantes los bailes de Ninón Sevilla acompañada tan solo -- por instrumentos de percusión! Sobre todo, cuando ve salir a la calle mientras baila, a los dos hombres que van a jugarse la vida por ella. (...) Víctimas del Pecado es la primera -- gran película de barriada que se ha filmado en México con -- una auténtica palpitación humana.

Lástima que el film se trunque en su último tercio cuando apresan a la protagonista, para entonar uno de esos cantos, a que son tan aficionados Emilio Fernández y Mauricio Magdaleno, para caer entonces en fría artificiosidad. Y es que el tema (de la película) era pequeño y hubo que inflarle de esa manera, buscando de paso una moraleja que no encuadra con el tono de la película".

A continuación transcribo una nota que a propósito de la anterior publicó Cinema Reporter. (5)

"¿Y por qué ese exceso de bofetadas a mujeres y niños? ¿Qué, sólo por ese camino puede hacerse emocionar al pú

(5) "Crítica", por Juan Dieguito, Cinema Reporter, 10/II/1951.

blico? No es posible que Emilio Fernández, el rey de la emoción cinematográfica, tenga que recurrir a tan pobres expedientes para lograr lo que él suele conseguir de manera más sencilla, más humana y más directa. No nos explicamos los elogios del señor Custodio a esta película a menos que tengamos que recordar que Custodio depende de los hermanos Calderón en materia económica. De esta cinta hay que destacar la labor de Gabriel Figueroa que consiguió claroscuros magníficos; Rodolfo Acosta describió de cuerpo entero a un pachuco desvergonzado, cruel y cínico; Tito Junco que actúa con sobriedad y vigor y Rita Montaner que está graciosísima a pesar de haberla hecho repetir el truco cómico de la "trompetilla" sin necesidad. Lo demás, no nos gustó tanto. Poncianito está gracioso e intencionado y actúa bien, pero sus reacciones son a veces ajenas a la edad que representa. Ninón Sevilla buena actriz y bailarina.

Muy bien retratado por el director el ambiente de barrio. Hay arte en la fotografía. (...) Lo peor de todo: - el argumento.

A continuación una crítica que compara la labor de Buñuel y la de Fernández a propósito de Víctimas del Pecado y los Olvidados. (6)

"Víctimas del Pecado" es, como Los Olvidados, de

(6) "Se apaga la luz", por Arturo Perucho, El Nacional, 11/II/1951

Buñuel, un melodrama cuya acción se desarrolla en las capas ínfimas de nuestra sociedad. Buñuel nos asomó al mundo in--noble de los chiquillos que ví en íntimo comercio con la de lincuencia; Emilio nos lleva a los negros abismos de la pros titución. Hecho curiosos: ambos directores se sintieron -- atraídos por Nonoalco, acaso porque esa barriada ofrece un escenario natural de impresionante pobreza y de grandes po sibilidades cinematográficas.

No soy de los que se asustan cuando una obra de -- arte presenta lacras sociales, por abominables que sean, si lo hace con una intención constructiva y con medios legiti-- mamente realistas. En Los Olvidados, como en Víctimas del -- Pecado, lo constructivo es mínimo; se reduce a presentar -- ciertas realidades innegables, dejando a los espectadores -- la tarea de sacar consecuencias y de idear remedios. En cam bio, desde el punto de vista realista, Víctimas del Pecado me parece mejor que la película de Buñuel, porque el Indio no se ha encastillado en la manía de presentar una reali-- dad parcial -la peor- como hizo el realizador aragonés. En Víctimas del Pecado no todo es podredumbre y cieno; asoman también los sentimientos humanos en ese mundo de perdición y de vicio. Y esto es más real que aquello, porque la regla general es que no hay gentes buenas ni malas de una manera absoluta, sino que todos somos lo uno y lo otro, según las

circunstancias del medio social que nos domina o las particularidades de cada momento de nuestra existencia.

Hay gentes que se horrorizan cuando los hechos niegan el libre albedrío y presentan a los seres humanos zarandeados por los vientos fuertes de la vida. Las hay, también, que adoptan la táctica del avestruz ante cosas -- que en el mundo ocurren y que, desgraciadamente, no dejan de ocurrir porque uno se tape los ojos o entierre la cabeza en la arena. A esas gentes no les agrada la película de Emilio Fernández. La encontrarán ruda, brutal, sucia, desagradable. Como yo no soy de esos, a mí sí que me gusta, y mucho.

Víctimas del pecado tiene un ritmo bastante más vivo y dinámico que el habitual en las películas de Emilio; está muy bien construida, a pesar de las fallas que se podrían señalar al argumento, que es lo más débil de toda la obra.

Del trabajo de Gabriel Figueroa, qué podríamos decir sin redundar. Si acaso señalar lo siguiente: "... por esta vez hizo marchar su lente prodigiosa al ritmo en que el Indio llevaba la acción; nada de preciosismos ni de ángulos artísticos; una fotografía a ratos tan cruel como la cinta". (7)

(7) "Conquista de Taquilla", por Fausto Castillo, Esto, 6/II/1951

La música con que Antonio Díaz Conde ha aderezado la cinta, es acertada.

Interpretación: Ninón Sevilla (Violeta), bien en su papel. Destaca como rumbera y como actriz temperamental, aunque según críticas de la época respecto a su actuación - en esta cinta declaraban que la encontraban "...muy adelantada pero todavía verde para afrontar estelares dramáticos - en que prescindía del baile afrocubano y de mostrar las -- piernas bellas y bien torneadas" (8), Rodolfo Acosta (Rodolfo), el pachuco cínico y odioso, 'echa mano' de su habili-- dad histriónica para ridiculizar al personaje sin perder -- con ellos su canallesca actitud ante la vida. Tito Junco -- (Santiago), se identifica con su personaje, vigoroso, seco y noble a la vez. Rita Montaner, aparece con una picardía - muy personal que pone 'su grano de sal' al personaje a pesar de las "trompetillas". Ismael Pérez 'Poncianito' (Juanito), bien bajo la batuta del Indio. Pedro Vargas canta; Pérez - Prado actuó como director de orquesta, todos bien.

(8) "Nuestra Crítica", por Ariel, Novedades, 7/II/1951

ISLAS MARIAS, 1950.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO:

Doña Rosa, viuda de un general revolucionario, -- tiene tres hijos: Felipe, Alejandra y Ricardo. Este último ha egresado del Colegio Militar con el grado de teniente, -- después de una brillante trayectoria. La madre orgullosa le ofrece una fiesta en su honor. Felipe en cambio había abandonado sus estudios de medicina y se dedicaba a andar de parranda en parranda. A petición de su madre, Ricardo va a -- buscar a Felipe a un cabaret y lo encuentra borracho. Lo saca de ahí para llevarlo a la fiesta. Por el camino los dos hermanos ven a Alejandra a bordo de un convertible que entra a un hotel y luego oyen unos disparos; corren y encuentran que Alejandra acaba de matar a su amante porque no quiso casarse con ella. Por lo pronto echan a Alejandra de ahí y ellos sacan al muerto como si se tratara de un borracho. -- Más tarde llegan a la fiesta pensativos. Termina la fiesta y llega la policía. Un taxista denunció el crimen. Ricardo se suicida y Felipe se atribuye el asesinato. Doña Rosa -- pierde su casa porque no pudo pagar una hipoteca. Alejandra consigue trabajo en un cabaret y Felipe es enviado a las Islas Marías. Ahí comparte su celda con un epiléptico al que apodan 'El Silencio' y con un anciano llamado Miguel. Trabajan en las salinas. Felipe conoce a María, una huérfana que

ha crecido en la Isla. 'El Silencio' planea fugarse con - - otros presos y antes de irse puñalea a Felipe por no querer ir con ellos. Los descubren y los matan. Mientras tanto Doña Rosa sobrevive trabajando como sirvienta en casa de un - licenciado, posteriormente en un taller de costura, pero le falla la vista, después en una lavandería y por último en - una ladrillería, donde pierde la vista. Felipe se recupera de su herida y con el tiempo decide casarse con María, tienen un niño y al cumplir su condena regresa a México. Busca ansiosamente a su madre y al fin la encuentra en la Basílica de Guadalupe, ciega y pidiendo limosna. Un nuevo horizonte se abre ante sus ojos.

COMENTARIO:

Islas Marías una película en la que se hace - - alarde de una sentimentalidad que raya en la amargura, característica del Indio Fernández, a quien los críticos llamaban 'realizador de "garra" '.

Podríamos dividir la cinta en dos partes. En la - primera, conocemos a los personajes de la historia y la problemática que envuelve a cada uno de ellos. Pero a pesar de la fuerza de algunas situaciones -la graduación del cadete- (Jaime Fernández)- el dramatismo de otros -la hermana que asesina a su amante-, la segunda parte resulta mejor, de ma

nera que el espectador llega casi a olvidar el principio. Esta segunda parte se desarrolla en el penal de las Islas Marías, mostrándolo a quienes no lo conocemos de manera clara. Este es uno de los valores del film.

A lo anterior hay que agregar la buena realización lograda por Fernández. "Ahora no recurrió a su característica lentitud. Ahora mueve la cámara, con el magnífico concurso de Gabriel Figueroa, con agilidad y buen gusto, sin olvidarse por ello de imprimir en todas las situaciones su personal sentimiento y su vigorosa "garra" dramática. Ahora no hay discursos. Al contrario, muy poco diálogo e inspirada concreción cinematográfica". (1)

Islas Marías es en sí una buena película. Lacrimógena a más no poder. El argumentista -Mauricio Magdaleno- se ensaña con los personajes, ya arrancándoles la vida -al cadete que se suicida-, ya arrebatándoles su libertad -Felipe que en un abrir y cerrar de ojos hasta las Islas Marías va a dar- o ya despojándolos de sus bienes materiales- doña Rosa no paga la hipoteca y consecuentemente pierde su casa.- Este personaje es uno de los más afectados, ya que no solo pierde casa sino también hijos y finalmente hasta la vista.- Felipe va del purgatorio al infierno. Ricardo, escapa por la puerta falsa al igual que Alejandra, que no se mata sino que escoge la vida fácil.

(1) "La Afición en el Cine", por Rosario Vazquez Mota, La Afición, 14 de agosto de 1951.

Ahora si nos ponemos a desglosar los defectos de la cinta podemos señalar como primer punto que la fuerza -- del drama se recarga en la segunda parte, pasando la primera a un segundo plano. En la primera parte, encontramos situaciones muy discutibles, por ejemplo: el modo de entender el honor del joven militar, quien por defender su "honor", -- o tal vez por no afrontar un problema familiar o ya digamos problema judicial, se pega un tiro. Es por estas deficien-- cias por lo que "... la parte filmada en las Islas Marías, -- absorbe por completo la atención de los espectadores, y has ta estruja sus ánimos, al hacerlos testigos de escenas tan violentas como el asesinato de los reos que se fugan del -- penal". (2)

Para tener una visión más clara sobre la película veamos los siguientes testimonios:

Novedades (3)

"Para que una película sea buena requiere la con- junción de varios y fundamentales elementos, a saber: argu- mento interesante; adaptación eficaz; dirección inspirada, -- interpretación correcta, fotografía apropiada y colabora- -- ción técnica limpia, profesional. En esta cinta del Indio - Fernández fallan lamentablemente los dos primeros elementos

(2) El Redondel, 12 de agosto de 1951.

(3) "Nuestra Crítica", por Ariel, Novedades, 15/VIII/1951.

y la música. Argumento y adaptación se ponen de acuerdo para producir un folletín de melodramáticos y vulgares efectos. - La falsedad se entrecruza con el convencionalismo. Lo truculento de mal gusto se une a lo altisonante de oropel. Y el resultado es lamentable. Tal vez, el Indio a quien se le ha combatido mucho y muy injustamente porque sus películas con siguen premios nacionales e internacionales pero no logran rendimientos económicos importantes, recurrió a este expediente y forjó un auténtico culebrón con miras a que en los barrios bajos diera dinero. Y entonces, habría que preguntar ¿a quién le hace caso Emilio Fernández? ¿A los críticos que lo ponen por las nubes cuando realiza obras de envergadura aunque no den dinero pero sí muchos premios o a los -- productores que le huyen y le exigen cintas taquilleras? Y en ese dilema lastimoso, el que pierde es el Indio y la Industria. Emilio Fernández lo ha probado cien veces, es un director capaz de alcanzar éxitos señeros en obras de calidad. Pero, no siempre están de acuerdo la calidad cinematográfica con los resultados económicos. En México han fracasado económicamente films de la categoría de Ladrón de bicicletas, Cinco pasos en las nubes, Paisan, etcétera. - A estas últimas fechas, al Indio se le negaba por los productores la oportunidad de dirigir debido, decían, a que -- sus obras "No daban dinero". Entonces, nuestro gran director tuvo que decidirse entre buscar el éxito de taquilla o

el éxito de la crítica. Y en esta vez, al menos, el de crítica no lo pudo lograr a pesar de que su dirección tiene muchos aciertos. La sombra del Indio Grande ambula entre algunas de las escenas del film, pero nada más...(...)

Buena fotografía de Figueroa. Estridente, más bien pedante, la música de Díaz Conde. En esta ocasión el compositor fue más allá de donde debía y 'sobreactuó'. La sobreactuación en el compositor o en el director o en cualesquiera de los elementos que toman parte en la producción de un film, es peligrosa."

En Cinema Reporter se publicó la siguiente nota: (4)

"ISLAS MARIAS.- Una cinta que no responde ni al reparto, ni a la calidad direccional de Emilio Fernández ni a la opulencia de la producción. Y no por culpa de los actores, ni porque el director haya olvidado sus grandes poderes de creación, sino simplemente porque la historia es folletinesca, convencional, falsa y ampulosa dentro de su dramatismo de oropel. Cuando el espectador no puede comprender la razón de las situaciones dramáticas por su retorcimiento no siente la emoción fuerte, sino simplemente la molestia de un deseo no satisfecho y desvirtuado fraudulentamente. No es mala la dirección del Indio, pero lamentablemente su esfuerzo se des

(4) Cinema Reporter, 18 de agosto de 1951.

liza entre incongruencias. Por momentos logra emocionar forzando su visión creadora, pero en seguida se diluye el interés por lo endeble de la trama dramática. ¡Lástima!

No llegó a arte".

Para concluir veamos una nota de El Nacional: (5)

"Me cuento entre los admiradores de Emilio Fernández y pertenezco al reducidísimo grupo de periodistas que -- nunca ha tenido tropiezos con él. Estimo en lo mucho que vale su importantísima aportación a la grandeza del cine mexicano. Creo, en suma, que Emilio es el más personal de nuestros directores, el más legítimamente artista.

Precisamente por eso me considero obligado a ser -- exigente con sus películas. Uno puede pasar por alto defectos de bulto en directores de poca monta: en Emilio Fernández, no.

Su última película, Las Isla Marias, abunda en -- los aciertos ya habituales en este director; pero tiene, también, muchos defectos, particularmente en su estructura y su contenido.

Se advierte en su argumento una falla grave y fundamental: falta de unidad. Da la impresión de que no estamos viendo una película, sino dos que alguien empalmó por capricho: tal es la diferencia entre la primera mitad y la segun-

(5) "Se apaga la luz" por Arturo Perucho, El Nacional, 19/VIII/1951.

liza entre incongruencias. Por momentos logra emocionar forzando su visión creadora, pero en seguida se diluye el interés por lo endeble de la trama dramática. ¡Lástima!

