

23
2010



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
ACATLAN**

**EL CINE ESTATAL EN EL PERIODO
PRESIDENCIAL DE LUIS ECHEVERRIA
ALVAREZ (1970-1976): AQUELLOS
AÑOS**



T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN PERIODISMO Y
COMUNICACION COLECTIVA**

P R E S E N T A

LENIN PEREZ PEREZ

ASESOR DE TESIS:

LIC. DANIEL MENDOZA ESTRADA

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



ACATLAN, EDO. DE MEXICO

1994



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.

**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS
PROFESIONALES "ACATLAN"**

**EL CINE ESTATAL EN EL PERIODO PRESIDENCIAL DE
LUIS ECHEVERRIA ALVAREZ (1970-1976) : AQUELLOS AÑOS**

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIATURA EN PERIODISMO
Y COMUNICACION COLECTIVA
P R E S E N T A:

LENIN PEREZ PEREZ

ASESOR DE TESIS:
LIC. DANIEL MENDOZA ESTRADA

Acatlán, Edo. de México, 1994

DEDICATORIAS

a mis padres

con amor a Rocio

a Luis Alberto y Rocio

a mis amigos.

a mi suegra

a mis maestros

al C.C.H. y a mis amigos trabajadores.

un agradecimiento especial a Daniel por su valiosa ayuda.

a P.P.T.

INDICE

| | |
|---|----|
| Prólogo | 1 |
| Introducción | 3 |
| CAPITULO 1 | |
| ANTECEDENTES HISTORICOS DEL CINE NACIONAL (1895-1944). | |
| 1.1 La evolución estatal (transición del período revolucionario hacia la modernización) | 6 |
| 1.2 Los inicios del cine en México | 14 |
| 1.3 El cine documental durante la Revolución | 18 |
| 1.4 Un cine de propaganda nacionalista | 22 |
| 1.5 El surgimiento de una idustria filmica nacional | 26 |
| 1.6 La época de oro del cine mexicano | 30 |
| NOTAS | 36 |
| CAPITULO 2 | |
| CONDICIONES SOCIALES, POLITICA Y ECONOMICAS QUE INFLUYERON EN LA PRODUCCION CINEMATOGRAFICA DEL PERIODO ECHEVERRISTA (1945-1969). | |
| 2.1 La primera crisis del cine nacional | 37 |
| 2.2 Panorama general | 44 |
| 2.3 Un cine fuera de contexto social | 49 |
| 2.4 El movimiento estudiantil de 1968 | 51 |
| 2.5 El cine independiente | 55 |
| NOTAS | 59 |
| CAPITULO 3 | |
| ESQUEMA CINEMATOGRAFICO ECHEVERRISTA (1970-1976). | |
| 3.1 La política de apertura democrática | 60 |
| 3.2 Un impulso al cine estatal | |
| 3.2.1 El Banco Nacional Cinematográfico | 62 |
| 3.2.2 Las empresas productoras y los sindicatos | 70 |
| 3.2.2.1 CONACINE | 72 |
| 3.2.2.2 CONACITE UNO/STPC | 74 |
| 3.2.2.3 CONACITE DOS/STIC | 75 |

| | |
|----------------------------------|-----|
| 3.2.3 Las distribuidoras | 77 |
| 3.2.3.1 PELNAL | 78 |
| 3.2.3.2 PELIMEX | 80 |
| 3.2.3.3 CIMEX | 81 |
| 3.2.3.4 PELMEX | 82 |
| 3.2.4 La exhibición | 84 |
| 3.2.4.1 COTSA | 85 |
| 3.4 Laproducción cinematográfica | 89 |
| 3.4.1 Los directores | 89 |
| 3.4.2 Los actores | 92 |
| 3.4.2 Las películas | 92 |
| Conclusiones | 138 |
| NOTAS | 148 |
| Glosario | 149 |
| Bibliografía general | 150 |

PROLOGO

El cine estatal de los setentas ha sido fuertemente atacado en lo que se refiere a su contenido y calidad, pero también se le ha criticado como producto de un régimen político y contradictorio, lo que hace más complejo y difícil su estudio.

Pero éste no es el único problema que tiene que enfrentar un trabajo de esta naturaleza, por el contrario, existen obstáculos en ocasiones difíciles de salvar; primero, la bibliografía es escasa y sus autores doblemente reducidos. Cuando inicié esta investigación (1989), el estrecho círculo de autores sobre el tema se conformaba básicamente por Emilio García Riera, Jorge Ayala Blanco, Aurelio de los Reyes y otros pocos.

Este problema de escasez bibliográfica se agrava cuando buscamos información sobre un tema específico, tal es el caso del estatal de los setentas: es mínima la información, repetida y y en ocasiones pocas cosas nuevas se pueden encontrar al respecto. Esto representó una gran limitante en mi investigación.

Segundo: el esquema de trabajo para esta investigación tuvo una serie de modificaciones propias de cualquier tratado de esta índole que cada vez lo hacía más largo y complejo, lo tuve que recomponer varias veces y reestructurarlo hasta tener un producto final que es obvio, podría tener cambios que lo perfeccionaran, sin embargo, considero que para presentar una historia sobre nuestro cine y detenerse particularmente en el de 1970-1976, puede bastar con los puntos que yo abordo.

Tercero: es necesario señalar en este espacio que cuando elegí este tema en la asignatura de Seminario de Tesis I y II, mis

profesores; uno sociólogo, otro; antropólogo, tenían una visión totalmente diferente en lo que respecta a la manera de abordar un estudio sobre cine mexicano, no obstante, coincidían en la necesidad de que se describiera cuáles y bajo qué circunstancias se encontraba nuestro cine hasta 1970, para posteriormente explicar los factores políticos, sociales y económicos que favorecieron la existencia de un cine estatal en el período presidencial de Luis Echeverría Álvarez.

El presente es producto de esta problemática, y es necesario aclarar que sin la ayuda de mis profesores y condiscípulos, no hubiera sido posible este trabajo. También quiero agregar que el apoyo que encontré en la biblioteca de la Cineteca Nacional fue fundamental para concluir mi investigación. A ellos mi agradecimiento.

INTRODUCCION

En el presente trabajo abordo los antecedentes históricos del cine nacional y menciono las condiciones sociales, políticas y económicas que yo considero debieron de haber influido en la producción fílmica de los años de 1970 a 1976.

Esto tiene como objetivo el ayudarnos entender mejor cual fue la naturaleza del cine estatal. Para ello en el capítulo 1 me remonto a 1896, año en el que llega el cine a México cuando era Presidente de la República el General Díaz. Epoca convulsionada por la situación política prevaleciente, en la que el cine jugó un importante papel como informador de la vida cotidiana de la sociedad porfirista y posteriormente como difusor de los sucesos en los campos de batalla del movimiento revolucionario de 1910.

En este apartado también abordo el surgimiento de una industria fílmica nacional antecesora y premisa para que nuestro cine viviera lo que algunos consideran sus mejores momentos: La Epoca de Oro (1939-1945). El inicio de la Segunda Guerra Mundial, y el retiro del cine norteamericano de las pantallas nacionales, las innovaciones técnicas, un sólido sistema de actores y directores y en cierto sentido el apoyo estatal fueron el marco para que se hiciera una producción fílmica buena que desgraciadamente no tuvo continuidad.

Ya en el capítulo 2 hablo como el cine mexicano entra de la llamada época de oro, a un período de crisis que duró cerca de 30 años, explico que algunos factores como la excesiva repetición de argumentos, la muerte de algunas estrellas como

Jorge Negrete y Pedro Infante hacen que el cine mexicano vaya de más a menos. Los problemas sindicales y el monopolio de la exhibición le fueron desfavorables lo que obliga a hacer alguna reflexión al respecto en este espacio.

El anquilosamiento del cine mexicano no solo se debió a lo antes mencionado, se conjugaron una serie de circunstancias que le resultaron contraproducentes: el término de la segunda guerra mundial, los altos costos de las producciones, y los elevados salarios de las "grandes estrellas" ya conjugados afectaron fuertemente a la industria fílmica nacional.

Menciono brevemente en este apartado cuál era la situación política y social en el contexto internacional a lo que México no era ajeno: el enfrentamiento entre capitalismo y socialismo, la Revolución Cubana, la guerra del Viet Nam, la presencia del Che Guevara en Bolivia, los movimientos estudiantiles de 1968, en varias partes de la tierra, sin olvidar el de nuestro país, y como el cine mexicano no aprovechó estos acontecimientos para hacer sus propias historias; por el contrario, en las pantallas nacionales dominaban las películas de rockeros, pandilleros y cursis historias de amor: un cine fuera de contexto social.

El movimiento estudiantil mexicano de 1968, es clave en nuestra historia, la represión a los estudiantes y la falta de diálogo entre las partes en pugna trae consigo la radicalización de algunos sectores de la sociedad: la aparición de movimientos armados a lo largo del país ponen en jaque a las estructuras en el poder. Una nueva represión a los estudiantes el 10 de junio de 1971, aviva el fuego a tal grado que el entonces Presidente Luis

Echeverría Álvarez se ve obligado a negociar una salida con su llamada "Apertura Democrática".

Esta medida en cierto sentido termina con el conflicto armado y el Estado absorbe a un gran número de intelectuales descontentos contra el régimen dominante. Producto de esto es el cine estatal.

En el presente trabajo no se puede dejar de mencionar al cine independiente que se hizo al margen de la industria fílmica nacional y en el que participaron estudiantes del CUEC que por cierto muchos de ellos hicieron cintas aceptables con el doble mérito que es filmar sin recursos económicos y hacer películas de calidad. Posteriormente éstos jóvenes cineastas se incorporarían al cine estatal y su presencia fue fundamental para la existencia del mismo.

En el tercer y último capítulo se desglosa el esquema del cine estatal echeverrista: el impulso al cine estatal, el reforzamiento al Banco Nacional Cinematográfico, la aparición de nuevas empresas productoras tales como CONACINE y CONACITE UNO y DOS, la participación de los sindicatos, la política de distribución, la exhibición a cargo de COTSA y finalmente abordó la producción fílmica enumerando todas las películas que se hicieron de 1970 a 1976, menciona sus directores y actores así como el nombre de la empresa que las financió.