No llegó a arte".

Para concluir veamos una nota de El Nacional: (5)

"Me cuento entre los admiradores de Emilio Fernández y pertenezco al reducidísimo grupo de periodistas que -- nunca ha tenido tropiezos con él. Estimo en lo mucho que vale su importantísima aportación a la grandeza del cine mexicano. Creo, en suma, que Emilio es el más personal de nuestros directores, el más legítimamente artista.

Precisamente por eso me considero obligado a ser -- exigente con sus películas. Uno puede pasar por alto defectos de bulto en directores de poca monta: en Emilio Fernández, no.

Su última película, Las Isla Marías, abunda en -- los aciertos ya habituales en este director; pero tiene, también, muchos defectos, particularmente en su estructura y su contenido.

Se advierte en su argumento una falla grave y fundamental: falta de unidad. Da la impresión de que no estamos viendo una película, sino dos que alguien empalmó por capricho: tal es la diferencia entre la primera mitad y la segun-

(5) "Se apaga la luz" por Arturo Perucho, El Nacional, 19/VIII/1951.

da, ya que en ésta llega uno a olvidarse de personajes que - en aquélla aparecieron como importantes.

Por lo demás, casi todos esos personajes están des dibujados y hacen y dicen cosas bastante arbitrarias. En cam bio, cuando la acción se traslada a las islas del Pacífico, - la cinta sube inmediatamente, cobra un realismo palpitante y adquiere categoría de gran producción dramática.

En la interpretación se distingue mucho sobre los- demás el protagonista masculino. (...)

La fotografía -de Figueroa- excelente, como siem-- pre".

Intérpretes. Pedro Infante (Felipe) fuera de edad- en la primera parte; en la segunda, encaja perfectamente en- su personaje. Confirma lo buen actor que es. Con esta pelícu- la logra un nuevo éxito en su carrera.

Rosaura Revueltas, (doña Rosa Suárez viuda de Or-- tiz), bien en el papel de madre. Repite el tipo de mujer es- tórica que le vimos en Un Día de Vida.

Rocío Sagaón (María), acierta en su papel. Jaime - Fernández (Ricardo), Tito Junco (gobernador del penal), Es-- ter Luquín (Alejandra), y demás integrantes del reparto cum- plen satisfactoriamente su cometido.

SIEMPRE TUYA (antes, Suave Patria ó Sólo Tuya), 1950.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO:

En Jeréz, Zacatecas, no ha llovido durante años - por lo que los campesinos emigran a los Estados Unidos. Ramón quiere hacer lo mismo, pero al fin decide ir a México.- Su esposa Soledad, quien no le ha dado hijos durante los -- cinco años que llevan de casados, lo sigue. En la ciudad pa san miserias. Ramón no quiere que Soledad trabaje de criada. Al fin consigue trabajo en una ladrillería como cargador y ahí junto construye -al igual que los otros trabajadores- - un jacal. Los terrenos de San Bartolo -donde vive Ramón- -- son fraccionados y los fraccionadores mandan derribar los - jacales. Se arma una batalla campal entre autoridades y 'pa racaidistas' y un policía resulta muerto. Los colonos van a la cárcel, pero un abogado los defiende y son liberados. So ledad consigue trabajar de criada en una casa rica y pocas veces puede ver a Ramón quien trabaja aquí y allá de lo que sea. Al fin, el muchacho se coloca en unas caballerizas del hipódromo. De su primer sueldo le compra a Soledad un rebozo de bolita. Pero también es lo último que cobra porque - por defender a un compañero negro ha golpeado al patrón. El negro tiene un amigo que es portero de la XEW. Ramón concu^ursa en la 'Hora del Aficionado', y triunfa. Firma un contrato para cantar por la radio y se cambia con Soledad a un depar

tamento lujoso. Ella ve que su esposo ha cambiado. La actriz Mirta, quiere filmar una película con Ramón y lo hace su amante ante el despecho de su antiguo acompañante llamado Alejandro. Mirta va a ver a Soledad y le dice que debe divorciarse de Ramón al tiempo que le ofrece una gran cantidad de dinero. Soledad dice que solo concederá el divorcio si Ramón se lo pide. Este ni tardo ni perezoso va a pedirselo y acuerdan divorciarse. Ella no desea dinero sino que ha decidido volver a su tierra. Mirta da una fiesta en su casa, y Ramón despide a los invitados. Tanto Mirta como Alejandro reclaman a Ramón que golpea a Alejandro y éste dispara sobre su adversario. Ramón queda gravemente herido. Soledad no se separa de él y espera angustiada el resultado de la operación a que fue sometido. Al fin, Ramón se cura y pide perdón a Soledad, quien ahora está embarazada y deciden regresar a su tierra.

COMENTARIO:

Siempre Tuya se hizo a raíz de una carta que Jorge Negrete envió al 'Indio' Fernández al regresar de Europa "... para recuperar la popularidad que voy perdiendo"(1), - decía el actor y Fernández se puso a trabajar sobre el argumento queriendo honrar la memoria del poeta mexicano Ramón López Velarde -tal vez por eso el personaje principal se --

(1) Esto, 20 de enero de 1952

llama Ramón- y muy concretamente al poema "Suave Patria", - nombre que llevó la película durante el rodaje.

Pues bien, al concluir el argumento, el Indio se lo mostró a Negrete, éste lo levó, le pareció bueno "y se dispuso a interpretarlo con su esposa, amén de producirlo - con sus personales dineros y uno que otro crédito por ahí - conseguido". (2)

En cuanto empezó el rodaje de Suave Patria se comentó: "... la película que seguramente habrá de marcar una nueva etapa en la vida artística del popular cantante... En la cámara, el mago Gabriel Figueroa... Emilio tiene un extraordinario interés en hacer una gran película... José Alfredo Jiménez, el joven compositor de moda, tendrá a su cargo algunas canciones de las que interpretará Jorge, así como también Chucho Monje y Pepe Guízar..." (3)

El rodaje empezó el 21 de noviembre de 1950, producida por un hermano de Jorge, David Negrete.

Las primeras escenas son deprimentes, ya que nos muestra unos campos yermos, desérticos, agotados, una tierra que no produce, una esposa que no tiene hijos y Ramón - (Jorge Negrete) decide emigrar. Su esposa Soledad (Gloria - Marín) dice algo similar a lo que Dolores del Río en "María

(2) ibidem.

(3) "De foro en foro" por Tort, Cinema Reporter, 2/XII/1950.

Candelaria", respecto al amor a la tierra y a los antepasados muertos que no se deben abandonar. "No te vayas. Aquí están nuestros muertos -dice Glora Marín- y los muertos son como las raíces que sostienen el árbol". Aún así Ramón se va a la capital y Soledad lo sigue.

En la ciudad padecen humillaciones -cuando una fondera llama despectivamente a Ramón 'ranchero'-, hambres -por falta de dinero y trabajo-, y hasta encarcelamientos --cuando los 'paracaidistas' entre ellos Ramón, por defender sus jacales, arman una trifulca.

Con su triunfo como cantante en la XEW, Ramón descubre un camino diferente que cambia su vida. Ya no será --cargador de ladrillos ni cuidará caballerizas en el hipódromo sino que ahora se convierte en actor de cine y tiene una amante extranjera que es quien le abre las puertas al cine --precisamente. La amante a más de ser extranjera es rubia, --características que no debía tener la mujer ideal del Indio. Mientras Soledad lo seguía como su sombra, lo vio triunfar, transformar su personalidad y serle infiel. Ella en cambio --no dejó las trenzas ni el rebozo y siguió sumisa y abnegada a su marido. Sobre lo anterior una publicación de la época --dice lo siguiente: "Siempre Tuya ensalza a la mujer mexicana, fiel y abnegada como ninguna (4)". Una vez más reafirma Fernández, la situación de la mujer frente al marido. Su punto de vista muy particular.

(4) El Redondel, 20 de enero de 1952.

La película se llamó Suave Patria durante el rodaje, una vez que concluyó y el productor-actor Jorge Negrete y el director-argumentista Emilio Fernández la vieron -- opinaron que no debía llevar el nombre del poema y la llaman siempre Tuya .

Siempre Tuya es una película que dará dinero en las barriadas. La voz de Jorge Negrete y la belleza de Gloria Marín repercutirán favorablemente las taquillas". (5)

Veamos el comentario de Cinema Reporter. (6)

"La pareja de los éxitos -nos referimos a Gloria-Marín y Jorge Negrete- hace gala en Siempre Tuya, de una -- magnífica actuación cuajada de arte. Realmente esta cinta - de Cinematográfica Internacional, tiene momentos que deprimen al espectador; mas en conjunto sirve para demostrar los evidentes progresos del cine mexicano y como Emilio Fernández continúa siendo un "as" de la realización, ya que sabe captar el tuétano de nuestras angustias, anhelos y alegrías.

Es evidente que en Siempre Tuya, existe un poema-dedicado a la mujer mexicana, cuya alma se exalta en escenas muy bien logradas. Hemos hablado al principio de estas líneas de Jorge Negrete y Gloria Marín, y queremos terminar las aplaudiéndoles por esta nueva intervención de ambos que significa no sólo un triunfo personal, sino para la cinema-

(5) "Nuestro Cinema" por el Duende Filmo, El Universal, 23/I/1952.

(6) Cinema Reporter, 26 de enero de 1952.

tografía internacional que ha producido este magnífico mensaje que es el film".

No deja de ser curioso el hecho de que Jorge Negrete, el entonces Secretario General de la Asociación Nacional de Actores, produjera sus propias películas, pero además otorgó la distribución de la cinta, a una compañía que no es mexicana, como la Columbia Pictures.

Dirección: La realización es buena pero la pobreza del argumento demerita al film. "Para nosotros, todo se debe a la manía del Indio de ser el argumentista de sus películas. Y es lo cierto que Emilio no tiene capacidad para construir tramas lógicas y humanas, ni mucho menos para poner los diálogos de las mismas. Cualquier productor que se preste a que Emilio Fernández escriba el guión de sus películas, está jugando el juego peligroso de perder dinero y está ayudando al magnífico realizador a hundirse en la ramponería en que ahora lo vemos.

Si la característica de Emilio Fernández, director, es una formidable fuerza expresiva, la característica de Emilio Fernández argumentista es una ilógica sucesión de mentiras y vulgaridades sensibleras. Es deber de nuestro cine fusilar sin compasión al argumentista, y darle trabajo al que aún puede ser el más vigoroso de los exponentes de nuestra cinematografía". (7)

(7) Esto, 22 de enero de 1952.

Fotografía: Gabriel Figueroa en esta ocasión no hizo el trabajo a que nos tenía acostumbrados, sin embargo su fotografía le da calidad al film.

Interpretación: Jorge Negrete (Ramón García), actúa bien y canta mejor. Gloria Marín (Soledad), se identifica con el personaje; Tito Junto (Alejandro), Joan Page (Mirta), Arturo Soto Rangel (doctor) y los demás actores del reparto cumplen su cometido.

V. ACTIVIDADES CINEMATOGRAFICAS DEL 'INDIO' DESPUES DE 1950.

A) Mención somera, necesaria sólo para enmarcar su obra.

En la década de los cincuentas surge un nuevo espectáculo, la televisión, que viene a plantear al cine un problema de competencia.

La televisión es hija de la radio, en un principio, y del cine. Buscaba status y derechos para ocupar un lugar. - Más tarde sus progresos fueron: el color, la transmisión por cable coaxial, la microonda y el satélite artificial.

Los antecedentes de la televisión empiezan a partir de 1938, pero no es sino hasta el 26 de junio de 1950 -- que la XHTV Canal 4, transmite formalmente.

La televisión modela opiniones, entrevista o cansa, pero apagada o prendida refleja el poder del hombre, busca por todas las vías alcanzar la comunicación como fenómeno vital del diario convivir. De esta manera, el tiempo y el espacio han sido superados. El hombre es un ciudadano del mundo.

Pero el cine se dirige a las masas, y las masas aman al mito, para bien y para mal. "La guerra bastaría para mostrárnoslo, si quisieramos olvidarlo: el estratega de-

café es un personaje menos frecuente que "aquel que sabe de fuente segura que el enemigo corta las manos a los niños".- El periodismo, las falsas noticias en los folletines mienten solamente por mito". (1)

El 'Indio' era un mitómano y tiñó de imaginación su propia vida y su obra. Se inspiró en la grandeza de sus antepasados para estimular su pasión creadora.

Ya en los cincuentas, Luis Buñuel ocupa un lugar preponderante con Los Olvidados mientras que para Fernández empieza una ruta en descenso pausada unas veces, acertada otras o detenida otras más.

Empecemos pues, con las películas en las que participó Fernández, después de 1950, no solo como director -- sino como actor o director de desplazamiento.

El 2 de abril de 1951 empezó la filmación de La Bien Amada. Conserva el Indio, su romanticismo que culminó en su delicioso poema campirano Pueblerina, tal vez, la más completa, la más delicada y pura de sus creaciones. Esta vez quizás acicateado por tanto que se ha dicho por su falta de taquillerismo, volvió a las andadas del melodrama y enreda a su maestro sentimental y honrado en una serie de peripecias dramáticas que al fin tienen un desenlace poco amable para las mayorías. La muerte de la obrerita no puede

(1) Goded, Jaime, Los medios de comunicación colectiva, FCPyS, p.214.

ser del agrado de las masas que siempre desean el final feliz. "La producción recuerda a veces la fuerza creadora del Indio, pero no llega a poseer íntegramente su sello característico. A ratos es el Indio y a ratos es un director común y corriente". (2) Este año también realizó Acapulco. Una de las críticas a esta cinta fue la siguiente: "... se rodó esta película dirigida por Emilio Fernández y fotografiada -- por Gabriel Figueroa, que como siempre ha sabido captar bellos panoramas. Comedia divertida es ésta que, cuenta con -- secuencias animadas y con diálogos de gracia más o menos auténtica. Tiene videntes defectos, pero ellos se cubren por la donosura y gentiliza de elegantes mujercitas en atrevidos trajes de baño". (3) El 30 de julio se empezó a rodar -- El Mar y Tú (antes La Gaviota). Esta cinta recibió muchos -- elogios: "Porque El Mar y Tú es, lisa y llanamente, lo que se llama una muy buena película. Su argumento es bueno e interesante; la dirección muy atinada; la fotografía excelente y la interpretación de primera calidad". (4) Otro diario opinaba lo siguiente: "El Mar y Tú, es digna de verse por -- varios motivos, entre otros por el interés que, a ratos -- ofrece su tema; las excelencias de su fotografía; sus muchos aciertos interpretativos y la sinceridad que impera en no -- pocas de sus escenas, pero a la inmensa mayoría de las per-

(2) Cinema Reporter, No. 668, 22/IX/1951.

(3) Cinema Reporter, No. 706, 26/I/1952.

(4) El Nacional, 15/III/1952.

sonas les ocurrirá lo que a nosotros, que quedamos ahitos de tantas amarguras como ocurren en la pantalla" (5). El 22 de -- septiembre Cinema Reporter publicó lo siguiente: "... el próximo lunes se iniciará en nuestros estudios el rodaje de El Derecho de Nacer, que interpretarán en los papeles principales Fernando Soler, Martha Roth, Charito Granados o Carmen - Montejo, Jorge Mistral y otros artistas, bajo la dirección - de Emilio Fernández" (6); pero el que realmente la dirigió - fue Zacarías Gómez Urquiza y la fotografía estuvo a cargo de Víctor Herrera, porque no se llegó a un acuerdo respecto a - ciertos diálogos en el argumento.