Esto último con el objetivo de conocer el nombre de las filmaciones del período y mencionar brevemente las que yo considero las más representativas e ilustrativas del cine estatal de los setentas.

CAPITULO 1 ANTECEDENTES HISTORICOS DEL CINE NACIONAL (1806-1944).

1.1 LA EVOLUCION ESTATAL (TRANSICION DEL PERIODO REVOLUCIONARIO HACIA LA MODERNIZACION).

El periodo porfirista inicio practicamente en 1876, despues de la muerte de Don Benito Juárez. La inestabilidad politica y las constantes guerras caracterizaron esta época en la que el General Díaz arribo al poder y se mantuvo en el mismo durante más de treinta años.

Una vez que Díaz llegó a la presidencia su objetivo fue buscar la estabilidad, terminar con las guerras y desarrollar un crecimiento económico que le permitiera mantenerse en el poder. Pero los problemas eran diversos: miseria, analfabetismo, hambre, represión y una explotación total sobre los campesinos por parte de terratenientes que ejercían gran dominio sobre ellos. Bajo este marco Porfirio Díaz se dispuso a gobernar no para solucionar estos problemas, sino por el contrario, para seguir enriqueciendo a la burguesía agraria nacional y al capital extranjero.

Ya para finales de siglo pasado, se empezó a formar en el país un incipiente capitalismo "los propositos expansionistas de los monopolios internacionales encontraron condiciones propicias durante el gobierno del General Porfirio Díaz, por la estabilidad que se había logrado y por la política favorable a las inversiones extranjeras que adoptó dicho gobierno"(1). Surgen grandes empresas en el ramo industrial y comercial que empiezan a concentrar voluminosas cantidades de dinero, el crecimiento económico era lento pero seguro. La industria extractiva y el ferrocarril atraían más al capital extranjero, las nuevas redes ferroviarias

también son aprovechadas por los productores mexicanos que vieron la oportunidad de acrecentar sus mercados, y con ello, su capital.

Las ciudades crecieron, las zonas industriales se desarrollaron y junto con ello apareció la clase proletaria que en un futuro sería la oposición más importante contra el régimen de Díaz como lo demostraron las huelgas de Cananea y Río Blanco en 1906.

Un aparato estatal centralizado, un ejército leal y la policía urbana mantuvieron al régimen aplastando cualquier tipo de oposición a través de la corrupción o de la represión misma. "Todo el aparato estatal estaba organizado sobre la base de una severísima centralización. 27 gobernadores, 295 jefes políticos, 1798 presidentes municipales, 4574 jueces de paz y miembros de las asambleas legislativas de los Estados"(2). La situación era insostenible: la pobreza era extrema, la injusticia social y la falta de oportunidad para participar en la vida política del país traen consigo el desquebrajamiento del gobierno porfirista.

Ya para 1910, la oposición contra el General Díaz era más fuerte y organizada, aparecen líderes como los hermanos Flores Magón, Juan Sarabia y Francisco I. Madero que empezaron a organizar al pueblo con el fin de derrocar al dictador. Surgieron nuevas organizaciones políticas como el Partido Liberal Mexicano, el Partido Antireeleccionista liderado por Madero que bajo el lema de "sufragio efectivo, no reelección", presentó el frente más amplio contra Díaz.

La represión no se hizo esperar: algunos líderes antireeleccionistas fueron encarcelados o asesinados, la prensa opositora fue perseguida o censurada, las votaciones alteradas;

entonces Madero comprendió que no era por la vía electoral como se terminaría con la tiranía reinante y de esta manera se tomó el camino de la lucha armada anunciando el estallido de un movimiento revolucionario para el 20 de noviembre de 1910. Esta fecha marcó el principio del fin de la dictadura de Porfirio Díaz que más tarde, cuando las fuerzas revolucionarias tomaron Ciudad Juárez declarándola Ciudad Capital, se vio obligado a renunciar a la Presidencia de la República.

Una vez que el dictador fue derrotado por la fuerza de las armas, no se resignó a perder el poder. De esta manera buscó seguir gobernando a través de uno de sus incondicionales: Francisco León de la Barra. El movimiento revolucionario estaba en plena efervescencia y su líder Madero aceptó esta imposición del General Díaz Lo que trajo inconformidad en las filas revolucionarias. "A la inconsecuencia cometida por Madero, hay que agregar otra más: la de haber dejado a éste en condiciones de frustrar todas las aspiraciones revolucionarias, con un aparato militar, político y administrativo incubado en los treinta años de dictadura porfiriana. Y más aun: "como si la Revolución se propusiera renunciar a todos sus derechos, se permitió a De la Barra la formación de un gabinete en el cual, los elementos revolucionarios figuraban en ostensible minoría"(3).

Francisco I. Madero, miembro de una familia acaudalada no actuaba con firmeza, las indecisiones eran características de su débil personalidad, las presiones que sobre él ejercían los militares porfiristas, la burguesía agraria y los diferentes grupos políticos lo obligaron a dejar intacto el aparato porfirista. Pero algunos líderes revolucionarios exigían que los

principios de la Revolución se cumplieran, que se repartiera la tierra entre los campesinos y que hubiera mayores espacios de participación política para el pueblo.

Madero se negaba a cumplir estas demandas como lo demuestra una entrevista que tiene con Zapata en la Ciudad de México y en la que el Caudillo del Sur le exigía que las tierras se devolviera al pueblo: "todo se hará, pero en debido orden y dentro de la ley porque son asuntos delicados que no pueden ni deben resolverse por las autoridades del Estado. Lo que conviene de pronto-agregó- es proceder al licenciamiento de las fuerzas revolucionarias porque habiendo llegado el triunfo ya no hay razón para que sigamos sobre las armas" (4). Con esta respuesta a la demandas de los campesinos quedó de manifiesto la mentalidad burguesa de Madero y los intereses de la clase que defendía.

La lucha armada continuaba: Zapata se levantaba en armas Madero era asesinado a manos de Victoriano Huerta, Francisco Villa le declaraba la guerra a este último, el país entero estaba en llamas. Esta época se caracterizó por las constantes guerras e las que los principales caudillos eran asesinados. La dirección del movimiento revolucionario buscaba entrar a la repartición de la riqueza y del poder político, se buscaba un nuevo equilibrio de fuerzas donde la clase obrera y campesina tuvieran un espacio político.

Dos factores permitieron respuesta a las demandas de los jerarcas revolucionarios: La Constitución de 1917 que trae consigo un moderno desarrollo político y la creación de un partido oficial que distribuyera el poder pacíficamente, esto a través del Partido Nacional Revolucionario en 1929.

México avanza: "La urbanización, la industrialización, la secularización, la educación y los medios de exposición masiva constituyen el conjunto de lo que, en general, se denomina proceso de modernización de una sociedad" (5). La Constitución política permite la aparición de sindicatos, el derecho de asociación, una ampliación en los campos educativos, la expropiación de recursos naturales, etc. El nuevo Estado empezó a nacer: Se creó la Casa del Obrero Mundial, la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM), la Federación de Sindicatos del Distrito Federal, disminuyó la tasa de mortalidad y se elevó la tasa de natalidad.

Ya para finales de la década de los treinta estalló la Segunda Guerra Mundial que favoreció el proceso de industrialización de un México que estaba en pleno crecimiento económico y social. En 1946, se disuelve el P.R.M. y se crea el Partido Revolucionario Institucional (PRI) que lanzó la candidatura de Miguel Alemán a la Presidencia de la República, y que una vez en el poder desplazó a los militares de la vida política de nuestra nación.

Con esto ya había quedado lejos los tiempos de las guerras civiles y del caudillismo, ahora la repartición del poder y la riqueza se hacía a través del partido oficial.

Pero el gobierno de Miguel Alemán también se va a caracterizar por la represión al movimiento obrero: en 1947, se expulsa a Lombardo Toledano de la CTM, se reprime a los ferrocarrileros encabezados por Valentín Campa, la oposición comunista es perseguida, el nivel de vida de la clase obrera disminuye y por esta razón, esta clase será la que se oponga a nuevo régimen, y en general al nuevo gobierno priista.

En 1954, la inflación ha alcanzado niveles peligrosos que junto con la devaluación del peso amenaza a la estabilidad social, el gobierno de Ruiz Cortínez enfrenta un descontento popular generalizado. El gabinete económico de Ruiz Cortínez toma la decisión de sostener los salarios sin incremento con el fin de mantener a la inflación en un nivel bajo, el descontento creció con esta medida. El sector burocrático exigía aumentos salariales: electricistas, médicos y ferrocarrileros luchaban abiertamente contra el régimen.

De 1956 a 1972, se da el período llamado del "desarrollo estabilizador" cuyas principales características eran la reglamentación del derecho de huelga en la Ley Federal del Trabajo, el establecimiento del Seguro Social y sobre todo, una serie de medidas que pretendían frenar la inflación y la carestía con la finalidad de detener los conflictos sociales "1956-1972, definido como desarrollo estabilizador con acelerado crecimiento del producto industrial, estabilidad cambiaria y lento crecimiento de precios y salarios; consolidación del sistema financiero y de los grandes monopolios instaurados en el país en prácticamente todos los sectores de la actividad económica" (6). Esta política económica causa disgusto en algunos sectores que se enfrentan abiertamente contra el Estado, la represión continuaba cuando ya era Presidente de la República Adolfo López Mateos.

La antipopular política económica denominada "desarrollo estabilizador" siguió enfrentando graves problemas en el período presidencial de Gustavo Díaz Ordaz. En 1965, le tocó a los médicos levantarse en pie de lucha buscando mejoría salarial y la represión no se hizo esperar dejando ver que este gobierno no

permitiría ningún tipo de oposición o enfrentamiento abierto.

La represión se dio en todos los niveles: estudiantes, prensa, movimientos izquierdistas, profesionistas, intelectuales, incluso la represión se dio dentro del mismo partido oficial como lo puso de manifiesto la expulsión de Carlos Madrazo que buscaba que se hicieran reformas democráticas dentro del PRI. 1968 es un año clave en la historia de México. Al parecer todo inició con una riña entre dos preparatorias en la cual la policía intervino violentamente golpeando y deteniendo a culpables e inocentes. Los estudiantes protestaron por las injustas detenciones y de nuevo fueron reprimidos.

La ola de protestas aumentó considerablemente, los estudiantes e intelectuales amenazaban con un paro nacional finalmente el 2 de octubre son masacrados en Tlatelolco con un saldo de ochocientos muertos y una gran cantidad de detenidos. Esto trae como consecuencia la radicalización de algunos sectores de nuestra sociedad que buscaban derrocar al gobierno de Díaz Ordaz a través de la vía armada.

A inicios de la década de los setentas, la credibilidad hacia el sistema político mexicano es poca, las alternativas de la sociedad son nulas debido a la represión, se hacía necesario nuevas reformas que legitimaran al poder y que también fortalecieran al Estado. Ante este panorama se implementó la política de "apertura democrática" que tenía como objetivo crear los mecanismos para que se expresaran en forma más directa las demandas de los distintos sectores sociales. se buscaba abrir espacios de los sectores sociales no integrados al partido oficial donde se pudieran manifestar críticamente a través de la

negociación y no de la represión.

"Para finales de 1971, se asumía por el gobierno de Echeverría la necesidad de buscar en el plano político y con medidas legislativas un reacomodo de las fuerzas en tensión. Es decir, junto a las reformas que se venían realizando de manera paulatina en la mayoría de las esferas de la vida económica, tocaba ahora el turno a la acción política. Se buscaba establecer un diálogo con los sectores más afectados por la crisis política de 1968 y su secuela represiva" (7). Como se puede ver Luis Echeverría intentaba darle salida a la problemática que se arrastraba desde el sexenio pasado, la idea era terminar con los movimientos guerrilleros, disminuir el descontento contra el régimen, aliviar el problema que ya representaba la deuda externa y aminorar la inflación.

La política "aperturista" de Luis Echeverría causaba malestar en otros sectores tradicionalmente aliados del Estado, un ejemplo de ello eran los empresarios que se conformaban en grupos de poder para hacer frente a las medidas presidenciales lo que paulatinamente deterioraba la relación burguesía-Estado

Pero si bien la política de Luis Echeverría apuntaba con toda su energía a crear consenso entre los sectores descontentos contra el régimen, no se dejaba de lado la política internacional que buscaba credibilidad en el exterior, y con esto, legitimidad. De esta manera se impulsa una política llamada "tercermundista" donde el régimen echeverrista toma papel en favor de los países latinoamericanos.

Ya para 1976, se anuncia el fin del "desarrollo estabilizador" y se proclama el triunfo del llamado "desarrollo compartido",

pero la realidad era que la crisis económica cada día se hacía más fuerte: se devaluaba la moneda y el proceso inflacionario era galopante. Los problemas políticos internos cada día eran más graves, la agitación en el campo era total, el descontento contra el gobierno iba en aumento. A continuación veremos como se desarrolló el cine maxicano bajo este marco.

1.2 LOS INICIOS DEL CINE EN MEXICO.

Se mencionó en el punto anterior que uno de los elementos que conforman el proceso de modernización, son los medios de expresión masiva que por cierto, en el período porfirista, se reducían a un incipiente periodismo: El Nacional, El Correo Español, El Imparcial, El monitor Republicano, El Tiempo y La Voz de México entre los principales. Otro medio de expresión que inició en esta época fue el cinematógrafo que llegó a nuestro país a finales del siglo pasado. "El cinematógrafo llegó a México de Francia, en tiempos de Don Porfirio, en agosto de 1896. Y llegó por la misma época y del mismo modo, más o menos, que en el resto del mundo" (8).

"La primera exhibición en México se dio en la segunda calle de Plateros núm. 9, en el entresuelo de la droguería Plateros ocupado en esa época por la bolsa de valores de México" (9). Estas primeras exhibiciones se ofrecieron al Presidente de la Republica Porfirio Díaz que al parecer fueron de su agrado de suerte que permitió que se filmara su persona montando a caballo por el bosque de Chapultepec así como algunos de sus paseos en carruaje y en otras ocasiones con su cuerpo de ministros. Estas filmaciones recibían el nombre de vistas y por aquel entonces la temática de

estas versaba sobre la vida europea: LOS EMPERADORES DE RUSIA Y EL PRESIDENTE FELIX FAURE EN PARIS, BAILE RUSO, RELEVO DE LA GUARDIA EN MADRID, LAS TUILLERIAS DE PARIS, SALIDA DE LOS TALLERES LUMIERE EN LYON, etc. Esta tendencia la podemos entender en el sentido que el cinematógrafo fue un invento europeo y las tomas que se hacían eran sobre la vida cotidiana del viejo continente.

Los enviados de los hermanos Lumiere a nuestro país ofrecieron funciones a los periodistas para que comentaran en sus diarios el nuevo espectáculo que era considerado como una "maravilla de la ciencia" y, como no eran suficientes las vistas de la vida europea para atraer al público mexicano, se empezó a filmar la vida cotidiana de nuestro país: paseos en los parques, salidas de las iglesias, paseos dominicales, espectáculos ecuestres y otros asuntos que lograron despertar la curiosidad de la gente que ávida por verse en las pantallas iban a misa o al parque con sus mejores ropas para salir presentables en las filmaciones.

Al principio la medida dio resultado ya que la gente en búsqueda de diversión acudía en gran número a las salas exhibidoras que ya eran varias en nuestra ciudad. "En la calle de la Profesa núm. 6, en la calle de las Escalerillas, en la del Espíritu Santo, en la calle 5 de mayo, en la calle del Coliseo" (10). Algunos factores decisivos para que el cine entrara en el gusto de nuestra sociedad fueron los siguientes: el agrado de Díaz por todo lo europeo, las facilidades que dio el gobierno porfirista a los enviados de los Lumiere, el bajo precio de la entrada a las salas de exhibición, la falta de espectáculos en México y la curiosidad de la gente ante lo desconocido.

Por esta misma época llegó a México el vitascopio de Edison que no tuvo fortuna como el cinematógrafo de los Lumiere ya que las figuras se veían borrosas, con ello dio inicio una competencia entre cineastas norteamericanos y franceses.

Podemos decir que el cine de aquel entonces, tenía como principal objetivo divertir a la gente, pero también informar sobre acontecimientos relevantes como coronaciones, reunión de mandatarios, costumbrismos, etc. Pero conforme la gente acudía a ver las vistas, poco a poco se hacían aburridas. era necesario hacer nuevas programaciones y buscar nuevos mercados ya que el cinematógrafo no había salido de la capital de nuestro país. En 1897, los enviados de los Lumiere terminaron su gira por México y se dedicaron a vender aparatos de filmación, película virgen y material para revelar, éste fue el momento en el que los mexicanos se incorporaron a la cinematografía dependiendo totalmente de los hermanos Lumiere en lo que respectaba al material de filmación. Surgieron los primeros cineastas mexicanos: Enrique Rosas, Ignacio Aguirre, Salvador Toscano, Carlos Mongrand y Enrique Mouline (los dos últimos, franceses radicados en México) que conformaron el grupo pionero de nuestro cine.

Ya desde estos primeros días el cine mexicano empieza con dificultades: la dependencia técnica de nuestros cineastas en lo que respecta al material filmico era enorme, así se dieron a la tarea de buscar otro equipo. Se empezó a utilizar proyectores de Edison, en otros casos el Kinetoscopio, en otros los mexicanos hicieron sus propios inventos como el aristógrafo que no era otra cosa que una derivación del cinematógrafo de los Lumiere con algunas modificaciones. Así tenemos que en diversos puntos de

la República apareció el mismo espectáculo pero con diferentes nombres: kinetófono, fotomonógrafo, passioscope, magnógrafo, proyectoscopio, etc. "Vale la pena señalar que el término más aceptado y utilizado fue el de cinematógrafo Lumiere, puesto que este tenía el prestigio de ser francés lo que decía mucho a su favor" (11). La diferencia de nombres básicamente era un problema de patentes entre Edison y Melies, principalmente, pero lo importante es que el público mexicano se inclinaba a favor de el cinematógrafo de los Lumiere.

Con la incorporación de los mexicanos al cine se hacía más fuerte la competencia entre exhibidores a tal grado que el precio de entrada a las salas de exhibición que era de un peso disminuyó a la mitad y en ocasiones hasta diez centavos, no obstante la competencia seguía siendo fuerte, razón por la cual se fueron buscando nuevos lugares para filmar y nuevos lugares para exhibir. Así los pioneros de la cinematografía mexicana se volcaron hacia la provincia con lo que inició un período de trashumancia en la que los cineastas se desplazaban de un lugar a otro filmando la vida cotidiana de nuestra provincia como lo pueden demostrar los siguientes títulos: RURALES MEXICANOS AL GALOPE (Ignacio Aguirre, 1897), NORTE EN VERACRUZ (Salvador Toscano, 1898), FIESTAS PRESIDENCIALES EN MEXICO (Enrique Rosas, 1906) y otros títulos igualmente sugestivos.

Paralelamente al cinematógrafo daba inicio una nueva época para el país: llegaba la electricidad a lugares apartados, se construían nuevos caminos, la gente se informaba por algunas filmaciones a manera de noticias, México se veía unido gracias a este nuevo medio de expresión que llevaba hasta las regiones más

lejanas tomas de las ciudades del interior. Algunos acontecimientos importantes como la entrevista Díaz-Taff, fenómenos climáticos como el norte de Veracruz que devastó al puerto y otros sucesos de los que la gente se enteraba gracias al cinematógrafo.

Este primer cine no tenía argumento, simplemente retrataba lo que veía, pero el cine mexicano evolucionaba paulatinamente: se construyen los primeros estudios cinematográficos nacionales (THE AMERICAN AMUSSEMENT CO. LILLO, GARCIA Y CIA.) que en 1907, producen dos películas: AVENTURAS DE TIP TOP y EL GRITO DE DOLORES, películas claves en la cinematografía nacional ya que en ellas se ven muestras de querer narrar una historia.

Otros pioneros del cine mexicano fueron Jorge Alcalde, Enrique Echániz y Mimi Derba que jugaron el doble papel de exhibidor-productor e incluso de actores como en el caso de Derba.