El 12 de mayo de 1952 se empezó a filmar Cuando Le vanta la Niebla también dirigida por Fernández, y protagonizada por Arturo de Córdova y María Elena Marqués.

El 12 de enero de 1953 empezó el rodaje de La Red, bajo la dirección de Fernández e interpretada por Rossana Po destá, Armando Silvestre y Crox Alvarado en los estelares. - Uno de los comentarios que se hizo de la película es el que sigue: "La Red, película de Emilio Fernández en la que este director de gran talento trató con éxito regular de plasmar una historia cargada de erotismo. No pudo sin embargo escapar a los tentáculos de la moraleja. Remotamente inspirada - en el cuento "Malva", de Gorki, (...) acabó siendo una histo-

(5) El Redonde1, 9 de marzo de 1952.

(6) Cinema Reporter, No. 688, 22/IX/1951.

ria de policías y ladrones con bellas imágenes y gran profusión de símbolos sexuales bastante obvios" (7). El 2 de marzo se inicia la filmación de Reportaje, dirigida por Fernández y en la fotografía Alex Phillips. Esta cinta es una recopilación de historias cortas, melodramáticas, ligadas entre sí por pretexto periodístico. Los actores que participaron -algunos muy cotizados, por cierto- lo hicieron sin cobrar, a excepción de Cantinflas. Esto ayudó a incrementar los fondos de la ANDA. En junio empieza el rodaje de El Rapto, con Jorge Negrete (8) y María Félix, bajo la dirección del 'Indio'. En noviembre se empieza La Rosa Blanca (Momentos de la vida de Martí); producción mexicanocubana, dirigida por Fernández que esta vez necesitó asesoría militar del general Aristides Sosa.

En febrero de 1954 comienza el rodaje de La Rebelión de los Colgados, dirigida en un principio por Emilio Fernández, pero es Alfredo B. Crevenna quien la termina. Esta cinta narra "la lucha de un grupo de peones esclavizados contra los dueños de un aserradero a principios de siglo en el sudeste del país" (9). A partir del primero de octubre se filma en España Nosotros Dos (antes, Paloma Herida); producción mexicanoespañola. Nuevamente Rossana Podestá es-

(7) Nuevo Cine, No. 1, abril/1961. Cit. pos., García Riera, Historia Doc..., T. V, p. 137.

(8) La última película que filma Jorge Negrete.

(9) Ayala Blanco, "La Aventura del c...", p. 166

dirigida por Fernández aunque ya no en suelo mexicano. -

La siguiente película que dirige el 'Indio' es en enero de 1955 y se llama La Tierra del Fuego se Apaga, -- filmada en Argentina por una productora argentina, claro; - si algún elogio tuvo esta cinta, fue para la labor fotográfica de Gabriel Figueroa.

En mayo de 1956 Fernández dirige Una Cita de - - Amor (antes, Bramadero o El Puño del Amo). Nuevamente vemos aquí la imposibilidad de cristalizar un amor por la diferencia de clases. La hija de un terrateniente se enamora de un hombre que no pertenece a su clase social, como en -- Bugambilia. La angustiada impotencia del protagonista (Jaime Fernández) al no tener la cantidad necesaria para bailar con la mujer que ama (Silvia Pinal), como en Historia de un Gran Amor de Julio Bracho, -pues ambas cintas están basadas en la novela española El Niño de la Bola de Pedro Antonio - de Alarcón- y finalmente bailan "El Palomo y la Paloma" como en Pueblerina, pero esta vez la tragedia no es la falta de convidados sino la muerte del galán en brazos de su amada como en Bugambilia. Un artículo de Ayala Blanco, decía - lo siguiente: "Lo que en Bracho era verborrea culta, en Fernández es verbo entrañable; lo que en Bracho era un conjunto de rodeos dramáticos, en Fernández es contundencia directa. Lo que en Bracho era hermoseo marchito a ultranza, en - Fernández son matices insospechados de duelo luctuoso. (...)

Una cita de amor no es ni una cinta de intelectual, ni una cinta de esteta, ni una cinta de macho, ni una cinta de gigante. Es algo más que eso, es una película de hombre, un hombre dispuesto a la pasión, a la ternura viril, a la confianza íntima, a la furia rápida, a la condición trágica y a la nobleza personal. Un hombre que combate dentro de su propio campo de batalla, sombrío y crispado, con crueldad y una dureza de expresión poética que se hacen sensibles a través de los sentimientos y las vicisitudes inhumanas de sus personajes. La extraña película pasional del cine mexicano es una obra para la que el erotismo más ardiente es un "impávido erotismo negro" (10). En el mes de septiembre de este año, en los estudios CLASA se empieza a filmar El Impostor, (antes, El Gesticulador ó El Farsante), dirigida por Fernández y basada en la pieza El Gesticulador de Rodolfo Usigli. Esta película tardó cuatro años en estrenarse.

En 1958, Rodríguez Hermanos, pensaba producir La Pecadora dirigida por Emilio Fernández e interpretada por Arturo de Córdova y Elsa Aguirre, pero la cinta no se realizó. Pero en octubre de ese año empiezan las actividades para la filmación de La Cucaracha dirigida por Ismael Rodríguez; fotografía (Eastmancolor) de Gabriel Figueroa; Emilio Fernández hace el papel de el coronel Antonio Zeta.

(10) Ayala Blanco, Jorge, artículo publicado en el Diorama de la Cultura de Excelsior, 28 de junio/1970, cit. pos. García Riera, "Historia...", Tomo VI, p. 175.

El 'Indio' estuvo inactivo como director de cine a partir de 1956. En 1959 y 1960 solo hace modificaciones a El Impostor para que pudiera estrenarse el 28 de julio de este último año. Participa también como actor en las películas: The Unforgiven (Lo que no se perdona), 1960, bajo la dirección de John Huston; y en The Magnificent Seven (Siete hombres y un destino), bajo la dirección de John Sturges.

El 2 de enero de 1961, el 'Indio' actúa nuevamente bajo la dirección de Ismael Rodríguez en Los Hermanos del Hierro. En la década de los sesenta proliferan los western, esta cinta es una de ellas. "Los Hermanos del Hierro, es un filme híbrido. Empleamos este último vocablo sin valor peyorativo. En el interior del relato confluyen dos corrientes cinematográficas, de diferente importancia, que se nutren entre sí con lo mejor de sus caudales. Varios motivos del western norteamericano sustentan la verosimilitud de la acción. A ellos se ligan motivos constantes del cine de Rodríguez como la peculiar vitalidad popular y las relaciones familiares.

Situaciones como la atracción sexual que ejercen los forasteros sobre la sensibilidad femenina, la senda -- deshumanizante que transitan los jinetes errabundos, el im-pávido estoicismo de los pistoleros asqueados de su oficio, se basan en sobreentendidos convencionales. Preexisten, se apoyan en películas del tipo de Fiebre de Sangre (Henry --

King, 1949) o bien Hombre sin Rumbo (King Viçor, 1955). El repertorio mitológico del Oeste permite su asimilación a todo aquel director extranjero que lo enfrente con un sentido crítico, receptivo y viril" (11). En la cinta el 'Indio' hace el papel de (pascual Velasco). El 12 de junio empieza el rodaje de Pueblito. Emilio Fernández no había dirigido -- desde El Impostor, en 1956, y resurge con Pueblito.

El 3 de enero de 1962 se filma La Bandida en la que aparece Fernández únicamente como actor haciendo el papel de Epigmenio Gómez, esta vez bajo la dirección de Roberto Rodríguez. Antes de que termine el año, el 'Indio' se -- traslada a Guatemala para dirigir Paloma Herida, una producción mexicanoguatemalteca.

Del 8 al 26 de julio de 1963 se filma la película El Revólver Sangriento, dirigida por Miguel M. Delgado; - Emilio Fernández hace el papel de Félix Gómez. En ese año - se filma en México la película norteamericana The Night of Iguana, MGM (La Noche de la Iguana) de John Huston; el 'Indio' hace un papel de barman.

El 30 de marzo de 1964 empieza el rodaje de Los Hermanos Muerte dirigida por Rafael Baledón; Emilio Fernández hace el papel de Marcos Zermeño. Es un melodrama revolucionario en el cual aparecía el 'Indio' vestido de negro,

(11) Ayala Blanco, op. cit. p. 172 y 173.

enamorado de Lola Beltrán la cual terminaba acribillándolo a balazos. Del 6 al 22 de mayo filma Yo, el Valiente, dirigida por Alfonso Corona Blake; Fernández esta vez interpretó a El Cuervo; este melodrama rural fue filmado en Abasco, Guanajuato y el 'Indio' aparece nuevamente vestido de negro. De mayo a junio participa en La Recta Final, dirigida por Carlos Enrique Taboada; en esta cinta el 'Indio' hace el papel de Lucio. Del 10 al 24 de diciembre filma la película Un Callejón sin Salida, dirigida por Rafael Baledón; en este melodrama popular que trata el conflicto entre dos hermanos que se enamoran de una misma mujer, Emilio se llama Antonio.

En 1965 se filma la película Duelo de Pistoleros bajo la dirección de Miguel M. Delgado; Emilio Fernández hace el papel de "Pancho 'Gatillo' Romero". El director M. Delgado llevó a la pantalla un concurso de tiro en el que dos de los tres finalistas deciden que el ganador sea "Pancho Romero" para que con el dinero que gane pueda operar a su hijo inválido. El 15 de marzo del mismo año empieza la filmación de la película La Conquista de El Dorado, dirigida por Rafael Portillo; a Emilio Fernández en esta ocasión es "El Indio Romo" quien por no perder el cariño y respeto de su hijo, renuncia a su vida de pistolero y se entrega a la justicia. El 26 de mayo comenzó el rodaje de Un Tipo Difícil de Matar, producción mexicanoamericana, di

rigida por Rafael Portillo. Esta película fue filmada en - dos versiones, una en inglés y otra en español. Además fue - anunciada como "la primera coproducción México-norteameri - cana. Este western basado en un argumento estadounidense - abundaba en los tópicos de crueldad que habían llegado a - hacerse en la época característico del género" (12). El 28- de julio empezaron las actividades para la realización de - la película Los Malvados dirigida por Alfonso Corona Bla - ke; el 'Indio' esta vez es "Emilio". Este western fue fil - mado en Tequisquiapan. Ese mismo año Fernández aparece co - mo actor en una película norteamericana llamada The Re - ward dirigida por el francés Serge Bourignon.

El 25 de agosto de 1966 el 'Indio' actúa en El - Silencioso dirigida por Alberto Mariscal, y hace el papel de "Emilio Segura". "En El Silencioso, el personaje inter - pretado por el Indio Fernández delataba algo tan ominoso, - tan colonizado, como la adopción del estereotipo del bandi - do mexicano por el western mexicano". (13)

Nuevamente aparece el Indio vestido de negro y - camisa haciendo tremendo ruido con las espuelas, como de - costumbre, es un villano y guarda en un armario una bala - de plata para quien 'hablara demasiado', pero a pesar de - su maldad es capaz de sentir un gran cariño por su hermano

(12) García Riera, Emilio, "Historia Doc...", Tomo IX, p. 248.

(13) ibidem, p. 434.

"Abel" (Roberto Cañedo) que crece aún más cuando se lo matan. El primero de diciembre Emilio Fernández dirige 'Un Dorado de Pancho Villa'; la película es en color. También aparece como actor haciendo el papel de "Aurelio Pérez". Fernández no dirigía desde 1962 en que había hecho 'Paloma Herida' en Guatemala, y en el país 'Pueblito' en 1961. Este melodrama rural fue la primera cinta en colores del director. El papel de Francisco Villa lo hizo un hijo natural -- del mismo, llamado Trinidad Villa -- descubrimiento del Indio. En esta cinta ya no contó con sus colaboradores de costumbre como Mauricio Magdaleno, Gabriel Figueroa o Antonio Díaz Conde. De esta película se dijo que era "una historia estereotipada, elemental y demasiado larga de un solitario de la Revolución Mexicana que acaba mal cuando trata de acomodarse a la vida de su pueblo una vez terminadas las batallas. Bueno para los mercados 'latinos', pero un film decepcionante de parte de un director que hizo historia del cine no hace muchos años con películas universalmente aclamadas". (14) Ese año también actuó en las películas 'The Appaloosa', de Sidney J. Furie (Universal); en 'Return of the Seven' de Burt Kennedy (U A); y en 'The War Wagon' (Lucha de Gigantes) también de Burt Kennedy (Universal). Este western fue filmado en Durango.

(14) Hawk en Variety (Nueva York, 19 de julio de 1967) cit. pos. Emilio García Riera, "Historia Doc...", T-IX, p.466.

En 1967 actúa también en A Covenant with Death bajo la dirección de Lamont Johnson. Participa también en El Jinete Fantasma, western dirigido por Albert Zugsmith. El siguiente papel que interpretó el Indio fue el del revolucionario coronel Vargas y el de un campesino mediero, en el binomio formado por El Caudillo y La Chamuscada, películas dirigidas por Alberto Mariscal.

En 1968 actúa en Duelo en El Dorado, western de René Cardona. En ese mismo año el Indio interpreta a un viejo indígena en El Yaki dirigida por Arturo Martínez. Pero lo más importante de este año es que dirige Crepúsculo de un Dios en donde una bailarina condenada a la silla eléctrica y un cardiaco deshauciado vivían un último romance trágico. El Indio aprovechó ese pretexto para lamentarse de los "tiempos Modernos" poblados por farsantes e insensibles.

Después de Crepúsculo de un Dios, Fernández tuvo que esperar varios años más para que el Estado a través del Banco Nacional Cinematográfico y los estudios Churubusco, le confiarán la realización de otra película. Mientras tanto siguió trabajando como actor.

En 1970, el Indio hace el papel de un malvado general huertista en la película The Wild Bunch dirigida por Sam Peckinpah.

En 1971, Fernández actúa en la película Indio - dirigida por Rodolfo de Anda; hace el papel del "Indio Victorio". También figura como director de desplazamiento en - Buck an the Preacher .

En 1972, Fernández interpreta a un charlatán pueblerino en El Rincón de las Vírgenes , película dirigida - por Alberto Issac y basada en el cuento "Anacleto Morones" de Juan Rulfo. El Indio es precisamente "Anacleto Morones". Por lo general interpretaba personajes broncos y su voz a - veces era doblada por la del actor Narciso Busquets. Pero - el personaje que representa en esta cinta escapó al estereotipo. Este mismo año vuelve a fungir como director de desplazamiento en la película extranjera Pat Garret and Billy The Kid dirigida por Sam Peckinpah. Además participa en -- Detrás de esa Puerta dirigida por Manuel Zeceña Diéguez; - en esta película interpreta a un director de policía. Película en color en la cual se defiende el derecho de asilo político.

En 1973, el Indio actúa en la película Traiganme la Cabeza de Alfredo García dirigida por Sam Peckinpah. En este año Fernández vuelve como director, después de cinco - años, resurge con La Choca . En esta cinta, la Choca acaba acribillando a tiros a su último amante, Guacho, y a la mujer con la que le es infiel, Flor; toma de la mano a su hijo y declara ir con él a un lugar 'donde halla una escuela'.