Terminamos este punto recordando que el cine mexicano en sus inicios filmaba la vida cotidiana de nuestra sociedad lo que era aprovechado por el régimen porfirista para presentarnos un cuadro que aparentaba paz y estabilidad política, pero la realidad era otra: el país reclamaba justicia social y se avecinaba un movimiento armado que buscaba la caída del viejo dictador: el movimiento revolucionario de 1910, que por cierto trajo consigo un nuevo tipo de cine cuya única función era informar "objetivamente" respecto a la lucha armada en México.

1.3 EL CINE DOCUMENTAL DURANTE LA REVOLUCION.

En 1910, Díaz se reelige por sexta vez, pero la oposición encabezada por Madero lo obligó a llamar a "elecciones libres". En

la contienda electoral el dictador es derrotado pero se niega a reconocer el triunfo opositor y recurre a su vieja fórmula: la represión. Madero es encarcelado y otros liberales perseguidos o asesinados, Entonces comprende que sólo por la fuerza de las armas se podría terminar con la dictadura.

Una vez que Madero logra escapar de la prisión proclama el estallido de un movimiento revolucionario el 20 de noviembre de 1910, que por fin obliga a Porfirio Díaz a dejar el poder. El viejo dictador es derrotado pero la organización económica y política porfirista quedó intacta. Esto permite que Díaz imponga a Francisco León de la Barra como Presidente, y así, los intereses de la oligarquía reinante siguen intactos.

Este hecho causa malestar en las filas revolucionarias que anteponen a León de la Barra para llevar a la presidencia a Madero que tampoco se consolida en el poder debido a que no estaba identificado con las masas revolucionarias. "La prueba más clara de esta situación fue el alzamiento de Emiliano Zapata amparado en el Plan de Ayala a escasos veinte días de haber ocupado Madero la presidencia de la República" (12). Madero cometió el error político de dejar intacto el aparato porfirista cosa que le costó la vida a manos del usurpador Victoriano Huerta.

La lucha armada continuó: las fuerzas revolucionarias se aglutinaron alrededor de Venustiano Carranza que intentaba restaurar el orden constitucional a través de las armas y también logró dismantelar la maquinaria porfirista pero las ambiciones caudillistas amenazaban su programa consistente en "resolver el problema de la jefatura del movimiento, sin acudir a la violencia" (13)

Estos acontecimientos alentaron a los cineastas mexicanos a hacer un cine llamado documental, término que se usaría para indicar el retrato de los hechos reales tal como se produjeron. En 1911, se filman dos documentales de largometraje: CONFERENCIA DE PAZ A ORRILLAS DEL RIO BRAVO (Hermanos Alva) que trata sobre la batalla de Ciudad Juárez e INSURRECCION EN MEXICO (Hermanos Alva). Y ya para 1912, ellos mismos producen REVOLUCION OROZQUISTA. La idea de los hermanos Alva era no tomar parte por ninguno de los bandos en conflicto sino presentar los hechos como se producían, es decir, objetivamente.

En el mismo año se filmó REVOLUCION EN VERACRUZ (Enrique Rosas) y CAMPAÑA DE OBREGON (Jesús Abitia). El cine del período de la revolución gustó al público que por cierto ya se había cansado de las tomas de iglesias y parques y que ante la tediosa repetición y lo limitado de las vistas ya se había retirado de las salas de exhibición. Pero este nuevo cine aparte de divertir informaba de los acontecimientos en el campo de batalla.

Y quizá más importante que las funciones señaladas, en cierto sentido politizaba, una prueba de ello es que cuando Madero salía en la pantalla la gente aplaudía o de plano se manifestaban ruidosamente en contra o en favor de algún caudillo. "Se exhibieron unos noticieros extranjeros que incluían escenas de los preparativos que hacían las fuerzas norteamericanas acantonadas en la frontera para invadir el país y "ardió Troya", el público se encolerizó, protestó y salió del cine en ruidosa manifestación gritando vivas a México! y muera! a los Estados Unidos"(14).

Muerto Madero usurpa el poder Victoriano Huerta que se entregó a la tarea de revivir el "orden porfirista", para ello

empezó a limitar el documental de la revolución porque pensaba que este cine atentaba contra el orden. No obstante, en 1914, los hermanos Alva filman el largometraje SANGRE HERMANA de dos horas de duración y que tomaba parte en favor de las tropas federales huertistas, en contrapartida se filma REVOLUCION ZAPATISTA (? 1914) que hacía proselitismo en favor de las fuerzas revolucionarias de Francisco Villa y Emiliano Zapata.

Con esto quedó de manifiesto que si el documental de la Revolución alguna vez tuvo "objetividad" a estas alturas sólo en la teoría quedaba. Los cineastas necesariamente tomaban parte en favor de algún bando o sus mismas necesidades los obligaban a acompañar a un ejército para filmar su desarrollo en el campo de batalla: Germán Camus acompañó a las fuerzas carrancistas, Jesús Abitia con obregón; Guillermo Becerril, con Madero; Los hermanos Alva las fuerzas federales de Huerta. Es posible que algunos cineastas acompañaran a un determinado ejército sin que necesariamente se simpatizara con el mismo, pero ciertamente, la neutralidad ya no era posible con Huerta en el poder.

El cine documental del período de la Revolución no tuvo una amplia difusión en el extranjero y muchas películas fueron destruidas o simplemente desaparecieron, pero aún hay material que sugiere que este tipo de cine se pudo utilizar como una arma política, cosa que no se hizo. Se pudieron difundir los principios de la Revolución Mexicana pero los cineastas se limitaron a filmar las batallas y ésta fue la gran diferencia respecto al cine revolucionario ruso con su escuela de montaje. Huerta si se dio cuenta de lo que representaba este documental y terminó prohibiéndolo por considerarlo peligroso para el orden público, y

en su lugar se empezó a hacer otro cine que únicamente tenía la función de divertir, un ejemplo: EL ANIVERSARIO DEL FALLECIMIENTO DE LA SUEGRA DE ENHART (Hermanos Alva, 1913). El cine de la Revolución abarca de la entrada de Madero a la ciudad de México (1911) hasta el triunfo del ejército constitucionalista (1915).

1.4 UN CINE DE PROPAGANDA NACIONALISTA.

En 1915, Victoriano Huerta fue derrotado militarmente por las fuerzas constitucionalistas, pero Carranza no lograba consolidarse en el poder ya que otros líderes revolucionarios ambicionaban la silla presidencial. En cierta manera la guerra civil no había terminado del todo, y estas conflagraciones dañaban la imagen de México al exterior cosa que también era aprovechada por algunos para desvirtuar la verdad.

Esta situación se agravó con la incursión de Francisco Villa a territorio norteamericano. En el extranjero se tenía la idea de un México violento, infestado de ladrones, borrachos y prostitutas ante este panorama un grupo de intelectuales mexicanos salieron en defensa del país: Ignacio Manuel Altamirano declaró que México tenía vicios pero también virtudes y que son estas últimas las que hay que dar a conocer en el extranjero.

Los cineastas también salieron en favor de México: Manuel de la Bandera y Mimi Derba tuvieron la idea de formar una empresa productora de películas que desarrollaran "temas netamente históricos, que muestren las verdaderas costumbres mexicanas" (15). Las exigencias del movimiento revolucionario de 1910, hicieron que se olvidara las cosas bellas de nuestra nación, que quedaran relegadas a un segundo término, pero un grupo de

intelectuales y cineastas se dieron a la tarea de difundir otro México a través de la filmación de sus paisajes, sus costumbres, su música, su arte y su gente.

La idea era narrar una historia a través de un argumento (llamado cine de ficción) que ha decir verdad ya desde 1899, se venían dando intentos por contar una historia a través de actores: DON JUAN TENORIO (1899), LAS AVENTURAS DE TIP-TOP (1907) y la ya mencionada EL ANIVERSARIO DEL FALLECIMIENTO DE LA SUEGRA DE ENHART son ejemplos de un cine de argumento donde se utilizaron actores y cómicos de la época para narrar una historia.

El cine de propaganda inició con LA LUZ (Manuel de la Bandera, 1917) exhibida con cierto éxito "que fue algo así como un paseo de una pareja de novios por los sitios pintorescos de la ciudad de México" (16). La historia de esta cinta se desarrolla en Coyoacán, Chapultepec, San Angel y Xochimilco con lo que se manifiesta la preocupación del autor por hacer propaganda en favor de México a través de sus paisajes.

SANTA (Luis G. Peredo, 1918) adaptación de la novela de Federico Gamboa, fue filmada en la plazuela de Chimalistac, San Angel y en ella se vuelve a reflejar la preocupación paisajista al hacer tomas de la ciudad de México desde las alturas de ese pueblo. La tendencia nacionalista continuó: BAJA CALIFORNIA, CUAUHEMOC, TABARE, LA VIRGEN DE GUADALUPE, EL ZARCO, NEZAHUALCOYOTL, etc. El nombre de las empresas productoras iba por el mismo camino: AZTLAN FILMS, POPOCATEPETL FILMS, AZTECA FILMS, etc.

El cine mexicano de 1916 a 1920, filmó el paisajismo, el folklore, y el costumbrismo de México, lo que fue aprovechado

por Venustiano Carranza para difundir un país en paz y políticamente estable. Pero el cine de propaganda iba evolucionando, se filman DON JUAN MANUEL y LA LLAGA películas que que siguieron la misma línea nacionalista que por cierto se inspiraron en el cine italiano que por aquellos días tenía una fuerte influencia en el cine mundial, otro caso en el que se refleja dicha influencia fue el AUTOMOVIL GRIS.

La película EL AUTOMOVIL GRIS (1919) filmada por Enrique Rosas merece un comentario aparte ya que trajo consigo una nueva narrativa y nuevas formas de filmación. Es considerada como la última película que posee un cierto carácter documental, su narrativa está influenciada por el cine italiano y por el norteamericano, el director utiliza elementos de montaje, movimientos de close up y traveling, emplea elementos melodramáticos para narrar una historia. Esta cinta es una muestra de lo que el cine mexicano será en adelante. Ya han quedado atrás las vistas de Don Porfirio. Los niños mojándose con una manguera, las salidas de las iglesias y otras más por el estilo.

EL AUTOMOVIL GRIS causó sensación en aquella época ya que era la primera película que se presentaba en episodios con lo que se daba más fuerza a la trama del film, público y críticos del cine la aclamaban "la película, en fin, merece un buen aplauso. Es un esfuerzo indudable en la cinematografía nacional y con todos sus defectos y todas sus bellezas atraerá público y gustará mucho por la misma fuerza de la trama. El señor editor debe estar orgulloso de su tenacidad, casi incomprensible en nuestro raquítico medio cinematográfico. Esperamos algo definitivo de este señor Rosas. que es un profesor de energía.... Silvestre

Bonnard."(17).

Esta cinta se basa en hechos reales sobre una banda que asaltaba ricas residencias de la ciudad de México usando para sus atracos documentos oficiales y uniformes militares. Por este hecho la película tuvo repercusiones políticas ya que al parecer en la banda estaban inmiscuidos oficiales de alto rango como el General Pablo González que en aquellos años era presidenciable.

La película también es importante porque debido a las ya mencionadas implicaciones políticas que trajo consigo, el gobierno promulgó la censura el primero de octubre de 1919, donde el artículo noveno del decreto decía "que el Consejo de Censura sólo aprobará aquellas cintas o vistas que no ofendan a la moral pública en su contenido..."(18).

En la década de los veinte el cine norteamericano empieza a desplazar al mexicano con su starr-system: las figuras nacionales son hechas a un lado, la producción nacional ha bajado, los directores que habían abogado por un cine nacional se sentían derrotados, eran los tiempos de Mary Pickford, Charles Chaplín, Douglas Fairbanks, Rodolfo Valentino. La influencia del cine norteamericano sobre el de México era total.

Pese a la escasa producción se filmaron las siguientes películas: EL ZARCO (Miguel Contreras, 1920), adaptación de la novela de Ignacio Manuel Altamirano; en 1921, LA DAMA DE LAS GAMELIAS, GARMEN, MALDITAS SEAN LAS MUJERES, LA PARCELA, esta última adaptación de la novela de José Lópezportillo y Rojas; en 1925, EL BUTIRE y EL MILAGRO DE LA GUADALUPANA; en 1927, EL PURO DE HIERRO y EL TREN FANTASMA.

En los veinte resalta la presencia de Miguel Contreras

Torres que debutó como director con la ya mencionada EL ZARCO y que por cierto su presentación fue desafortunada ya que fue acusado de plagio. "Hace algunos años el señor David Carpinteyro registró la propiedad literaria de una adaptación cinematográfica de la novela El Zarco... posteriormente el señor Contreras tuvo la idea de llevar a la pantalla esta obra y el señor Carpinteyro juzgóse lesionado en sus intereses y demandó a la Cinema, casa productora de la película, por falsificación" (19).

Contreras Torres perteneció a la generación trashumante lo que influyó para que en su producción fílmica se reflejara la vida cotidiana de nuestra provincia. Un ejemplo es EL CAPORAL (1921) en la que aborda la problemática en las haciendas mexicanas. Otros cineastas de la época: Guillermo Calles que filmó RAZA AZTECA (1921), Jorge Sthall con EL CRIMEN DE OTRO, Manuel Ojeda hizo ALMAS TROPICALES (1923) y Juan Bustillo Oro que debutó con YO SOY TU PADRE (1927). Esta generación de directores perteneció a un período de transición entre el cine mudo y el cine sonoro.

1.5 EL SURGIMIENTO DE UNA INDUSTRIA FÍLMICA NACIONAL.

Los primeros intentos por hacer cine sonoro datan de 1889. "El cine ya había balbuceado algunas palabras en los laboratorios de Edison, en 1889. Lumiere, Melies y otros más habían sincronizado ingenuamente films haciendo pronunciar palabras atrás de la pantalla" (20). El cine en sus primeros treinta años fue totalmente mudo con algunos intentos por sonorizar como el ya mencionado, en otras ocasiones se quiso dar sonido sincronizando un disco con la imagen y en otra más un invento mexicano: el cronofotógrafo que consistía en acompañar una película con música.

Estos intentos no tuvieron éxito.

Una de las primeras exhibiciones de cine sonoro en nuestro país data de 1912, en el teatro Colón. Esta consistió en la sincronización de un disco fonógrafo con la proyección de una película, los resultados fueron desafortunados al fallar la sincronía y el público se molestó. La primera película sonora llega a México en 1929, y el evento ya no era noticia para los mexicanos por los anteriores intentos, así vemos que el 26 de abril "se anuncia en la capital el estreno de la primera película sonorizada, es decir, que contenía todos los ruidos incidentales necesarios para crear una mayor ilusión en el espectador" (21).

La película no era hablada sino que presentaba ruidos de olas, sonidos metálicos y la sirena de un barco. El nombre de la cinta era **EL SUBMARINO** y no fue del agrado de los concurrentes que a gritos exigían que se terminara con esos horribles ruidos, no obstante, se mantuvo en cartelera más de seis semanas, al parecer este tipo de cine empezaba a ser aceptado por el público.

En mayo del mismo año se presenta en el cine Olimpia el vitáfono de la Warner Brothers para estrenar **EL CANTANTE DE JAZZ**, primera película sonorizada en los Estados Unidos de América (no hablada sino cantada) que marcó el inicio del cine sonoro en el mundo entero. En 1929, los mexicanos arrancan en lo que se refiere a la sonorización: Miguel Contreras Torres filmó **EL AGUILA Y EL NOPAL** utilizando un sonido llamado indirecto porque la cinta era acompañada por un disco en sincronía con la imagen.

En 1930, Raphael Sevilla dirige la película **MAS FUERTE QUE EL**

DEBER, considerada como el punto de partida del cine sonoro. En el mismo año los hermanos Rodríguez filman SANGRE MEXICANA sonorizada con un invento de ellos mismos consistente en una banda sonora paralela a las imágenes en la misma tira de celuloide. Posteriormente fue aprovechado el invento de los Rodríguez para filmar una segunda versión de SANTA (Antonio Moreno, 1931) con Lupita Tovar, Mimi Derba y Carlos Orellana. Con esta película se considera que el cine sonoro mexicano inicia formalmente y lo importante es que se empezó a desplazar al cine norteamericano ya que para la gente era cansado leer que aunado al analfabetismo que imperaba en Latinoamérica, hará que el cine mexicano y argentino sean los favoritos del público de habla hispana.

Los actores y directores de la época muda poco a poco se empezaron a incorporar al nuevo cine: Mimi Derba participó en SANTA, Contreras Torres filmó JUAREZ Y MAXIMILIANO y NO TE ENGAÑES CORAZON. Cineastas extranjeros llegaron al país ante las posibilidades que ofrecía el nuevo cine: Alex Phillips (canadiense), Arcady Boytler y Sergei Einseinstein (rusos), Juan Orol (español), Fred Zinemman (norteamericano), etc. Surgen nuevos directores: Emilio Gómez Muriel, Julio Bracho, Fernando de Fuentes, Emilio Fernández, etc.

Aparecen nuevos estudios: FILMEX, INDUSTRIAL CINEMATOGRAFICA, FILMS MUNDIALES, PELICULAS RODRIGUEZ y CLASA FILMS considerados estos últimos como los mejores de la época. Surgieron nuevos actores: Arturo de Córdova, Mario Moreno, Tito Guízar, René Cardona, Julián Soler, Raúl de Anda, Andrea Palma, Adriana Lamar, Consuelo Frank y otros más que sería imposible mencionar en tan poco espacio.

De lo antes mencionado se puede decir que el invento del cine sonoro, la incorporación de cineastas extranjeros al cine mexicano, los nuevos directores y actores y los estudios mejor equipados fueron algunos de los factores que contribuyeron al surgimiento de una industria fílmica nacional.

Bajo este contexto la producción cinematográfica de los treinta inició con la ya mencionada SANTA; en 1931, le sigue ¡QUE VIVA MEXICO! y AGUILAS FRENTE AL SOL; en 1932, EL COMPADRE MENDOZA, LA MUJER DEL PUERTO, EL PRISIONERO TRECE y EL TIGRE DE YAUTEPEC; En 1933, REDES, JANITZIO y CRUZ DIABLO; en 1934, LA FAMILIA DRESSEL, EL RAYO DE SINALOA y ¡VAMONOS CON PANTO VILLA!; 1935, ALLA EN EL RANCHO GRANDE, CIELITO LINDO y MALDITAS SEAN LAS MUJERES; 1936, ALLA EN EL RANCHO CHICO, AMAPOLA DEL CAMINO y AVE SIN RUMBO; 1937, LOS BANDIDOS DE RIO FRIO, CAMINOS DE AYER, JUAN SIN MIEDO y EL ROSARIO DE AMOZOC; 1938, EN TIEMPOS DE DON PORFIRIO, LA NOCHE DE LOS MAYAS y en 1939, EL SIGNO DE LA MUERTE. Estos son algunos de los títulos de las tantas películas que se filmaron por aquellos días, lo que también puede darnos una idea de los diferentes tópicos que se manejaban en aquella época.

En ese período resaltó la presencia del cineasta soviético Sergei Einseinstein que con su película ¡QUE VIVA MEXICO! (con todo y que no se terminó de filmar) influenció fuertemente a algunos cineastas mexicanos ya que en ella plasmó el paisajismo mexicano como los magueyes y la figura del indio y con con ésto surge una nueva tendencia en la fotografía cuyo producto se ve fielmente reflejado en REDES (Emilio Gómez Muriel, 1933) y MARIA CANDELARIA (Emilio Fernández, 1943), por ejemplo.

También es importante señalar la trilogía de Fernando de Fuentes: **EL PRISIONERO TRECE** (1933), **EL COMPADRE MENDOZA** (1933) y **¡VAMONOS CON PANCHO VILLA!** (1935) cintas que abordan el tema de la Revolución Mexicana que por aquellos años el tópico se consideraba ya rebasado lo que redundó en un fracaso económico, lo que no significa que las películas sean malas. Por el contrario, **¡VAMONOS CON PANCHO VILLA!** aborda el movimiento armado de 1910, de una manera humana, cosa que no se había hecho anteriormente, la película fue bien recibida por la crítica y también fue considerada en sus tiempos como una superproducción.

El mismo Fernando de Fuentes filma en 1936, **ALLA EN EL RANCHO GRANDE** llevando en el papel principal a Tito Guízar quien a lo largo de la película interpreta varias canciones lo que originó el género de la comedia ranchera que favoreció la entrada del cine nacional al resto del continente americano.