La cinta es interesante porque revela una vez más, con enorme claridad, hasta que punto la sensualidad exacerbada del Indio (La Red antecede a La Choca) es índice de la obsesión de la muerte; hay una ansiedad de instrucción con la esperanza de lograr un futuro diferente y mejor, tal y como lo intuyó el general Felipe Angeles cuando Fernández era niño, según declaraciones del propio Indio. Entre la esperanza y su cumplimiento no hay sino un mundo de cadáveres agitados por la sensualidad.

En 1975, Fernández dirige Zona Roja.

En 1977, dirige México Norte. Es la historia de un amor que se enfrenta a todas las adversidades. Es la segunda versión de Pueblerina, pero esta vez con Patricia Reyes Spíndola en lugar de Columba Domínguez; aunque si Paloma en Pueblerina tiene un niño, en México Norte tiene una niña. Fuera de esta pequeña diferencia, todo lo demás es -- igual, pero con menor calidad esta última película.

En 1978, el Indio dirige la que fuera su última película, llamada Erótica, de la que se dijo que no era más que la segunda versión de La Red pero sin el dramatismo del blanco y negro ni la bella presencia de Rossana Podestá.

En adelante sus participaciones en el ámbito cinematográfico sólo serán como actor.

En 1980, actúa en Las Cabareteras bajo la direc

ción de Icaro Cisneros Rivero. Ese mismo año participa también en la película Ahora mis Pistolas Hablan, dirigida por Fernando Orozco. Dicha cinta fue una coproducción de México-Colombia.

En 1982, actúa en Mi Abuelo, Mi Perro y Yo bajo la dirección de Raúl Fernández; y en Las Amantes del Señor de la Noche dirigida por Isela Vega.

1983 es un año muy fructífero para el Indio, ya que actúa en Bajo el Volcán dirigida por John Huston; en esta cinta interpreta a un cantinero. Lo vemos también en una coproducción México-Norteamericana que lleva por nombre El Tesoro de las Amazonas dirigida por René Cardona, Jr. En Los Mercenarios de la Muerte, bajo la dirección de Gregorio Cazals. Y en Lola la Trailera que dirigió Raúl Fernández.

En 1985, vuelve a actuar bajo la dirección de Raúl Fernández en El Secuestro de Lola la Trailera.

Ese mismo año aparece en la telenovela "La Traición" producida por Ernesto Alonso, dirigida -lease dirección de cámaras por Raúl Araiza. Carmen Daniels, una de las escritoras del argumento opinó lo siguiente: "Esta historia desde un principio tuvo 120 capítulos y jamás pensamos en alargarla, como sucede con otras, ya que de esta manera hubiera podido perder el interés del público". (15)

(15) TV y Novelas, agosto/1985. p. 17

El Indio siguió asistiendo a 'su mesa' en los estudios Churubusco, con libretos bajo el brazo, muchas ideas en la cabeza y otras tantas esperanzas para tiempos mejores. Unas veces triste, otras agresivo, pero siempre luchando -- contra el ocaso.

+ + + Epílogo + + +

Emilio Fernández Romo murió a la edad de 82 años, en su casa de Coyoacán, a las 11.55 horas del 6 de agosto - de 1986 -justamente en ese día cumplía 44 años de haber debutado como director con La Isla de la Pasión-, a consecuencia de un paro cardiorrespiratorio, después de varias complicaciones óseas producidas meses antes por un accidente ocurrido en el Puerto de Acapulco.

Fue extra, bailarín, actor, guionista, asistente de director y director de cine.

Solía decir:

" -No le tengo miedo a la muerte, porque es mujer. Yo la llevo muy dentro de mí, aquí en el corazón. Yo le digo a la muerte: te friegas, yo amo a las mujeres y si vienes por mí y me matas, te matas a tí misma, porque te llevo conmigo". (1)

Y se fueron juntos.

Emilio 'Indio' Fernández elaboró una estética de lo mexicano en el cine, que identificaría y sustituiría al México verdadero, creó la fotogenia de los paisajes, los árboles, los magueyes, las nubes y los rostros indígenas. Antes de él nuestro cine buscaba una definición. "Con él tuvo un sello, una manera propia, una personalidad". (2)

(1) Uno más Uno, 7/VIII/1986.

(2) El Universal, 7/agosto/1986.

"En todas mis películas he metido imágenes de los retablos, los murales, los grabados, de los grandes artistas mexicanos: Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Leopoldo Méndez, Guerrero Galván... la pintura mexicana ha sido una de las grandes influencias en mi cine". (3)

Columba Domínguez, su esposa, la compañera inseparable durante su larga agonía, declaró:

"Días atrás él me decía: ya no tengo aquellos amigos que me dieron su mano y sus ideas. Me quedé sin Covarrubias, sin Jesús Guerrero, sin Mauricio Magdaleno -su guionista de cabecera (4)- y tampoco están conmigo Clemente Orozco ni Diego Rivera. Con ellos muy bien que estaba. Yo les daba imágenes y ellos ideas. Con nuestras locuras, mutuamente nos inspirábamos. Todo iba tan bien. ¿Por qué existe el tiempo que nos arranca los mejores momentos? ¿Por qué se acaba la vida?". (5)

Las personas que lo trataban a menudo, como Gabriel Figueroa, Roberto Cañedo o Don Armando Guerrero (6) - me comentaron sobre la amargura y decepción que lo invadían.

"-Es el olvido en que lo tienen lo que le ha hecho el carácter agrio. Ya no lo dejan dirigir".

(3) La Jornada, 7/agosto/1986.

(4) Mauricio Magdaleno murió el 30 de junio. Casi un mes antes que él.

(5) El Heraldó, 7/agosto/1986.

(6) Extra de cine que dobló a Fernández en algunas escenas de la telenovela La Traición.

Y sí, el Indio quería dirigir nuevamente, según unos Los de Abajo, de Mariano Azuela (7), según otros México Bárbaro, de John Kenneth Turner (8).

Por su parte su hermano Fernando, recalcó:

"Mi hermano murió amargado, olvidado, humillado - por los productores y por las autoridades cinematográficas, que nunca le hicieron justicia. Más bien fue reconocido en el extranjero, menos en su propio país. Por eso ahora nos duele tanto arguende que se está haciendo ya de muerto, - - mientras que en vida lo marginaron completamente". (9)

Sus restos fueron sepultados en Mausoleos del Angel a las 15:00 horas del 7 de agosto de 1986.

(7) Excelsior, Ultimas Noticias, 25/junio/1986.

(8) El Nacional, 7/agosto/1986.

(9) "Antes de partir" por Héctor Racine, Ovaciones, 7/VIII/1986.

C O N C L U S I O N E S

Emilio Fernández Romo, aquel descendiente de indios kikapús por línea materna, que incursionó directamente en la Revolución mexicana bajo las órdenes del general Felipe Angeles y que posteriormente su formación fue puramente militar, jamás pensó que con el tiempo sus pasos lo guiarían -en su largo peregrinar por los Estados Unidos- a los estudios cinematográficos hollywoodenses. Ahí daría sus primeros pasos en lo que sería una larga y fructífera carrera, primero como "extra", más tarde como actor y posteriormente como director de cine.

El realizador coahuilense dio una imagen de México y de lo mexicano, pero más que nada ofreció un reflejo de su mundo interior, por un lado salvaje... y delicado, por el otro.

No es casual que los principales personajes de sus películas se repitieran con tanta frecuencia; no es casual que pasara lo mismo con sus historias a lo largo de su filmografía; como tampoco es casual que ambas formaran parte de una representación subjetiva del director en la que están latentes los elementos que integran su propia personalidad, sus propias vivencias. Así los temas de los filmes podían ser la condición del indígena, o la Revolución mexi-

cana y sus ideales, o el ansia de alfabetización, pero en todas partes se percibe el aleteo espiritual del deseo, de la violencia, del amor, de la soledad, del rencor, del temor, de la muerte...

El Indio nos muestra su carácter agrio, áspero y rudo por una parte; por otra, la posesión de cierta delicadeza capaz de tocar las fibras más sensibles del ser humano.

Lo anterior lo guió a la creación de una gran ópera plástica que caracteriza a una serie de hermosos y fuertes filmes desplegados como trágicas y líricas ceremonias.

Los cineastas se identifican en sus obras y por sus obras. Estas están matizadas del carácter, del temperamento y uno que otro elemento insidioso del autor.

Si hubiera que disociar al autor de su obra, veríamos que no hay obra sin autor y éste sólo existe en la medida de aquellas. "Un autor, en el sentido clásico del término, es un conjunto de obras cuya continuidad temática se caracteriza por un estilo" (1). Es de entenderse que dicho conjunto contiene obras buenas y malas. Permanecerán --obviamente-- las mejores, y el autor subsiste gracias a ellas.

Fernández no sólo fue el representante de los esfuerzos del cine mexicano por crecer y ganar reputación si

(1) Mitry, Jean, Estética y Psicología del cine, I, p.40.

no que simbolizó la llamada "Epoca de Oro" en que la industria cinematográfica alcanzó un desarrollo económico que le permitió ganar los mercados extranjeros, aprovechando la baja producción de otros países a causa de la Segunda Guerra Mundial.

Como director plasmó en la pantalla una atmósfera poética, una incesante fuerza narrativa, consolidó los géneros clásicos del drama indigenista y de los melodramas urbanos cabareteros.

Varias de sus obras son guardadas con gran celo, -tales como: Flor Silvestre, María Candelaria, La Perla, Enamorada, Río Escondido, Pueblerina ...

Algunas de sus producciones han sido sobrevaloradas, pues el paso del tiempo ha permitido descubrir sus carencias, -como la lentitud del ritmo de algunas escenas de La Perla, Pueblerina y Duelo en las Montañas; la exagerada demagogia de Enamorada y Río Escondido y la gesticulación forzada de los actores de Pepita Jiménez- que aún así no demeritan su carga poética y sus dotes narrativas. Tuvo además una marcada tendencia en darle créditos a nubes, magueyes y rebozos, captados de manera muy particular por la cámara de Gabriel Figueroa. Evidentemente ambos formaron un -duo formidable.

Por otra parte, Fernández también contó con la valiosa colaboración del novelista Mauricio Magdaleno, quien sólo se le distanció -durante el periodo de que hablamos, -- claro- mientras dirigió sus propias películas -porque también dirigió-, aunque no corrieron con tanta suerte como las del Indio.

Contó también con un abanico multicolor para poner en movimiento sus historias, como eran Dolores del Río, Pedro Armendáriz, María Elena Marqués, María Félix, Marga López, Columba Domínguez, Roberto Cañedo, Rita Macedo, Ninón Sevilla...

En sus películas se contemplan con frecuencia imágenes del 'macho' en la cantina tratando de mitigar sus penas, o caminar haciendo tremendo ruido con las espuelas, o bien, padeciendo humillaciones y ultrajes por pertenecer a tal raza o condición social, o si son militares los vemos orgullosos de su carrera, su uniforme o sus ideas.

En cuanto a la imagen de la mujer, siempre la presentó con trenzas sin importar que se tratara de una indígena (María Candelaria), o de la hija de un terrateniente (Enamorada o Duelo en las Montañas), o de una cabaretera (Salón-México). Suele vérselas también con típicos cántaros en la cabeza y largos rebozos negros, con miradas pudorosas y dando pasitos leves y cortos.

Puede decirse que con sus heroínas, el Indio casi siempre fue cruel, ya que al final de la cinta o eran lapidadas (María Candelaria), o se les condenaba a vivir el resto de sus días con sólo el recuerdo de su amado (Flor Silvestre y Bugambilia), o en sus brazos se les asesinaba al hijo (La Perla), etc.

Todo lo anterior se desarrolla bajo cielos claros, chozas y murales de Diego Rivera o Leopoldo Méndez. La cinta que escapa a esta tendencia nacionalista es Pepita Jiménez.

Siempre alternó la actuación con la dirección; pero Fernández también era caprichoso y esto le mantuvo entre altibajos artísticos.

Con el paso de los años fue quedando marginado de sus actividades como director y quedó relegado a sus funciones de actor.

"El problema es -comentó el cineasta- que no sabemos concluir nuestra vida y nos sentimos dolidos porque se nos trata con indiferencia y hasta con desprecio, y cuando la vida se acaba y se tiene uno que morir en medio de un -- abandono tan bárbaro como éste, el triunfo es triste, porque el pago, al final, es la tristeza" (2)

(2) "A mí que me den por Indio Muerto", por Patricia Vega, La Jornada, 7 de agosto de 1986.

Fiel a su imagen campesina, siempre vistió ropa sencilla -chamarra de mezclilla o cuero y paliacate al cuello-, bebió tequila y fumó cigarrillos fuertes, tal como retrata a los 'machos' en sus películas.

Algunos de los últimos homenajes que se le hicieron por su trabajo, fueron en los Festivales de Huelva, España (1984), Telloride, Colorado, y en la Universidad de Los Angeles, California. Por su parte la Delegación de Xochimilco le hizo entrega de "La Canoa de Oro" por los cuarenta años de su cinta María Candelaria, en 1985.

Por ese tratamiento especial que dió a sus películas, llevó al cine mexicano a ocupar un alto nivel internacionalmente. ¿Por circunstancias fortuitas? Tal vez. Pero ese cine al que algunos críticos calificaron de preciosista mostró al mundo un estilo diferente, lleno de matices, de belleza y de vida, que caracterizó a nuestro cine en el extranjero y que dió a Fernández el título de creador.

F I L M O G R A F I A

A continuación se enumeran las películas en las que participó Emilio Fernández, sin haber dirigido.

Su trabajo de extra en Hollywood es un poco confuso, por lo cual nos ajustamos a sus propias declaraciones, según él intervino como extra en:

- 1.- The Torrent (El Torrente), 1926. D:Monta Bell/ Int: - Greta Garbo y Ricardo Cortéz.
- 2.- Beau Geste, 1926. D:Herbert Brenon/ Int:Ronald Colman. (El Indio Fernández se atribuye un 'bit' en esta película).
- 3.- El Gaucho, 1927. D:F. Richard Jones/ Int:Douglas Fairbanks y la mexicana Lupe Vélez. (en esta película Alex Phillips -futuro colaborador del Indio- y Gregg Toland, fueron los asistentes del fotógrafo George Barnes).
- 4.- Ramona, 1928. D:Edwin Carewe/ Int: Dolores del Río (futura protagonista de varias películas dirigidas por Fernández) y Warner Baxter. (El Indio se decía -a veces- haber debutado en esta película).
- 5.- Tempest, 1928. D: Sam Taylor/ Int: John Barrymore.
- 6.- In old Arizona, 1929. D: Raoul Walsh e Irving Cummings, Int: Warner Baxter, (en esta película fueron utilizadas las habilidades caballerizas del Indio).
- 7.- The Virginian, 1929. D: Víctor Fleming/ Int: Gary Cooper. (En este Western, el Indio hizo un 'bit' de mexicano).
- 8.- Anna Christie, 1930. D: Clarence Brown/ Int: Greta Garbo en el primer papel parlante.
- 9.- The King of Jazz, 1930. D: John Murray Anderson/ Int:- John Boles, Laura La Plante y Paul Whiteman, (aquí el Indio bailó pintado de negro sobre un tambor).
- 10.- Morocco (Marruecos), 1930. D: Josef von Sternberg/ Int: Marlene Dietrich y Gary Cooper. (El Indio dijo haber asistido a Sternberg y haber aprendido mucho de él).