Ya para finales de la década de los treinta el cine mexicano había logrado consolidar una verdadera industria fílmica, sus acérrimos rivales: el cine argentino y español habían sido desplazados por las películas mexicanas, los nuevos géneros, el sólido sistema de estrellas y los experimentados directores sentaron las bases para lo que muchos entienden que fue la época de oro del cine nacional.

1.6 LA EPOCA DE ORO DEL CINE NACIONAL.

Ya para 1940, en el panorama internacional se encontraba en su momento más álgido la agresiva política del régimen nacional-socialista alemán que arrastró a Europa a una segunda guerra mundial. Los Estados Unidos de América no pudieron quedar ajenos a este problema, razón por la cual su industria se

transformó a una economía de guerra. El cine también cambió: se empezaban a hacer films propagandísticos encaminados a modificar el pensar de los estadounidenses con respecto a la Alemania hitleriana. El cine de Hollywood bajó sensiblemente su producción y paulatinamente empieza a perder su hegemonía en Latinoamérica ya que el argumento propagandístico del cine norteamericano no era del agrado de los latinos al no sentir el problema tan suyo.

Los problemas para el cine hollywoodense continuaban: sus películas dobladas al español perdían vigencia ya que México, España y Argentina, principalmente estaban haciendo su propio cine y en su propio idioma, ante la eventualidad de la guerra los norteamericanos bajaban su producción.

Paralelamente al retiro del cine de Hollywood de las pantallas latinoamericanas se iban dando una serie de condiciones que favorecieron al cine mexicano: En 1939, un decreto del Presidente Cárdenas obligaba a todos los cines de México a exhibir cuando menos una película mexicana al mes, se creó un banco que financiara las filmaciones, se formaron nuevas empresas productoras y distribuidoras, se reafirmaba el star-system a la manera hollywoodense encabezado por Dolores del Río, Joaquín Pardavé, Jorge Negrete, Mario Moreno, Pedro Armendáriz y otros.

Los directores Julio Bracho, Emilio Fernández, Emilio Gómez Muriel, Roberto Gavaldón y Alejandro Galindo conformaron un grupo que hizo que el cine nacional viviera una de sus mejores épocas.

Rápidamente, en 1940, el cine mexicano empezó a invadir el mercado latinoamericano y desplazó al argentino que durante varios años se había mantenido como el primer productor de películas en español. Esto fue del agrado del gobierno mexicano que vio con

buenos ojos las altas ganancias que generaban las películas nacionales. "El gobierno interesado ante las altas recaudaciones obtenidas por varias películas nacionales en Latinoamérica, ratificó e hizo cumplir el decreto de la administración cardenista por el que se hacía obligatoria en todas las salas del país la exhibición de cintas nacionales y dio los primeros pasos para la creación del Banco Cinematográfico" (22).

El apoyo que dará el Banco Cinematográfico a los productores será definitivo en el sentido financiero, lo que en cierta forma trajo consigo que se hiciera un cine de mejor calidad al quedar salvado el obstáculo financiero. Los géneros que abordó el cine mexicano se diversificaron en tres grandes rubros básicamente: melodramas, aventuras y comedias.

El cine de la llamada época de oro ha sido criticado por algunos y aplaudido por otros, lo cierto es que el cine mexicano aprovechó el vacío que dejó el norteamericano para elevar su producción y mejorar su calidad, aunque no todo el cine de la época fue bueno como algunos quisieran. Todo era sonrisas para la industria cinematográfica mexicana mientras duró la segunda guerra mundial y ante la aceptación que tenía el cine mexicano en el exterior, se explotaban los géneros hasta el cansancio descuidando la calidad a cambio del lucro.

Aquí queda de manifiesto la excesiva repetición: ¡HAY JALISCO NO TE RAJES! (1941) gran éxito taquillero por cierto; ALLA EN EL RANCHO GRANDE; ALLA, EN EL BAJIO, JALISCO NUNCA PIERDE, HASTA QUE LLOVIO EN SAYULA. El tema de la comedia ranchera hasta nuestros días nunca se ha agotado. Otro género fue el cine que rememora los tiempos de Don Porfirio: ¡HAY QUE TIEMPOS, SEÑOR DON SIMONI, YO

BAILE CON DON PORFIRIO, MEXICO DE MIS RECUERDOS, EN TIEMPOS DE DON PORFIRIO y otros títulos por el estilo en los que por cierto sobresale "la presencia del espléndido Joaquín Pardavé" (23).

La repetición de los argumentos también se manifestó en el género de las prostitutas: **SANTA (1931), LA MUJER DEL PUERTO, FLOR DE FANGO, PECADORA, SEÑORA TENTACION, NOCHE DE RONDA, NANA, LAS ABANDONADAS, etc.** Otro: **LOS ENREDOS DE PAPA, PAPA SE DESENREDA, PAPA SE VUELVE A ENREDAR, LAS MUJERES DE PAPA, etc.**

Como podemos ver los géneros se estaban explotando al máximo con lo que se limitaba la gran perspectiva que se le presentaba al cine mexicano para seguir en el gusto de los hispanoparlantes. Estos temas como ya se mencionó no evolucionaron hasta nuestros días lo que trajo consigo que el cine nacional se empezara a estancar. Pero paralelamente se venían haciendo buenas cosas: en el cine cómico sobresale la presencia de Tin-Tán y Cantinflas; en el melodrama urbano, David Silva y Pedro Infante.

Es importante mencionar la presencia de los estupendos fotógrafos Gabriel Figueroa y Alex Phillips, del director Juan Bustillo Oro, de Emilio Fernández que filmó **MARIA CANDELARIA (1943)** aclamada por la crítica mundial y considerada como una obra maestra de la cinematografía mexicana.

La producción cinematográfica en toda la historia del cine mexicano hasta 1930, había sido de 231 películas, y posteriormente, en la llamada Epoca de Oro la cantidad se incrementó a 360 títulos como podemos observar en la siguiente tabla:

| 1930-1939 | 1940 | 1941 | 1942 | 1943 | 1944 | 1945 |
|-----------|------|------|------|------|------|------|
| 231 | 29 | 37 | 47 | 70 | 75 | 82 |

Estos son algunos títulos que nos pueden dar alguna idea de lo que se venía filmando en aquel entonces:

1940- AHI ESTA EL DETALLE, EL CHARRO NEGRO, PAPA SE ENREDA, EL ZORRO DE JALISCO, ¡CUANDO TEMBLO LA TIERRA!

1941- ¡HAY JALISCO NO TE RAJES!, EL CONDE DE MONTECRISTO, EL GENDARME DESCONOCIDO, EL HIJO DE CRUZ DIABLO.

1942- ASI SE QUIERE EN JALISCO, CASA DE MUJERES, CINCO FUERON ESCOGIDOS, EL PADRE MORELOS, EL CIRCO, ¡QUE LINDO ES MICHOACAN!, EL PEON DE LAS ANIMAS.

1943- EL AMETRALLADORA, CRISTOBAL COLON, LA DAMA DE LAS CAMELIAS, INTERNADO PARA SEÑORITAS, FLOR SILVESTRE, MARIA CANDELARIA, MEXICANOS AL GRITO DE GUERRA.

1944- LAS ABANDONADAS, LA BARRACA, BUGAMBILIA, CADETES DE LA NAVAL, EL CORSARIO NEGRO, ME HE DE COMER ESA TUNA.

1945- LA DEVORADORA, CAMPEON SIN CORONA, HASTA QUE PERDIO JALISCO, NO BASTA SER CHARRO, LOS NIETOS DE DON VENANCIO, LA REINA DE LA OPERETA.

La temática que se manejó en la llamada "época de oro" como podemos ver fue diversa: la comedia en la que el "peladito" encarnado por Cantinflas empezó a abrirse paso a en el gusto del público, la comedia ranchera en la que los charros cantores fueron la veta de oro para que el cine mexicano invadiera el mercado latinoamericano, las cintas de hechos históricos, la comedia musical, el género de la prostitución que ha sido explotado hastahasta el cansancio por el cine nacional, los problemas urbanos la familia.

Básicamente estos eran los argumentos que servían para narrar sus historias el cine mexicano, quizá reducido y también

repetitivo, pero lo importante es que esta temática logró buenos aciertos y desde luego tuvo gran aceptación por parte del público.

Ya para 1945, la segunda guerra mundial llegó a su fin, y junto con ello apareció la televisión, los Estados Unidos de América volvieron a hacer cine, los problemas sindicales en la industria fílmica nacional hicieron su aparición. El cine de la de la época de oro empezó a moverse a otra, cuya marca, a diferencia, fue la una profunda crisis que duró más de treinta años.

NOTAS.

- (1) Geceña, J., MEXICO EN LA ORBITA IMPERIAL, p. 50.
- (2) Alperovich, R., LA REVOLUCION MEXICANA DE 1910-1917, p. 18.
- (3) Mancisidor, J., LA REVOLUCION MEXICANA, p. 142.
- (4) *ibidem*, p. 146.
- (5) Hansen, R., LA POLITICA DEL DESARROLLO MEXICANO, p. 130.
- (6) Saldivar, A., IDEOLOGIA Y POLITICA DEL ESTADO MEXICANO, p. 90
- (7) *ibidem*, p., 151.
- (8) García Riera, E., HISTORIA DEL CINE MEXICANO, p. 15.
- (9) De los Reyes, A., MEDIO SIGLO DE CINE MEXICANO, p. 8.
- (10) *ibidem*, p. 84.
- (11) De los Reyes, A., LOS ORIGENES DEL CINE EN MEXICO, p. 123.
- (12) Cosío Villegas, D., HISTORIA MINIMA DE MEXICO, p. 139.
- (13) *ibidem*, p. 142.
- (14) De los Reyes, A., MEDIO SIGLO DE CINE MEXICANO, p.50.
- (15) *ibidem*, p. 62.
- (16) *ibid*, p. 68.
- (17) Almeida, H. NOTAS PARA LA HISTORIA DEL CINE MEXICANO, tomo II, p. 65.
- (18) De los Reyes, A., 80 AÑOS DE CINE EN MEXICO, p. 66.
- (19) *op.cit.*, Almeida, H., p. 171.
- (20) Sadoul, R., HISTORIA DEL CINE MUNDIAL, p. 209.
- (21) Reyes de la Maza, L., EL CINE SONORO EN MEXICO, p. 14.
- (22) García Riera, E., HISTORIA DOCUMENTAL DEL CINE MEXICANO, tomo II, p. 10.
- (23) Colegio De México, HISTORIA GENERAL DE MEXICO, tomo IV, p. 442.