- 11.- The Land of Missing Men, 1930. D: J.P. McCarthy/ Int: Bob Steele. (En esta película el Indio recibió crédito de actor secundario).
- 12.- Oklahoma Cyclone, 1930. D: J.P. McCarthy/ Int: Bob -- Steele. (También en esta cinta se le dio crédito al Indio).
- 13.- El Destino, 1930. (Película muda). D: Chano Urueta/ -- Int:Emilio Fernández, Margo, Xavier Cugat, Ramón Ramos y Mona Rico. Esta última culpable de que la filmación se interrumpiera al acudir al llamado de John Barrymore.
- 14.- Gitanos, 1930. (Corto). D: Chano Urueta/ Int: Margo,- Xavier Cugat, Emilio Fernández y Ramón Ramos.
- 15.- Charros, Gauchos y Manolas, 1930. (Largometraje). D: - Xavier Cugat/ Int:María Alba, Martín Garralaga, Delia Magaña y Emilio Fernández.
- 16.- Flying Down to Río (Volando hacia Río), 1933. D: Thorn ton Freeland/ Int: Dolores del Río, debutaron en plan de pareja Fred Astaire y Ginger Rogers, Emilio Fernández (bailarín).
- 17.- The Western Code, 1933. D: J. P. McCarthy/ Int: Tim - McCoy. (En esta película el Indio hace el papel de bandido mexicano).
- 18.- La Buenaventura, 1934. D: Manuel Reachi/ Int: Enrico - Caruso, Jr., Anita Campillo, (el año en que el Indio se despide de Hollywood).

De regreso, en México, el Indio se incorpora al -
cine nacional y lo vemos en:

- 19.- Corazón Bandolero, 1934. P: México-Films, Lic. Manuel Escobar, Raphael J. Sevilla y Leonardo Westphal/ D: -- Raphael J. Sevilla/Arg: Leonardo Westphal/ A: Raphael - J. Sevilla/ F: Alex Phillips/ M: Max Urban/Ed: Rapha el J. Sevilla/ Int:Juan José Martínez Casado, Victoria Blanco, Joaquín Busquets, Emilio Fernández/Dur:120 minutos/Inicio del rodaje:3 de julio de 1934/Estreno: 13 de septiembre de 1934.

- 20.- Cruz Diablo, 1934. P: Mex-Art, Paul H. Bush/D: Fernando de Fuentes/Arg: Vicente Oroná/A: Fernando de Fuentes/F: Alex Phillips/M: Max Urban/Ed: Fernando de Fuentes, Fernando C. Tamayo y Harry Foster/Int: Ramón Pereda, Lupita Gallardo, Julián Soler, Emilio Fernández -- (Toparca, bandolero)/Dur: 83 min./Inicio del Rodaje/13 de septiembre de 1934/Estreno: 28 de noviembre de 1934.
- 21.- Tribu, 1934. P: Miguel Contreras Torres/D: Miguel Contreras Torres/Argumento y adaptación:Miguel Contreras Torres/F: Alex Phillips/M: Max Urbana/Ed: José Marino/Int: Miguel Contreras Torres, Medea de Novara, CarlosVillatoro, Emilio Fernández/Inicio del rodaje: 4 de -- noviembre de 1934/Estreno: 10 de octubre de 1935.
- 22.- Janitzio, 1934. P: Cinematográfica Mexicana, S. A. Antonio Manero/D: Carlos Navarro/Arg: Luis Márquez/A: Roberto O'Quigley/F: Lauron Jack Draper/M: Francisco Domínguez/Int: Emilio Fernández (Zirahúen), María Teresa Orozco, Gilberto González/Inicio del rodaje: 25 de noviembre de 1934/Estreno: 28 de septiembre de 1935.
- 23.- María Elena, 1935. P: Impulsora Mex-Art, Paul H. Bush-y Antonio Díaz Lombardo/D: Raphael J. Sevilla/Arg: Ernesto Cortázar/A: Raphael J. Sevilla y Miguel M. Delgago/F: Alvin Wickof, Jack Draper y Gabriel Figueroa/M: Juan S. Garrido/Ed: Charles L. Kimball/Int: Carmen Guerrero, Juan José Martínez Casado, Adolfo Girón y Emilio Fernández/Dur: 105 min./Inicio del rodaje: 17 de - febrero de 1935/Estreno: 20 de febrero de 1936.
- 24.- Celos, 1935. P: Producciones Mier, S.A., Felipe Mier/-D: Arcady Boytler/Argumento y adaptación: Arcady Boyttler/F: Alex Phillips/M: Max Urban y Manuel Alvarez Maciste/Ed: Arcady Boytler/Int: Fernando Soler, Vilma Vidal, Arturo de Córdova, Emilio Fernández/Inicio del rodaje: Septiembre de 1935/Estreno: 23 de diciembre de - 1935.
- 25.- Marihuana (El Monstruo Verde), 1936. P: Duquesa Olga y José Borh/D: José Borh/Arg: Xavier Dávila/A: José Borh/F: Alex Phillips/M: Max Urban/Ed: José Borh/Int: José-Borh, Lupita Tovar, Barry Norton, Emilio Fernández (El Indio)/Dur: 86 min.
- 26.- Las Mujeres Mandan, 1936. P: Clara Films, Alberto R. -Pani/D: Fernando de Fuentes/Arg: Juan Bustillo Oro, Antonio Helú/A: Fernando de Fuentes/F: Jack Draper y Gabriel Figueroa/M: Eduardo Hernández Moncada/Ed: José -Noriega/Int: Alfredo del Diestro, Marina Tamayo, Sara-García, Emilio Fernández (bailarín)/Dur: 80 min./Inicio del rodaje: abril de 1936/Estreno: 27 de agosto de 1937.

- 27.- Allá en el Rancho Grande, 1936. P: Bustamante y De Fuentes/D: Fernando de Fuentes/Arg: Guz Aguila y Luz Guzmán de Arellano/A: Fernando de Fuentes y Guz Aguila/F: Gabriel Figueroa/M: Lorenzo Barcelata/Ed: Fernando de Fuentes/Int: Tito Guízar, René Cardona, Esther Fernández, Emilio Fernández y Olga Falcón (bailarines: interpretan el Jarabe Tapatio)/Dur: 100 min./Inicio del rodaje: 3 de agosto de 1936/Estreno: 6 de octubre de 1936.
- 28.- El Superloco, 1936. P: Producciones Cinematográficas Exito, UCPRS (cooperativa)/D: Juan José Segura/ Arg: Jorge Alvarez Cardena/A: Juan José Segura/F: Jack Draper/M: Daniel Pérez Castañeda y Chucho Monge/Ed: José Marino/Int: Leopoldo Ortín, Carlos Villarías, Consuelo Frank, Emilio Fernández/Dur: 65 min./Inicio de rodaje: 6 de septiembre de 1936/Estreno: 13 de septiembre de 1937.
- 29.- El Impostor, 1936. P: México-Films/D: David Kirkland/Arg: Jorge Robles/A: David Kirkland/F: Jack Draper/M: Max Urban/Int: Juan José Martínez Casado, Raúl de Anda, Josefina Escobedo, Emilio Fernández/Inicio del rodaje: 6 de octubre de 1936/Estreno: 13 de marzo de 1937.
- 30.- Las Cuatro Milpas, 1937. P: Pereda Films, S.A., Ramón Pereda/D: Ramón Pereda/Arg: Ramón Pereda/A: René Cardona/F: Raúl Martínez Solares/M: Max Urban/Ed: Ramón Pereda/Int: Ramón Pereda, Adriana Lamar, Pedro Armendáriz, Emilio Fernández/Inicio del rodaje: febrero de 1937/Estreno: 28 de julio de 1937.
- 31.- Adiós Nicanor, 1937. P: Producciones Artísticas/D: Rafael E. Portas/Arg: Emilio Fernández/A: Rafael E. Portas/F: Gilberto Martínez Solares/M: Max Urban/Ed: Aniceto Ortega/Int: Emilio Fernández (Nicanor), Carmen Molina, Ernesto Cortázar, Elvia Salcedo/Dur: 83 min./Inicio del rodaje: abril de 1937/Estreno: 8 de diciembre de 1937.
- 32.- Abnegación, 1937. P: Salvador Bueno y Franco Beltrán/D: Rafael E. Portas/Asistente: Emilio Fernández/Arg: Vicente Oroná/A: Rafael E. Portas/F: Gilberto Martínez Solares/M: Max Urban/Ed: Aniceto Ortega/Int: Virginia Fábregas, Fernando Soler, Vicente Oroná, Mimi Derba/Inicio de rodaje: octubre de 1937/Estreno: 19 de enero de 1938.
- 33.- Aquí Llegó el Valentón (El Fanfarrón), 1938. P: Cinematográfica Indo Latina, S.A., Gonzalo Varela/D: Fernando A. Rivero/Arg: Adolfo León Osorio/A: Emilio Fernández y Fernando A. Rivero/F: Jack Draper/M: Manuel Esperón/Int: Jorge Negrete, María Luisa Zea, Magda Haller, Emilio Fernández/Inicio del rodaje: 17 de septiembre de 1938/Estreno: 15 de mayo de 1943.

- 34.- Juan sin Miedo, 1938. P: Alfonso Sánchez Tello/D: Juan José Segura/Arg: Rafael Bernal y Carlos León/A: Daniel Castañeda/F: Jack Draper/M: Ernesto Cortázar y Pedro Galindo/Ed: Emilio Gómez Muriel/Int: Juan silveti, Jorge Negrete, María Luisa Zea, Emilio Fernández (Valentín) Dur: 69 min./Inicio del rodaje: 14 de octubre de 1938/ Estreno: 6 de mayo de 1939.
- 35.- El Señor Alcalde, 1938. P: Salvador Bueno/D: Gilberto-Martínez Solares/Arg:sobre el cuento "El Alcalde Lagos" de Jorge Ferretis/A: Emilio Fernández y Gilberto Martínez Solares/F: Agustín Martínez Solares/M: Rosalío Ramírez/Ed: José Marino/Int: Domingo Soler, Andrea Palma, Joaquín Pardavé/Inicio del rodaje: 18 de noviembre de 1938/Estreno: 23 de febrero de 1939.
- 36.- Con los Dorados de Villa, 1939. P: Producciones Raúl de Anda/D: Raúl de Anda/Argumento y adaptación: Raúl de Anda y Emilio Fernández/F: Raúl Martínez Solares/M: Alfonso Esparza Oteo/Ed: Raúl de Anda/Int: Domingo Soler, Pedro Armendáriz, Susana Cora, Emilio Fernández/Dur: 80 min./Inicio del rodaje: 10 de febrero de 1939/Estreno: 7 de diciembre de 1939.
- 37.- Hombres del Aire, 1939. P: Alfonso Rivas Bustamante/D:- Gilberto Martínez Solares/Arg: Roberto P. Mijares/A: Gilberto Martínez Solares y Emilio Fernández/F: Víctor Herrera/M: Gonzalo Curiel/Ed: Emilio Gómez Muriel/Int: Ramón Vallarino, Alma Lorena, Miguel Arenas/Dur: 98 min./ Inicio del rodaje: 3 de marzo de 1939/Estreno: 24 de noviembre de 1939.
- 38.- Los de Abajo (Con la División del Norte), 1939. P: Luis-Manrique/D: Chano Urueta/Arg: basado en la novela de Mariano Azuela/A: Chano Urueta/F: Gabriel Figueroa/M: Silvestre Revueltas/Ed: Emilio Gómez Muriel/Int: Miguel Angel Ferriz, Esther Fernández, Carlos López Moctezuma, -- Emilio Fernández/Inicio del rodaje: 17 de septiembre de 1939/Estreno: 10. de junio de 1940.
- 39.- El Charro Negro, 1940. P: Producciones Raúl de Anda, S.- A./D: Raúl de Anda/Argumento y adaptación: Raúl de Anda/ F: Raúl Martínez Solares/M: Pedro Galindo/Ed: Raúl de Anda/Int: Raúl de Anda, María Luisa Zea, Emilio Fernández/ Dur: 70 min./Inicio del rodaje: 2 de febrero de 1940/ -- Estreno: 18 de julio de 1940.

- 40.- El Zorro de Jalisco, 1940. P: FICSA, Pegaso Films, Eduar do Quevedo/D: José Benavides, Jr./Argumento y adaptación: J. Benny/F: Raúl Martínez Solares/M: Rafael de Paz/Ed: - Emilio Gómez Muriel/Int: Pedro Armendáriz, Consuelo de - Alba, Emilio Fernández (Ernesto)/Dur: 68 min./Inicio del rodaje: 10. de noviembre de 1940/Estreno: 22 de enero de 1941.
- 41.- Rancho Alegre, 1940. P: Producciones Raúl de Anda, S.A., Enrique Morfin/D: Rolando Aguilar/Arg: Raúl de Anda/A: - Rafael M. Saavedra y Rolando Aguilar/F: Raúl Martínez Solares/M: Felipe Bermejo/Int: Raúl de Anda, Carmen Conde, Carlos López Chaflán, Emilio Fernández/Dur: 100 Min.
- 42.- Entre Hermanos, 1944. P: Cinears, Samuel Alazraki/D: Ramón Peón/Arg: sobre la novela de Federico Gamboa/A: Carlos Velo, Mauricio Magdaleno y Emilio Fernández/F: Jack Draper/M: Rodolfo Halfter/Ed: Laurette Sejourné/Int: Pedro Armendáriz, Carmen Montejo, Rafael Baledón/Inicio del rodaje: 11 de septiembre de 1944/Estreno: 18 de mayo de 1945.
- 43.- The Fugitive (El Fugitivo, antes El Poder y la Gloria, - 1946/1947. P: Argosy Pictures, John Ford y Merian C. Cooper, RKO Radio Pictures/Productor asociado: Emilio Fernández/D: John Ford/Codirector: Emilio Fernández/Arg: sobre la novela The Power and the Glory (o The Labyrinthine Ways) de Graham Greene/A: Dudley Nichols/F: Gabriel Figueroa/M: Richard Hageman/Ed: Jack Murray/Int: Henry Fonda, Dolores del Río, Pedro Armendáriz, Ward Bond, Robert Armstrong, Fernando Fernández/Dur: 104 min./Inicio del rodaje: diciembre de 1946/Estreno: 27 de marzo de 1948. (Después de Enamorada).
- 44.- La Cucaracha, 1958. P: Películas Rodríguez/D: Ismael Rodríguez/Arg: José Bolaños e Ismael Rodríguez/A: Ismael Rodríguez y Ricardo Garibay/F: (Eastmancolor), Gabriel Figueroa/M: Raúl Lavista/Ed: Fernando Martínez/Int: María-Félix, Dolores del Río, Pedro Armendáriz, Emilio Fernández (coronel Antonio Zeta)/Dur: 87 min./Inicio del rodaje: 13 de octubre de 1958 en los estudios Churubusco/Estreno: 12 de noviembre de 1959.
- 45.- The Unforgiven (Lo que no se perdona), 1960. P: United - Artist y Burt Lancaster/D: John Huston/Arg: Basado en la novela de Le May, Ben Maddow/F: Frankz Planer/Música: Dimitri Tiomkin/Int: Audrey Hepburn, Burt Lancaster, Lillian Gish y Emilio Fernández.