CAPITULO 2. CONDICIONES SOCIALES, POLITICAS Y ECONOMICAS QUE INFLUYERON EN LA PRODUCCION CINEMATOGRAFICA DEL PERIODO ECHEVERRISTA (1945-1969).

2.1 LA PRIMERA CRISIS DEL CINE NACIONAL.

Una vez que ha terminado la segunda guerra mundial, Los Estados Unidos de América se reafirman como una potencia de primer orden al salir vencedores del conflicto, a tal grado que ellos mismos inician la reconstrucción de Europa que había quedado en ruinas, esto, a través del Plan Marshall que favoreció incluso al Japón y Alemania, países que habían desatado el conflicto.

Los Estados Unidos de América se manifiestan como la potencia más fuerte del mundo y su producción industrial se empezó a dar a gran escala en todos los renglones. Su industria cinematográfica no es la excepción, las filmaciones habían disminuido notablemente debido al conflicto bélico, pero ya para 1946, Hollywood reinicia su producción a todo vapor.

México que había tenido poca participación en la gran guerra aprovechó el vacío que dejó el cine estadounidense, pero cuando los Estados Unidos retoman las riendas de la industria cinematográfica, nuestro país tiene que volver a enfrentar esta competencia desigual. Un ejemplo: En 1946, los Estados Unidos producen 254 películas por 77 mexicanas; en 1947, 292 por 62; y en 1948, 270 por 78.

Es evidente que el fin de la segunda guerra mundial resultó desfavorable para la industria fílmica nacional en el sentido que los norteamericanos al volver a hacer cine, desplazaron a las películas mexicanas lo que contribuyó notablemente para que el

cine nacional entrara a una etapa de crisis que duró más de treinta años. Pero esta situación no fue la única, de hecho se conjugaron una serie de condiciones que lo arrastraron a momentos terriblemente difíciles. Por ejemplo, se había constituido un monopolio de la exhibición en México encabezado por el norteamericano Jenkins que controlaba más del ochenta por ciento de todos los cines, lo que le permitía controlar a los productores, de suerte que él mismo imponía las condiciones económicas de las producciones cinematográficas. De esta forma el monopolio operaba como exhibidor, productor y distribuidor, y como Jenkins daba el visto bueno a las futuras producciones, sino eran de su agrado los argumentos, éste no daba su autorización para que se cristalizaran los proyectos fílmicos lo que iba en detrimento del cine nacional.

Otro factor que contribuyó a que el cine mexicano entrara a una etapa de crisis fue que las "estrellas" mexicanas ganaban salarios muy altos lo que trajo consigo el encarecimiento de las filmaciones y ante la imposibilidad de bajarlos, se adoptó la idea de abatir costos reduciendo el tiempo de las filmaciones a tres semanas como máximo. De esta manera lo importante era terminar la película lo más pronto posible lo que obviamente redundaba en un cine de baja calidad.

Los factores se iban conjugando, quizá uno de los más importantes era otro monopolio ejercido por el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC) quien contratava al personal técnico y artístico que mejor le pareciera y que regularmente coincidía en favor de sus militantes o simpatizantes de suerte que la calidad de los trabajadores quedaba

relegada a un segundo término lo que repercutía en la calidad de las películas. Como respuesta a las irregularidades del STIC, surgió el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica liderado por Gabriel Figueroa.

El nuevo sindicato logró despertar simpatías en el medio, y rápidamente desplaza al STIC, de modo que las contrataciones para las producciones fueron favorables para el STPC. Pero la lucha por el control de las películas se agudizó entre los dos sindicatos llegando en algunos casos hasta la violencia, el enfrentamiento entre STIC y STPC desvió la energía de los trabajadores del cine que en vez de estar ahogados a hacer buenas películas, su atención se centraba en el conflicto gremial donde había mucho dinero de por medio, e incluso se buscaba el poder político a través de esta industria.

Al terminar la segunda guerra mundial aparece el invento de la televisión que pronto le haría una fuerte competencia al cine, también por aquellos días escaseaba la película virgen para filmar, parecían cosas sencillas, pero éstas contribuirían notablemente en la crisis del cine mexicano. Ya se mencionó con anterioridad que los argumentos no evolucionaron y con ello la calidad de las películas vino a menos: **EL GALLERO** (1948), **DOS GALLOS GIROS** (1948) y **DOS GALLOS DE PELEA** (1949) son títulos que por sí mismos hablan de los repetitivos argumentos que le dieron la puntilla al cine mexicano que apenas hacía pocos años dominaba el mercado de habla hispana.

Pero curiosamente, pese a la situación desfavorable para el cine mexicano, la producción fílmica en números no disminuía, incluso en algunos años fue mayor que en la llamada época de oro:

PRODUCCION CINEMATOGRAFICA

1946 1947 1948 1949 1950

72 58 44 108 124

El cine de este período se caracterizó porque la mayor parte de esta producción abordó la problemática de la gran ciudad lo que coincidía con los grandes movimientos migratorios del campo a la ciudad en el sexenio presidencial de Manuel Avila Camacho (1940-1946), esta tendencia la encontramos en los siguientes títulos: NOSOTROS LOS POBRES (Ismael Rodríguez, 1947), USTEDES LOS RICOS (Ismael Rodríguez, 1948), EL REY DEL BARRIO (Gilberto Martínez Solares, 1949), MONTE DE PIEDAD (1949), CONFIDENCIAS DE UN RULETERO (Alejandro Galindo, 1949), QUINTO PATIO (Raphael J. Sevilla).

De este tipo de cine sobresale la presencia de Pedro Infante que dirigido por Ismael Rodríguez alcanzó la cima de la popularidad del público latinoamericano. El cine de la gran ciudad abordó su problemática: miseria, hacinamiento, injusticia social, desempleo, analfabetismo. El público se identificó con este tipo de cine que con abundantes chistes y canciones se popularizaba rápidamente.

De esta época no podemos dejar de mencionar el género de la prostitución que para el cine mexicano siempre ha constituido su filón de oro. "Destapemos la cloaca del cine mexicano. La cinematografía nacional sonora comienza relatando la biografía de una prostituta y desde entonces no ha podido liberarse de la tutela de ese personaje" (1). La interminable lista empezó con la multicitada SANTA (1931), y le siguieron LA MUJER DEL PUERTO, IRMA LA MALA, CARNE DE CABARET, FLOR DE FANGO, LA BIEN PAGADA, LA

SANTA DEL BARRIO, PERDIDA y otras más que hasta la fecha siguen explotando el tema de la prostitución que por cierto fusiona la problemática del campo y de la ciudad ya que en varias de estas películas se narra la vida de una mujer provinciana que ante el engaño o la miseria recurre a la venta de su cuerpo. "La prostituta (enemiga y salvadora de la familia) se instala como alegoría entrañable. Santa alcanza la transfiguración: se levanta del polvo y del lecho de muerte y recorre las calles acompañada de voces de tenor experto en Lara y llega al cabaret y baila mambo o rumba y es asaltada por el cinturita y contempla aterrada el pleito entre el hombre bueno que la quiere rescatar y el gangster que la persigue" (2). Carlos Monsivais resume en este párrafo lo que son las películas de prostitutas: la familia que rechaza, la familia por la que lo hace, el explotador, el hombre bueno enamorado, los bailes y las interminables canciones interpretadas por Agustín Lara y Pedro Vargas.

Estos dos géneros gozaron de gran popularidad entre el público mexicano, pero hay que decirlo, en gran medida contribuyeron en la profunda crisis de nuestro cine que a mediados de la década de los cincuentas era un hecho innegable que se había agudizado en el período presidencial de Adolfo Ruiz Cortínez (1952-1958) mismo que se caracterizó por una fuerte inflación, el desempleo y sobretodo la devaluación de 1954, trajo consigo que el precio de una película que era de setenta mil pesos, se elevara a cien mil con lo que se obligaba a hacer un cine más austero, lo que repercutió fuertemente en la industria filmica nacional.

El gobierno de Ruiz Cortínez preocupado por la situación por

la que atravezaba la industria fílmica, considerada por aquel entonces como la tercera más importante de nuestro país, impulsó el Plan Garduño que tenía la finalidad de terminar con los monopolios de la exhibición y de esta forma "fortalecer la unión de los productores y las distribuidoras dependientes del Banco" (3). El Plan Garduño pretendía a través de acciones financiar a los productores, pero pronto se encontró con el problema de que el monopolio de William Jenkins acaparó dichas acciones y que aunado a los malos manejos del capital no se permitió que dicho plan funcionara.

Los problemas para el cine mexicano eran interminables en 1957, muere Pedro Infante y la desaparición de este ídolo si fue definitiva para que el cine mexicano no pudiera salir del pozo, prueba de ésto es que ya en los cincuentas la producción tendió a la baja como se observa en la siguiente tabla:

PRODUCCION CINEMATOGRAFICA

| | | | | |
|------|------|------|------|------|
| 1951 | 1952 | 1953 | 1954 | 1955 |
| 56 | 57 | 58 | 59 | 60 |

Sería difícil mencionar todos los factores que contribuyeron para que el cine nacional entrara a una etapa de profunda crisis, pero es importante señalar que con la Revolución Cubana de 1959, México perdió un importante mercado. Otro hecho fue la inestabilidad económica que prevalecía en Sudamerica ya que el costo de alquiler de una película aumentaba al doble de un día para otro y aunado a la baja calidad de las películas mexicanas se tomó la decisión de ya no alquilarlas.

En medio de esta crisis cinematográfica llegó a nuestro país el cineasta Luis Buñuel en 1946, y dejó como testimonio de su

estancia una estupenda producción fílmica que representó una pequeña tregua para el cine mexicano. El mismo año realiza GRAN CASINO que se exhibió sin pena ni gloria; en 1949, EL GRAN CALAVERA cinta con la que entró en el gusto del público mexicano; en 1950, filma LOS OLVIDADOS considerada como una de sus obras maestras que fue aclamada por la crítica mundial y premiada en el Festival de Gannes, en esta película el autor hace una denuncia social de la injusticia que reina en la ciudad de México. Buñuel que estaba fuertemente influenciado por la corriente surrealista continuó su carrera con bastante éxito: SUSANA CARNE Y DEMONIO (1950), SUBIDA AL CIELO (1951), ROBINSON CRUSOE (1952), LA ILUSTION VIAJA EN TRANVIA (1953) y ENSAYO DE UN CRIMEN dejaron de manifiesto la creatividad de Luis Buñuel.