- 46.- The Magnificent Seven (Siete Hombres y un Destino), 1960. P: United Artist/D: John Sturges/Int: Yul Brynner, Eli-Wallach, Steve McQueen y Emilio Fernandez.
- 47.- Los Hermanos del Hierro, 6 Los Llaneros, 1961. P: Filmex, Gregorio Walerstein/D: Ismael Rodríguez/Argumento y diá-logos: Ricardo Garibay/A: Ismael Rodríguez/F: Rosalío Solano M: Raúl Lavista/Ed: Rafael Ceballos/Int: Antonio Aguilar Julio Alemán, Columba Domínguez, Patricia Conde, Emilio-Fernández/Dur: 95 min./Inicio del rodaje 2 de enero al - 3 de febrero de 1961, en los estudios San Angel Inn y en locaciones de Querétaro/Estreno: 12 de octubre de 1961.
- 48.- La Bandida, 1962. P: Películas Rodríguez, Aurelio García Yévenes/D: Roberto Rodríguez/Argumento y adaptación/Ra-fael García Travesí y Roberto Rodríguez/F: (Eastmancolor) Rosalío Solano/M: Raúl Lavista/Ed: José Bustos/Int: María Félix, Pedro Armendáriz, Ignacio López Tarso, Emilio Fern-ández (Epigmenio Gómez), Katy Jurado/Dur: 105 min./Ini-cio del rodaje: 3 de enero al 27 de febrero de 1962/Estre-no: 31 de enero de 1963.
- 49.- El Revólver Sangriento, 1963. P: Cinematográfica Calde-rón, Jefe de Producción: Jorge Cardeña/D: Miguel M. Del-gado/Argumento y adaptación: Alfredo Salazar/F: José Or-tíz Ramos/M: Antonio Díaz Conde/Ed: Jorge Bustos/Int: -- Luis Aguilar, Lola Beltrán, Emilio Fernández (Félix Gó--mez), Manuel Capetillo/Dur: 100 min/Inicio del rodaje: - del 8 al 26 de julio de 1963/Estreno: 2 de abril de 1964.
- 50.- The Night of Iguana, MGM (La Noche de la Iguana), 1963. D: John Huston/Arg: sobre una pieza de Tennessee Williams/ F: Gabriel Figueroa/Int: Richard Burton, Ava Gardner, Devo-rah Kerr y Emilio Fernández (en un papel episódico de bar-man). Película norteamericana filmada en México.
- 51.- Los Hermanos Muerte, 1964. P: Producciones Sotomayor, Je-sús Sotomayor/D: Rafael Baledón/Argumento y adaptación: José María Fernández Unsaín/F: Raúl Martínez Solares/M: - Raúl Lavista/Ed: Carlos Savage/Int: Emilio Fernández (marcos Zermeño), Lola Beltrán, Luis Aguilar y Javier Solís/ Dur: 90 min/Inicio del rodaje: 30 de marzo de 1964/Estre-no: 15 de abril de 1965.
- 52.- Yo el Valiente, 1964. P: Cinematográfica Jalisco, Edgar-go Gascón/D: Alfonso Corona Blake/Arg: Edgardo Gascón/A: Jesús 'Murciélago' Velázquez/F: Agustín Martínez Solares/ M: Raúl Lavista/Ed: Carlos Savage/Int: Julio Alemán, Be-goña Palacios, Emilio Fernández (El Cuervo) y José Elias Moreno/Dur: 90 min./Inicio del rodaje 6 al 22 de mayo de 1964/Estreno: 29 de octubre de 1964.

- 53.- La Recta Final, 1964. P: Faro Films, Juan José Pérez - Padilla/D: Carlos Enrique Taboada/Argumento y adaptación/Carlos Enrique Taboada/F: (Eastmancolor), Carlos Carbajal/M: Raúl Lavista/Ed: Carlos Savage/Int: Lilia del Valle, Emilio Fernández (Lucio), Carmen Montejo y Armando Silvestre/Dur: 115 min./Inicio del rodaje: 13 de mayo al 16 de junio de 1964/Estreno: 17 de febrero de 1966.
- 54.- Un Callejón sin Salida, 1964. P: Producciones Sotomayor/D: Rafael Baledón/Argumento y adaptación: Rafael Baledón y Ramón Obón/F: Raúl Martínez Solares/M: Raúl Lavista/Ed: Juan José Marino/Int: Javier Solís, Alberto Vázquez, Emilio Fernández, (Antonio) y Sonia López/Dur: 90 min./Inicio del rodaje: del 10 al 24 de diciembre de 1964/Estreno: 23 de diciembre de 1965.
- 55.- Duelo de Pistoleros, 1965. P: Cinematográfica Calderón, Guillermo Calderón Stell/D: Miguel M. Delgado/Argumento y adaptación: Alfredo Salazar/F: José Ortíz Ramos/M: Antonio Díaz Conde/Ed: Jorge Bustos/Int: Luis Aguilar, Dacia González, Fernando Casanova y Emilio Fernández (Panchito, Gatillo Romero)/Dur: 95 min./Inicio del rodaje: 20 de enero al 10 de febrero de 1965/ Estrenada: 31 de marzo de 1966.
- 56.- La Conquista de El Dorado, 1965. P: Cinematográfica Calderón, Guillermo Calderón Stell/D: Rafael Portillo/Arg: Roberto G. Rivera/A: Rafael Portillo/F: José Ortíz Ramos M: Antonio Díaz Conde/Ed: José Bustos/Int: Emilio Fernández (Indio Romo), Fernando Casanova y Armando Silvestre/Dur: 85 min./Inicio del rodaje: del 15 de marzo al 2 de abril de 1965/Estreno: 30 de septiembre de 1965.
- 57.- Un Tipo Dificil de Matar, 1965. P: Mexicanonorteamericana: Producciones Exito/D: Rafael Portillo/Arg: William P. Zacha/A: Antonio del Castillo y Rafael Portillo/F: -- (Eastmancolor): Ignacio Torres y Enrique Wallace/M: Rafael Carrión/Ed: Carlos Savage/Int: Emilio Fernández -- (Ringo), Fernando Casanova, July Edwards/Dur: 90 min./ -- Inicio del rodaje: 26 de mayo de 1965/Estreno: 23 de febrero de 1967.
- 58.- Los Malvados, 1965. P: Filmadora Panamericana y Productora Fílmica México, Alberto López/D: Alfonso Corona Blake/Argumento y adaptación: José María Fernández Unsaín/F: Agustín Jiménez/M: Sergio Guerrero/Ed: Alfredo Rosas-Priego/Int: Emilio Fernández (Emilio), Manuel Capetillo y Eric del Castillo/Dur: 90 min./Inicio del rodaje: 28 de julio al 19 de agosto de 1965/Estreno: 13 de octubre de 1966.

- 59.- The Reward, 1965. (Película norteamericana). Western. (Fox)/D: Serge Bourguignon (Director francés)/Int: Rodolfo Acosta, Emilio Fernández y Gilbert Roland y Max von Sydow.
- 60.- El Silencioso, 1966. P: Atenea Films, Jesús Sotomayor/D: Alberto Mariscal/Arg: José María Fernández Unsaín/A: Fernando Galiana/F: (Eastmancolor) Rosalío Solano/M: Gustavo César Carrión/Ed: Carlos Savage/Int: Gastón Santos, Luis Aguilar, Adriana Roel y Emilio Fernández-(Emilio Segura)/Dur: 85 min./Inicio del Rodaje: 25 de agosto al 19 de septiembre de 1966/Estreno: 14 de septiembre de 1967.
- 61.- The Appaloosa, 1966. (Universal). (Norteamericana) D: Sidney J. Furie/Int: Emilio Fernández, Marlon Brando, Anjanette Comer y John Saxon.
- 62.- Return of the Seven, 1966. (U A). (Norteamericana) D: Burt Kennedy/Int: Yul Brynner y Warren Oates, Emilio Fernández y Rodolfo Acosta.
- 63.- The War Wagon (Lucha de Gigantes), 1966. (Universal). (Western). D: Burt Kennedy/Int: John Wayne, Kirk Douglas, Howard Keel, Bruce Dern y Emilio Fernández/Inicio del rodaje: octubre de 1966 en el estado de Durango.
- 64.- A Covenant With Death, 1967. D: Lamont Johnson/Int: - Georges Mahawis, Laura Devon, Katy Jurado y Emilio Fernández.
- 65.- El Jinete Fantasma, 1965. (Western). D: Albert Zugsmith/Int: Troy Donahue, Sabrina, Carlos Rivas y Emilio Fernández.
- 66.- El Caudillo, 1967. P: Producciones Matouk, Antonio Matouk/D: Alberto Mariscal/Argumento y adaptación: Alberto Mariscal/F: (Eastmancolor) Roberto Jaramillo/Ed: J. Munzuga/Int: Luis Aguilar, Rodolfo de Anda, Emilio Fernández (coronel Pascasio Vargas) e Irma Serrano.
- 67.- La Chamuscada, 1967. (Tierra y Libertad). P: Producciones Matouk, Antonio Matouk/D: Alberto Mariscal/Argumento y adaptación: Juan de la Cabada y Luis Alcoriza/F: - (Eastmancolor) Roberto Jaramillo/Int: Luis Aguilar, Rodolfo de Anda, Emilio Fernández (Margarito Herrero), e Irma Serrano/Inicio del rodaje: 13 de marzo de 1967/Estreno: 14 de enero de 1971.

- 68.- Duelo en el Dorado, 1968. (Western). D: René Cardona Jr./
Int: Luis Aguilar, Lola Beltrán, Tin Tan, Roberto Cañe-
do y Emilio Fernández.
- 69.- El Yaqui, 1968. D: Arturo Martínez/Int: Julio Alemán, -
Lucha Villa, José Elías Moreno y Emilio Fernández.
- 70.- The Wild Bunch, 1970/D: Sam Peckinpah/Int: William Hol-
den, Ernest Borgnine, Robert Ryan y Emilio Fernández --
(Malvado general Huertista)
- 71.- Indio, 1971. Producciones Rodas, S. A./D: Rodolfo de An-
ca/Arg: Fernando Galiana/A: Fernando Galiana/F: (color)
Fernando Colín/M: Ernesto Cortazar y Gustavo César Ca-
rreón/Ed: Sergio Soto/Int: Jorge Rivero (Indio), Mario-
Almada y Emilio Fernández (indio Victorio)/Dur: 90 min./
- 72.- Buck and the Preacher, 1971. Director de desplazamiento:
Emilio Fernández. Película extranjera filmada en México.
- 73.- El Rincón de las Vírgenes, 1972. P: Estudios Churubusco
y Azteca, S.A./D: Alberto Issac/Arg: basado en dos cuen-
tos de Juan Rulfo/A: Alberto Issac/F: (color) Raúl Mar-
tínez Solares y Daniel López/Ed: Carlos Savage/Int: Al-
fonso Arau, Emilio Fernández (Anacleto Morones) y Rosal-
ba Brambila/Dur: 99 min.
- 74.- Pat Garret and Billy the Kid, 1972. P: M. G. MAYER/D: -
Sam Peckinpah/Director de desplazamiento: Emilio Fernán-
dez/F: Gabriel Torres/ Int: Aurora Clavel, James Caborn,
Jorge Luke/Inicio del rodaje: 13 de noviembre de 1972/
Película extranjera filmada en México.
- 75.- Detrás de esa Puerta, 1972. P: Panamericana Films, S.A.,
D: Manuel Zeceña Diéguez/Arg: Federico S. Inclán/A: Ma-
nuel Zeceña/F: (color)/M: Conjunto musical Isis/Ed: Sal-
vador Topete/Int: Rossano Brazzi, Flor Procuna y Emilio
Fernández (Director de la policía)/Dur: 90 min.
- 76.- Traiganme la Cabeza de Alfredo García, 1973. P: Optimus
Productions LTD. y CONACINE, S.A. de C.V./D: Sam Peckim-
pah/Arg: Sam Peckinpah/A: Sam Peckinpah y Gordon T. Daw-
son/F: Alex Phillips, Jr. (PANAVISION)/Ed: Garth Craven/
Int: Warren Oates, Helmet Dantine, Isela Vega, Emilio -
Fernández/Dur: 90 min.

- 77.- Las Cabareteras, 1980. P: Faro Films, S. A., Juan José Pérez Padilla/D: Icaro Cisneros Rivero/Argumento y adaptación: Icaro Cisneros Rivero/F: Luis Medina/M: Gustavo César Carrión/Ed: Joaquín Ceballos/Int: Andrés García, Armando Silvestre, Lyn May y Emilio Fernández/Estreno: 4 de diciembre de 1980.
- 78.- Ahora mis Pistolas Hablan, 1980. P: México-Colombia/D: Fernando Orozco/Arg: Ulises P. Aguirre/A: Fernando Orozco/F: Samuel Solís/M: Luis Alcaráz/Int: Felipe Arriaga, Beatriz Adriana, Emilio Fernández y Ana Luisa Pelufo.
- 79.- Mi Abuelo, Mi Perro y Yo, 1982. P: Scope Films; D: Raúl Fernández/Arg: basado en la novela "Trás el Horizonte - Azul"/A: Rex Rayter/F: Laura Ferlo/M: Ernesto Cortázar/Ed: José Munguía/Int: Miguel Manzano, Rosa Gloria Chagoyán, Roberto Cañedo y Emilio Fernández/Dur: 1 hora, - 24 min.
- 80.- Las Amantes del Señor de la Noche, 1982. Producciones - Cinematográficas Fénix, S.A. AVPA/D: Isela Vega/Arg: -- Isela Vega/A: Hugo Argüelles/M: Pedro Plascencia y Panchito Sáenz/Int: Isela Vega, Irma Serrano, Lilia Prado y Emilio Fernández.
- 81.- Bajo el Volcán, 1983. (Coproducción México-norteamericana). D: John Huston/Arg: basado en la novela de Malcom -- Lowry "Bajo el Volcán"/F: Gabriel Figueroa/M: Alex North/Int: Albert Finney, Jacqueline Bisset, Ignacio López Tarso y Emilio Fernández/Estreno: 28 de marzo de 1985.
- 82.- El Tesoro de las Amazonas, 1983. (Coproducción México--- Norteamericana)/ D: René Cardona, Jr./Int: Pedro Armendáriz, Jr., Jorge Luke, Sonia Infante, Emilio Fernández, Donald Pleasance y Bradford Dillan. Filmada en escenarios naturales en los Estados de Tlaxcala, Oaxaca, Chiapas, - Distrito Federal y en los estudios Churubusco.
- 83.- Los Mercenarios de la Muerte, 1983. P: Juan José Pérez - Padilla/D: Gregorio Cazals/F: Fernando Alvarez/Int: Jaime Moreno, Emilio Fernández y Armando Silvestre. Filmada en el Estado de México.
- 84.- Lola la Trailera, 1983. D: Raúl Fernández/Arg: Carlos -- Valdemar y Rolando Fernández/A: Carlos Valdemar/F: Laura Ferlo/Int: rosa Gloria Chagoyán, Irma Serrano, Rolando - Fernández y Emilio 'Indio' Fernández.

- 85.- El Secuestro de Lola la Trailera, 1985. P: Rolando Fernández/D: Raúl Fernández/Int: Frank Moro, Rosa Gloria - Chagoyán, Rolando Fernández y Emilio 'Indio' Fernández.
- 86.- La Traición, 1985. (Telenovela). P: Ernesto Alonso/D: - Raúl Araiza/Arg: Fernanda Villeli y Carmen Daniels/Int: Helena Rojo, Gonzalo Vega, Jorge Vargas, Susana Alexander y Emilio 'Indio' Fernández (general) Capítulos: 120 Transmitió: Canal 2.

Películas dirigidas por Emilio Fernández:

- 1.- La Isla de la Pasión.- P: (1941): EMA (España, México, Argentina, S.A.), general Juan F. Azcárate/D: Emilio Fernández/Argumento y adaptación: Emilio Fernández/F: Jack Draper/M: Francisco Domínguez/Ed: Charles L. Kimball/Int: David Silva, Isabela Corona, Pituka de Foronda y Pedro Armendáriz/Inicio del rodaje: 19 de noviembre de 1941/Estreno: 6 de agosto de 1942.
- 2.- Soy Puro Mexicano. P: (1942), Raúl de Anda/D: Emilio Fernández/Arg: Emilio Fernández/A: Roberto O'Quigley/F: Jack Draper/M: Francisco Domínguez/Ed: José Bustos/Int: Pedro Armendáriz, David Silva Raquel Rojas y Charles Roemer/Dur: 125 min./Inicio del rodaje: 25 de julio de 1942/Estreno: 16 de septiembre de 1942.
- 3.- Flor Silvestre.- P: (1943) Films Mundiales, Agustín J. Fink/D: Emilio Fernández/Arg: basada en la novela 'Sucesos de Ayer' de Fernando Robles/A: Emilio Fernández y Mauricio Magdaleno/F: Gabriel Figueroa/M: Francisco Domínguez/Ed: Jorge Bustos/Int: Dolores del Río, Pedro Armendáriz, Miguel Ángel Ferriz y Mimi Derba/Dur: 94 min./Inicio del rodaje: 11 de enero de 1943/Estreno: 9 de mayo de 1943.
- 4.- María Candelaria.- P: (1943) Films Mundiales, Agustín J. Fink/D: Emilio Fernández/Arg: Emilio Fernández/A: Emilio Fernández y Mauricio Magdaleno/F: Gabriel Figueroa/M: Francisco Domínguez/Ed: Gloria Schoemman/Int: Dolores del Río, Pedro Armendáriz, Alberto Galán y Miguel Inclán/ Dur: 101 min./Inicio del rodaje: 15 de agosto de 1943/Estreno: 20 de enero de 1944.
- 5.- Las Abandonadas.- P: (1944) Films Mundiales, Felipe Suber vielle/D: Emilio Fernández/Arg: E. Fdez./A: E. Fdez y Mauricio Magdaleno/F: Gabriel Figueroa/M: Manuel Esperón/Ed: Gloria Schoemman/Int: Dolores del Río, Pedro Armendáriz, Víctor Junco y Arturo Soto Rangel/Dur: 101 min./Inicio del Rodaje: 22 de mayo de 1944/Estreno: 18 de mayo de 1945.
- 6.- Bugambilia.- P: (1944) Films Mundiales, Felipe Suber vielle / D: Emilio Fernández/Arg: Emilio Fernández/A: Emilio Fernández y Mauricio Magdaleno/F: Gabriel Figueroa/M: Raúl Lavista/Ed: Gloria Schoemman/Int: Dolores del Río, Pedro Armendáriz, Julio Villarreal y Alberto Galán/ Dur: 105 min./Inicio del rodaje: 10. de noviembre de 1944/Estreno: 2 de noviembre de 1945.

- 7.- Pepita Jiménez, 1945. P: Aguila Films, Oscar Dancigers/
D: Emilio Fernández/Arg: basado en la novela de Juan Va
lera/A: Emilio Fernández y Mauricio Magdaleno, asesora
dos por Enrique Bohorquez/F: Alex Phillips/M: Antonio -
Díaz Conde/Ed: Gloria Schoeman/Int: Rosita Díaz Gimeno,
Ricardo Montalbán, Fortunio Bonanova y Consuelo Guerre
ro/Dur: 84 min./Inicio del rodaje: 28 de mayo de 1945/
Estreno: 22 de febrero de 1946.
- 8.- La Perla (antes, La Perla de la Paz), 1945. P: Aguila -
Films, Oscar Dancigers/D: Emilio Fernández/Arg: John --
Steinbeck/A: Emilio Fernández, John Steinbeck y Jackson
Wagner/F: Gabriel Figueroa/M: Antonio Díaz Conde/Ed: --
Gloria Schoemann/Int: Pedro Armendáriz, María Elena Mar
qués, Fernando Wagner, Gilberto González y Charles Roo
ner/Dur: 87 min/Inicio del rodaje: 15 de octubre de 1945/
Estreno: 13 de septiembre de 1947.
- 9.- Enamorada, 1946. P: Panamerican Films, Benito Alazraki/
D: Emilio Fernández/Argumento y adaptación: Iñigo de Mar
tino, Benito Alazraki y Emilio Fernández/F: Gabriel Fi--
gueroa/M: Eduardo Hernández Moncada/Ed: Gloria Schoemann/
Int: María Félix, Pedro Armendáriz, Fernando Fernández y
Eduardo Arozamena/Dur: 99 min./Inicio de rodaje: 8 de ju
lio de 1946/Estreno: 25 de diciembre de 1946.
- 10.- Río Escondido, 1947. P: Raúl de Anda/D: Emilio Fernández/
Arg: Emilio Fernández/A: Mauricio Magdaleno/F: Gabriel -
Figueroa/M: Francisco Domínguez/Ed: Gloria Schoemann/-
Int: María Félix, Domingo Soler, Carlos López Moctezuma,
Fernando Fernández/Dur: 96 min./Inicio del Rodaje: 4 de
agosto de 1947/Estreno: 13 de enero de 1948.
- 11.- Maclovía, 1948. P: Filmex, Gregorio Walerstein/D: Emilio
Fernández/Arg: Mauricio Magdaleno/A: Emilio Fernández/F:
Gabriel Figueroa/M: Antonio Díaz Conde/Ed: Gloria Schoe
mann/Int: María Félix, Pedro Armendáriz, Carlos López -
Moctezuma y Columba Domínguez/Dur: 100 Min./Inicio del -
rodaje: 16 de febrero de 1948/Estreno: 30 de septiembre-
de 1948.
- 12.- Salón México, 1948, (antes, Mujer Mala). P: CLASA Films
Mundiales, Salvador Elizondo/D: Emilio Fernández/Argumen
to y adaptación: Mauricio Magdaleno y Emilio Fernández/
F: Gabriel Figueroa/M: Antonio Díaz Conde/Ed: Gloria --
Schoemann/Int: Marga López, Miguel Inclán, Rodolfo Acos
ta y Roberto Cañedo/Dur: 95 min./Inicio del rodaje: 9 -
de septiembre de 1948/Estreno: 25 de febrero de 1949.

- 13.- Pueblerina, 1948. P: Ultramar Films-Producciones Reforma, Oscar Dancigers y Jaime A. Menasce/D: Emilio Fernández/Arg: Emilio Fernández/A: Mauricio Magdaleno/F: Gabriel Figueroa/M: Antonio Díaz Conde/Ed: Jorge Bustos/Títulos: Leopoldo Méndez/Int: Columba Domínguez, - Roberto Cañedo, niño Ismael Pérez y Luis Aceves Castañeda/Dur: 111 min./Inicio del rodaje: 25 de octubre de 1948/Estreno: 17 de julio de 1949.
- 14.- La Malquerida, 1949. P: Francisco P. Cabrera/Productor Ejecutivo: Felipe Subervielle/D: Emilio Fernández/Arg: sobre la obra del mismo nombre de Jacinto Benavente/A: Mauricio Magdaleno y Emilio Fernández/F: Gabriel Figueroa/M: Antonio Díaz Conde/Ed: Gloria Schoemann/Int: Dolores del Río, Pedro Armendáriz, Columba Domínguez, Roberto Cañedo y Julio Villarreal/Inicio del rodaje: 24 de marzo de 1949/Estreno: 16 de septiembre de 1949.
- 15.- Duelo en las Montañas, (antes, Aguas Primaverales) - - 1949. P: CLASA Films Mundiales, Salvador Elizondo/D: - Emilio Fernández/Arg: basado en la novela 'Nido de Hidalgos' de Iván Turgeniev/A: Mauricio Magdaleno y Emilio Fernández/F: Gabriel Figueroa/M: Antonio Díaz Conde/Ed: Jorge Bustos/Int: Rita Macedo, Fernando Fernández, Eduardo Arozamena y Jorge Treviño/Dur: 84 min./Inicio del rodaje: 25 de julio de 1949/Estreno: 18 de enero de 1950.
- 16.- Del Odio Nació el Amor/The Torch o Beloved (versión en inglés de Enamorada. P: Mexicanonorteamericana (1949): Eagle Lion, Bert Granet/D: Emilio Fernández/Arg: Iñigo de Martino, Benito Alazraki y Emilio Fernández/F: Gabriel Figueroa/M: Antonio Díaz Conde y José B. Carles/Ed: Charles L. Kimball/Int: Paulette Goddard, Pedro Armendáriz, Gilbert Roland, Walter Reed, Julio Villarreal y Antonia Kaneem/Inicio del rodaje: 2 de septiembre de 1949/Estreno: noviembre de 1951.
- 17.- Un Día de Vida, (antes, El Toque de Diana), 1950. P: - Cabrera Films, Francisco de P. Cabrera/D: Emilio Fernández/Arg: Emilio Fernández/A: Emilio Fernández y Mauricio Magdaleno/F: Gabriel Figueroa/M: Antonio Díaz Conde/Ed: Gloria Schoemann/Int: Columba Domínguez, Roberto Cañedo, Fernando Fernández y Rosaura Revueltas/- Inicio del rodaje: 2 de enero de 1950/Estreno: 23 de noviembre de 1950.
- 18.- Víctimas del Pecado, 1950. P: Producciones Calderón, - Pedro A. Calderón/D: Emilio Fernández/Argumento y adaptación: Emilio Fernández y Mauricio Magdaleno/F: Gabriel Figueroa/M: Antonio Díaz Conde/Ed: Gloria Schoemann/Int: Ninón Sevilla, Tito Junco, Rodolfo Acosta, Ismael Pérez 'Poncianito' y Rita Montaner/Inicio del rodaje: 10 de abril de 1950/Estreno: 2 de febrero de 1951.

- 19.- Islas Marías, 1950. P: Rodríguez Hermanos/Gerente de - Producción: Manuel R. Ojeda/D: Emilio Fernández/Argu-- mento y adaptación: Mauricio Magdaleno/F: Gabriel Fi-- gueroa/M: Antonio Díaz Conde/Ed: Gloria Schoemann/Int: Pedro Infante, Rosaura Revueltas, Rocio Sagaón y Jaime Fernández/Dur: 82 min./Inicio del rodaje: 6 de septiem-- bre de 1950/Estreno: 10 de agosto de 1951.
- 20.- Siempre Tuya (Antes, Suave Patria o Sólo Tuya), 1950. P: Cinematográfica Industrial, Productora de películas David Negrete/D: Emilio Fernández/Argumento y adapta-- ción: Mauricio Magdaleno y Emilio Fernández/F: Gabriel Figueroa/M: Antonio Díaz Conde/Ed: Gloria Schoemann/-- Int: Jorge Negrete, Gloria Marín, Tito Junco, Joan Pa-- ge y Arturo Soto Rangel/Inicio del rodaje: 27 de noviembre 1950/Estreno: 18 de enero de 1952.
- 21.- La Bien Amada, 1951. P: Producciones México (Banco Na-- cional Cinematográfico)/D: Emilio Fernández/Arg: Mauri-- cio Magdaleno/A: Emilio Fernández/F: Gabriel Figueroa/M: Antonio Díaz Conde/Ed: Gloria Schoemann/Int: Rober-- to Cañedo, Columba Domínguez, Julio Villarreal, Tito - Junco y Rodolfo Acosta/Dur: 85 min./Inicio del rodaje: 2 de abril de 1951/Estreno: 13 de septiembre de 1951.
- 22.- Acapulco, 1951. P: Cinematográfica Intercontinental, - Raúl de Anda/D: Emilio Fernández/Argumento y adaptación: Emilio Fernández e Iñigo de Martino/F: Jack Draper/M: - Antonio Díaz Conde/Ed: Carlos Savage/Int: Elsa Aguirre-- Armando Calvo, Miguel Torruco y Oscar Pulido/Inicio del rodaje: 7 de mayo de 1951/Estreno: 18 de enero de 1952.
- 23.- El Mar y Tú (antes, La Gaviota), 1951. P: Galindo Her-- manos, Pedro y Jesús Galindo/D: Emilio Fernández/Arg: Emilio Fernández/A: Mauricio Magdaleno/F: Gabriel Fi-- gueroa/M: Antonio Díaz Conde/Ed: Gloria Schoemann/Int: Jorge Mistral, Columba Domínguez, Martha Roth, Rodolfo Acosta y Agustín Fernández/Dur: 91 min./Inicio del ro-- daje: 30 de julio de 1951/Estreno: 7 de marzo de 1952.
- 24.- Cuando Levanta la Niebla- 1952. P: Tele Voz, Miguel A-- lemán, Jr./D: Emilio Fernández/Arg: Iñigo de Martino y Adolfo Torres Portillo/A: Julio Alejandro/F: Gabriel - Figueroa/M: Antonio Díaz Conde/Ed: Gloria Schoemann/ - Int: Arturo de Córdova, María Elena Marqués, Columba - Domínguez y Tito Junco/Dur: 100 min./Inicio del rodaje: 12 de mayo de 1952/Estreno: 25 de diciembre de 1952.

- 25.- La Red, 1953. P: Reforma Films, Salvador Elizondo/D:- Emilio Fernández/Argumento y adaptación: Emilio Fernández y Neftalí Beltrán/F: Alex Phillips/M: Antonio Díaz Conde/Ed: Jorge Bustos/Int: Rossana Podestá, Crox Alvarado, Armando Silvestre y Guillermo Cramer/Dur: 83 min. Inicio del rodaje: 12 de enero de 1953/Estreno: 20 de mayo de 1953.
- 26.- Reportaje, 1953. P: Tele Voz, Miguel Alemán, Jr., PECIME y la ANDA/D: Emilio Fernández/Argumento y adaptación: - Emilio Fernández y Mauricio Magdaleno/F: Alex Phillips/M: Antonio Díaz Conde/Ed: Gloria Schoemann/Int: Arturo de Córdova, Dolores del Río, Jorge Negrete y María Félix/Inicio del rodaje: 2 de marzo de 1953/Estreno: 13 de noviembre de 1953.
- 27.- El Rapto, 1953. P: Filmadora Atlántida, David Negrete/D: Emilio Fernández/Argumento y adaptación: Emilio Fernández, Iñigo de Martino y Mauricio Magdaleno/F: Agustín Martínez Solares/M: Manuel Esperón/Ed: Gloria Schoemann/Int: Jorge Negrete, María Félix, Andrés Soler y José -- Elias Moreno/Dur: 90 min./Inicio del rodaje: 10. de junio de 1953/Estreno: 23 de abril de 1954.
- 28.- La Rosa Blanca, (Momentos de la vida de Martí), 1953. - P: Mexicanocubana: Películas Antillas/D: Emilio Fernández/Argumento y adaptación: Mauricio Magdaleno, Iñigo de Martino y Emilio Fernández; asesor militar: general-Aristides Sosa/F: Gabriel Figueroa/M: Antonio Díaz Conde/Ed: José Bustos/Int: Roberto Cañedo, Gina Cabrera, - Julio Capote y Dalia Iñiguez/Dur: 106 min./Inicio del rodaje: 2 de noviembre de 1953/Estreno: 25 de marzo de 1955.
- 29.- La Rebelión de los Colgados, 1954. P: José Kohn; Felipe Subervielle/D: Emilio Fernández y Alfredo B. Crevenna/Arg: basado en la novela de B. Traven/A: John Bright -- (Hal Croves)/F: Gabriel Figueroa/M: Antonio Díaz Conde/Ed: Gloria Schoemann/Int: Pedro Armendáriz, Ariadna Wel ter, Carlos López Moctezuma y Víctor Junco/Inicio del rodaje: 22 de febrero de 1954/Estreno: 4 de noviembre de 1954.
- 30.- Nosotros Dos (antes, Paloma Herida), 1954. P: Mexicano-española: Diana Films, Salvador Elizondo/D: Emilio Fernández/Arg: María Luisa Algarra/A: Enrique Llovet y Emilio Fernández/F: Alex Phillips/M: Isidro Maiztegui/Ed: Antonio Gimeno/Int: Rossana Podestá, Marco Vicario, Tito Junco y José María Lado/Inicio del rodaje: 10 de octubre de 1954/Estreno: 11 de julio de 1957.

- 31.- La Tierra del Fuego se Apaga, 1955. P: Argentina: Mapol - Adalberto Pérez Arenas/D: Emilio Fernández/Arg: basado - en la obra de Francisco Coloane/A: José Ramón Luna y -- Emilio Fernández/F: Gabriel Figueroa/M: Antonio Díaz -- Conde y Víctor Buchino/Ed: José Cardella/Int: Ana María Lynch, Erno Crisa, Armando Silvestre y Eduardo Rudy/Dur: 84 min./Inicio del rodaje: Enero de 1955, en Argentina.
- 32.- Una Cita de Amor (antes, Bramadero o El Puño del Amo), - 1956. P: Cinematográfica Latino Americana y Unipromex, - Jorge García Besné/D: Emilio Fernández/Arg: sobre la no vela 'El niño de la bola' de Pedro Antonio de Alarcón/- A: Mauricio Magdaleno/F: Gabriel Figueroa/M: Antonio -- Díaz Conde/Ed: Gloria Schoemann/Int; Silvia Pinal, Car- los López Moctezuma, Jaime Fernández y Amalia Mendoza - La Tariácuri/Dur: 86 min./Inicio del rodaje: Mayo de -- 1956/Estreno: 5 de junio de 1958.
- 33.- El Impostor (antes, El Gesticulador o El Farsante), 1956. P: Cinematográfica Latino Americana CLASA, Eduardo Queve do/D: Emilio Fernández/Arg: sobre la obra El Gesticula-- dor de Rodolfo Usigli/A: Ramón Obón y Rafael García Travesí/F: Raúl Martínez Solares/M: Antonio Díaz Conde/Ed: - Carlos Savage/Int: Pedro Armendáriz, Amanda del Llano, - Silvia Derbez y Jaime Fernández/Inicio del Rodaje: 10 de septiembre de 1956/Estreno: 28 de julio de 1960.
- El Indio estuvo inactivo como director cinematográfico a partir de 1956, y en 1959 y 1960 solo hizo modificacio-- nes a esta película, para que pudiera estrenarse en és- te último año (1960).
- 34.- Pueblito, 1961. P: Producciones Bueno, José Luis Bueno y Ezequiel Padilla, Jr./D: Emilio Fernández/Arg: Emilio -- sobre una idea del arquitecto Guillermo Rivadeneira/A: - Mauricio Magdaleno/F: Alex Phillips/M: Antonio Díaz Conde/Ed: Gloria Schoemann/Int: José Alonso Cano, Columba - Domínguez, Lilia Prado, Fernando Soler y Emilio Fernán-- dez (cliente de la fonda)/Dur: 85 min./Inicio del rodaje: 12 de junio al 12 de julio de 1961/Estreno: 2 de agosto- de 1962.
- 35.- Paloma Herida, 1962. P: Mexicanoguatemalteca: Manuel -- Zeceña Diéguez/D: Emilio Fernández/Arg: Emilio Fernán-- dez/A: Juan Rulfo/F: Raúl Martínez Solares/M: Antonio - Díaz Conde/Ed: Juan José Marino/Int: Patricia Conde, - Emilio Fernández, (Danilo Zeta), Andrés Soler y Noé Mu- rayama/Dur: 85 min./Inicio del rodaje: 10 de diciembre- de 1962/Estreno: 17 de octubre de 1963.

- 36.- Un Dorado de Pancho Villa, 1966. P: Producciones Centauro, Antonio del Castillo/D: Emilio Fernández/F: (Eastmancolor) José Ortíz Ramos/M: Manuel Esperón/Ed: Gloria Schoemann/Int: Emilio Fernández (Aurelio Pérez), Mari-cruz Olivier, Carlos López Moctezuma y Sonia Amelio/- - Dur: 95 min./ (Esta fue la primera cinta en colores del director. Y es digno de mención que el papel de Pancho-Villa lo hizo un hijo natural del mismo, descubrimiento de Fernández).
- 37.- Crepúsculo de un Dios, 1968. P: Productores Centauro/D: Emilio Fernández/Argumento y adaptación: Emilio Fernández/F: Raúl Martínez Solares/M: Manuel Esperón/Ed: Rafael Ceballos/Int: Guillermo Murray, Sonia Amelio, Ana-Luisa Pelufo, Carlos López Moctezuma y Emilio Fernández.
- 38.- La Choca, 1973 P: CONACINE, S.A. de C.V./D: Emilio Fernández/Arg: Dr. Alfonso Díaz/A: Emilio Fernández/ F: -- (color - PANORAMICA) Daniel López/M: Antonio Díaz Conde/ Ed: Jorge Bustos/Int: Meche Carreño, Gregorio Casal, Ar-mando Silvestre y Pilar Pellicer/Dur: 80 min.
- 39.- Zona Roja, 1975. P: CONACINE y S.T.P.C. de la R. M.; -- D: Emilio Fernández/Argumento y adaptación: Emilio Fernández y José Revueltas/F: Daniel López/M: Manuel Esperón/Ed: Jorge Bustos/Int: Fanny Cano, Armando Silvestre, Víctor Junco y Lina Michel.
- 40.- México Norte, 1977. P: CONACINE, S.A. de C. V./Argumen-to y adaptación: Emilio Fernández y Ricardo Garibay/ F: Daniel López/M: Jorge Fernández/Ed: Jorge Bustos/ - Int: Patricia Reyes Spíndola, Roberto Cañedo, Narciso Busquets, Alejandro González. (Es la segunda versión de "Pueblerina", esta vez con Patricia Reyes Spíndola en - vez de Columba Domínguez)/Dur: 103 min.
- 41.- Erótica, 1978. P: CONACINE, S.A. de C.V./ D: Emilio Fernández/Argumento y adaptación: Emilio Fernández/F: Daniel López/M: Gustavo César Carrión/Ed: Jorge Bustos/- Int: Jorge Rivero, Rebeca Silva, Jaime Moreno, Eliza-- beth Dupeyron y René Barrera.

B I B L I O G R A F I A

- Ayala Blanco, Jorge. La Aventura del Cine Mexicano, Ediciones Era, México, 1979.
- Baena Paz, Guillermina. Instrumentos de Investigación, Editores Mexicanos Unidos, S. A., México, 1984.
- Benavente, Jacinto. La Malquerida, Colección Austral, - Núm. 84, Ed. Espasa - Calpe Mexicana, S. A., México, -- 1984.
- Brushwood, J. S., México en su Novela, Breviarios del - Fondo de Cultura Económica, núm. 230, México, 1966.
- Díaz y de Ovando, Clementina. La Ciudad Universitaria - de México, Tomo I, UNAM, México, 1979.
- Domínguez Aragonés, Edmundo. Tres Extraordinarios, Juan Pablos Editor, S.A., México, 1980.
- El Nuevo Tesoro de la Juventud, Enciclopedia de conoci- mientos, Grolier, Tomo I, Editorial Cumbre, S.A., Méxi- co, 1982.
- Enciclopedia de México, Tomo IV, 2a. edición, México, - 1977.
- Fernández, Adela. El Indio Fernández, Vida y Mito, Pano- rama Editorial, S.A., México, 1986.
- Fernández Cristlieb, Fátima. Los Medios de Difusión Masi- va en México, Juan Pablos Editor, México, 1982.
- Garay A., Graciela de. La Obra de Carlos Obregón Santa- cilia, Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Pa- trimonio Artístico, núm. 6, INBA - SEP, México, 1979.
- García Gutiérrez, Gustavo. El Cine Biográfico Mexicano, Tesis profesional, FCP y S, UNAM, México, 1978.
- García Riera, Emilio. Historia Documental del Cine Mexi- cano, Ed. Era, Tomos: I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII y IX, México, 1926 - 1966.
- Gilly, Adolfo. La Revolución Interrumpida, Ediciones El- Caballito, 5a. edición, México, 1975.

- Goded, Jaime. Los Medios de la Comunicación Colectiva, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México, 1976.
- Gubern, Román. Historia del Cine, Ediciones de bolsillo, Vols. 1 y 2, Ed. Lumen, Barcelona, España, 1979.
- Historia del Cine. Biblioteca Temática UTEHA, Tomo VII, UTEHA, España, 1980.
- Historia General de México, El Colegio de México, 3a. - edición, Tomo II, México, 1981.
- Magdaleno, Mauricio. Concha Bretón, Ediciones Botas, - México, 1936.
- Magdaleno, Mauricio. El Ardiente Verano, Colección popular, núm. 181, Fondo de Cultura Económica, México, - 1979.
- Magdaleno, Mauricio. El Resplandor, Colección Austral, núm. 931, Espasa - Calpe, S.A., Argentina, 1950.
- Magdaleno, Mauricio. La Tierra Grande, Colección Austral, núm. 844, Espasa - Calpe Mexicana, S.A., México, 1949.
- Medvedkin, Alexander. El Cine como Propaganda Política, Ed. Siglo XXI, México, 1979.
- Meyer, Lorenzo. Historia de la Revolución Mexicana, El Colegio de México, Tomo 13, México, 1978.
- Mitry, Jean. Estética y Psicología del Cine. Volúmenes 1 y 2, Ed. Siglo XXI, Madrid, España, 1984.
- Reyes Névaes, Beatriz, Trece Directores del Cine Mexicano, Sep - Setentas, México, 1974.
- Rojas Soriano, Raúl. Guía para Realizar Investigaciones Sociales, Textos Universitarios, UNAM, México, 1981.
- Sadoul, Georges. Historia del Cine Mundial, Siglo XXI - Editores, México, 1980.
- Sadoul Georges. Las Maravillas del Cine, Breviarios -- del Fondo de Cultura Económica, núm. 29, México, 1978.
- Shulgovski, Anatoli. México en la Encrucijada de su Historia, Ediciones de cultura popular, S. A., México, 1977.
- Torres, Blanca. Historia de la Revolución Mexicana (1940 1952), Tomo XIX, El Colegio de México, México, 1983.

- Torres, Blanca. Historia de la Revolución Mexicana - (1940-1952), Tomo XXI, El Colegio de México, México, 1984.
- Valera, Juan. Pepita Jiménez, Col. Sepan cuantos..., Ed. Porrúa, S. A., México, 1985.

H E M E R O G R A F I A

PERIODICOS

- La Afición, "Deportivo". Alejandro Aguilar Reyes, Diario Matutino, México, D. F., 1946 - 1951.
- Esto, "Unico diario rotográfico del mundo". José García Balseca. Diario. México, D. F., 1944 - 1952.
- Excelsior, "El periódico de la vida nacional". Rodrigo de Llano. Diario de la mañana, México, D. F., 1944 - 1952.
- El Nacional, "Organo Oficial del Gobierno de México". Raúl Noriega. Diario matutino. México, D. F., 1944 - 1952.
- Novedades, "El mejor diario de México". Gonzalo Herreñas. Diario de la mañana, México, D. F., 1942 - 1951.
- El Popular, "Diario al servicio de la nación". Manuel O. Padres. Diario. México, D. F., 1942 - 1951.
- El Redondel, "El periódico de los domingos". Abraham - Bitar y Alfonso de Icaza. Dominical. México, D. F., -- 1941 - 1952.
- El Universal, "El gran diario de México". Pedro Malabar Peña. Diario. México, D. F., 1943 - 1951.
- El Universal Gráfico, "Diario Ilustrado de la tarde". Armando Chávez Camacho. Diario. México, D. F., 1944 - 1952.

REVISTAS

- Anuario de la Producción Cinematográfica Mexicana, Secretaría de Gobernación y PROCINEMEX. Publicación anual. México, D.F., 1971 - 1977.
- El Cine Gráfico, Antonio J. Oléa. Semanal. México, D.F., 1942 - 1951.
- Cinema Reporter, "Cine en la Semana". Roberto Cantú Robert, Semanal, México, D. F., 1942 1952.
- Estampa, "Revista Gráfica", Luis F. Barba. Publicación semanal, México, D. F., 1945.
- Foto Film, "Cinemazine". Carlos Sampelayo. Publicación mensual. México, D. F., 1945.
- Informe General sobre la actividad cinematográfica, Banco Nacional Cinematográfico, S.A., Publicación Anual. - México, D. F., 1971 y 1972.
- Mañana, "La Revista de México". Daniel Morales. Publicación Semanal, México, D. F., 1950.
- Novelas de la Pantalla, "La estrella de las revistas", - Fernando Morales Ortiz. Publicación semanal, México, D. F., 1942 - 1950.
- Oiga, Enrique Puente Abufn. Publicación Semanal. México, D. F., 1946.
- La Pantalla, "Una publicación quincenal al servicio del cine". Antonio de Salazar. México, D. F., 1942 - 1945.
- Proceso, Julio Scherer García. Publicación semanal, México, D. F., 23 de mayo de 1983.
- Su Otro Yo, mayo, 1977.
- TV y Novelas, "Edición especial". Jesús Gallegos. Quincenal. México, D. F., agosto de 1985.
- Todo, "Semanario enciclopédico". Arturo Cisneros Peña. Publicación semanal, México, D. F., 1942 - 1950.

VIDEOCASSETTES

- Emilio Fernández y Films Mundiales. Serie: "Los que hicieron nuestro cine", Videocassette No. 665, duración: 27 min. Canal 11, México, D. F.
- Enamorada. Serie: "Los que hicieron nuestro cine", Videocassette No. 682, duración: 27 min., Canal 11, México, D. F.
- La Crisis de la Post-Guerra. Serie: "Los que hicieron nuestro cine", Videocassette No. 692, duración: 27 min. Canal 11, México, D. F.
- Pueblerina. Serie: "Los que hicieron nuestro cine", Videocassette No. 692, duración: 27 min., Canal 11, México, D. F.
- La Epoca de Oro. Serie: "Los que hicieron nuestro cine", Videocassette No. 785, duración: 27 min., Canal 11, México, D. F.

ENTREVISTAS

- Emilio 'Indio' Fernández, en el restaurante de los estudios Churubusco, México, D. F., 1984.
- Gabriel Figueroa, en su domicilio, México, D. F., 1986.
- Roberto Cañedo, en su domicilio, México, D. F., 1986.
- Armando Guerrero, en su domicilio, México, D. F., 1986.

OTROS

- Cuarenta años del cine mexicano, 1940 - 1980. Conferencia que dio Gabriel Figueroa en el Instituto México-Norteamericano de Relaciones Culturales, México, D. F. -- 1984.

- Folletos informativos del Instituto Politécnico Nacional sobre su creación y funcionamiento.
- Material de archivo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica.
- Material de archivo de la Cineteca Nacional.