De las películas interesantes que se hicieron por aquellos días podemos mencionar a ESPALDAS MOJADAS (Alejandro Galindo, 1953), EL DESIERTO (1953), LA ROSA BLANCA (Emilio Fernández, 1954), EL JOVEN JUAREZ (Emilio Gómez Muriel, 1954), EL NIÑO Y LA NIEBLA (Roberto Gavaldón, 1954), LOS FERNANDEZ DE PERALVILLO (Alejandro Galindo, 1955) y LA SOMBRA DEL CAUDILLO (Julio Bracho, 1960) censurada y enlatada (sin exhibirse comercialmente hasta esta fecha de elaboración del presente trabajo) por considerar el régimen en turno que afecta a la figura presidencial. Cuando llegó a la presidencia de la República Adolfo López Mateos (1958) se consideraba que el cine ya no era rentable a tal grado que el monopolio de la exhibición de William Jenkins empezó a ceder terreno. Sorpresivamente, en 1960, el Estado compra las salas de Operadora de Teatros y se empezó a buscar un mejor control del Banco Nacional Cinematográfico de

forma que tanto financiamiento, como distribución y exhibición quedaran bajo el control del Estado mismo. Con esta política se intentaba abatir la crisis en la que se encontraba el cine nacional. Ya en la década de los sesentas se venían dando una serie de acontecimientos históricos de gran relevancia que se pudieron utilizar como argumentos de las películas mexicanas, pero los veteranos productores continuaban empecinados con sus vieja fórmula de producir cine rentable sin importar la calidad.

2.2 PANORAMA GENERAL.

Al término de la segunda guerra mundial se consolidaron como dos grandes superpotencias los Estados Unidos de América y la Unión Soviética que acrecentó su influencia en la Europa Oriental donde conformó un bloque socialista junto con la China de Mao Tse Tung. Las dos superpotencias buscaron el dominio total a través de todos los medios sin llegar a la guerra generalizada a lo que se le dio el nombre de "guerra fría".

La primera manifestación de este enfrentamiento entre capitalismo y socialismo fue la llamada "crisis de Berlín" (1949) que trajo consigo la amenaza de la guerra atómica para el mundo entero, posteriormente en la guerra de Corea (1950) los norteamericanos no lograron detener el avance de los socialistas que instauraron la República Popular de Corea del Norte con lo que los Estados Unidos sufrieron un duro revés.

El campo de batalla entre estas doctrinas se movió al mar Caribe donde un grupo de revolucionarios implantaron un régimen socialista en Cuba donde la mafia norteamericana había creado un centro de diversión en el que los grandes casinos y los lujosos

hoteles contrastaban con la miseria del pueblo cubano. Los Estados Unidos al sentir afectados sus intereses bloquearon económicamente a la isla y siempre estuvo presente la amenaza de una invasión directa, Cuba fue convertida en en verdadero polvorín y en 1962, estalló la "crisis del Caribe" que terminó con el compromiso por parte de los Estados Unidos de no invadir la isla, y por su parte los cubanos desmantelaron las armas nucleares.

Esta fue la última manifestación de la llamada "guerra fría", pero la llama de la Revolución Cubana quedó prendida e inspiró a los jóvenes latinoamericanos a seguir sus pasos. La Revolución Cubana pasó de una revolución política a una revolución social que exportó sus principios y que en adelante tuvo gran influencia en organizaciones políticas, estudiantiles y culturales comprometidas en un proceso de liberación antiimperialista.

En 1967, Ernesto "Che" Guevara, carismático líder de la Revolución Cubana inició la gigantesca tarea de liberar a Latinoamérica del yugo yankee. Fue Bolivia en donde formó el Ejército de Liberación Internacional en el que confluyeron argentinos, bolivianos, colombianos y cubanos principalmente, y en este escenario tuvo lugar la epopeya del Che que desgraciadamente sus ideales no se cristalizaron, cosa que le costó la muerte. Pero los principios del Che influyeron a cientos de miles de jóvenes en todo el mundo de suerte que algunos de ellos seguirían sus pasos.

La lucha entre capitalismo y socialismo no terminará hasta la desaparición de uno de ellos: la batalla continuó, ahora en Indochina, en el lejano Vietnam que cuando consiguió su independencia (1954) quedó dividido en dos sectores por el paralelo 16. Uno el Vietnam del Norte, con capital en Hanoi; el

otro, el Vietnam del Sur, en Saigón. Ambos bandos pretendían la hegemonía en la región, así, los Estados Unidos de América entraron en apoyo del sur en el año de 1965, y desde aquel momento la guerra del Vietnam fue vista como un genocidio en el que se usaron napalm, insecticidas y productos químicos para contrarrestar la espesa vegetación que era el cobijo de los guerrilleros norvietnameses.

En este crimen el capitalismo norteamericano puso al servicio de su ejército lo más avanzado de su tecnología militar y todo su poderío económico que no fue suficiente para doblegar a los vietnamitas del norte que en 1975, entraron a Saigón propinándole a los orgullosos Estados Unidos de América una dolorosa derrota militar y política.

El saldo de esta guerra fue de tres millones de vietnamitas muertos y cientos de miles de heridos y mutilados que nunca olvidarán los bombardeos incesantes y la brutalidad de los norteamericanos que impotentes por no poder rendir a los vietnamitas buscaron refugio en las drogas, en el alcohol, en la música. Esa frustración también se reflejó en las ciudades norteamericanas en las que gigantescas marchas protestaban contra la injusta guerra, los jóvenes se dejaron crecer el cabello como protesta, surgió el arte pop y la psicodelia que bajo el lema de "paz y amor" invitaban a los norteamericanos a no participar en la guerra del Vietnam.

Así surgió una nueva forma de pensar que se manifestó en el arte, la música, la moda, la alimentación, el cine, las costumbres. La sociedad norteamericana se vio totalmente transformada por la resistencia a la guerra del Vietnam y este

cambio no fue ajeno para los países donde los Estados Unidos tenían una fuerte influencia.

La guerra del Vietnam dejó una honda huella y despertó miles de conciencias que se preguntaban ¿a qué obedecen las guerras?, ¿quién las hace?, ¿a qué intereses sirve?. Estas preguntas tuvieron mayor eco en las universidades y fueron los estudiantes quienes más protestaron contra las guerras, contra la explotación física e intelectual y contra la represión policiaca.

El año de 1968, es clave para los movimientos estudiantiles que venían protestando contra la educación tradicional y conservadora, contra la represión injustificada contra el "status quo". Las banderas de lucha eran precisamente las protestas contra la guerra del Vietnam, la presencia del Che Guevara en Bolivia, la lucha de liberación del Congo, el movimiento armado palestino y otros movimientos anticolonialistas que inspiraron a los jóvenes estudiantes a rebelarse contra el capitalismo explotador y contra las sociedades hipócritas y represivas que no permitían espacios de expresión para los jóvenes.

Los movimientos estudiantiles se dieron en Bélgica, Holanda, Italia, Inglaterra, Japón, Alemania, Francia, Estados Unidos de América y México. El más importante de todos ellos fue el francés debido a las implicaciones política que tuvo ya que construyeron una coalición con los campesinos y los obreros y llevaron a la práctica un proyecto de autogestión en la ciudad de Nantes, lamentablemente el resto de Francia no participó y el movimiento se fragmentó.

Pero el movimiento estudiantil francés fue una fuente de inspiración para los estudiantes del mundo, les enseñó otros

FALTA PAGINA

No.

48

y los norteamericanos Bob Dylan y Joan Ráez que nos daban mensajes de amor y paz, pero también de militancia y protesta contra una sociedad hipócrita y represiva.

2.3 UN CINE FUERA DE CONTEXTO SOCIAL.

La producción filmica nacional que hasta 1950, se había mantenido alrededor de 100; ya para 1960, disminuyó a 71 films, un nivel muy bajo. La crisis estaba en su momento más alto, los productores, distribuidores y sindicatos se culpaban a sí mismos, la iniciativa privada se negaba a hacer cine con el argumento de que no recuperaban lo invertido y el Estado que tenía en sus manos la exhibición buscaba abatir la terrible situación en que se encontraba el cine mexicano.

Se buscaban otros caminos como la de filmar películas en nueve días, también se hicieron seriales en episodios que primero aparecieron en la televisión y luego en el cine, se creó CIMEX que distribuiría el cine nacional en el extranjero. Pero en realidad estas medidas en nada solucionaban los problemas del cine mexicano, no se había entendido que el problema era de fondo, que se debía de abandonar la vieja fórmula de argumentos de prostitutas y charros cantores, que había que situarse en la realidad sociopolítica que estaba sacudiendo a los años sesentas.

Por el contrario los cineastas europeos encontraban nuevas opciones, producto de ésto fue el neorealismo italiano, la nueva ola francesa que produjo SIN ALIENTO (Jean Luc Godard, 1967), EL FUEGO FATUO (Louis Malle, 1967), MARIEMRAD. (Alan Resnais). De nuevo los franceses enseñaban el nuevo camino. Cineastas como Román Polanski, Bernardo Bertolucci y los neorealistas Ferreri y

Antonioni le daban un viraje a los temas que tradicionalmente se venían filmando.

Surgió el cine político que "es una de las principales tendencias de la cinematografía actual en casi todo el mundo. Se presenta de varias maneras: con temas y contenidos abiertos y claramente políticos, o bien con intenciones panfletarias, o bien poniéndose a cuestionar, impugnar o atacar las formas y los valores de la sociedad en la cual se desarrolla" (4). Z (Costa Gavras, 1969) es el más claro ejemplo de este cine donde se combinaba el espectáculo con la reflexión. Tal es el caso de SACCO Y VANZETTI (Giuliano Montaldo, 1970) sobre la injusta ejecución de estos anarquistas italianos. Otros títulos que ejemplifiquen: INVESTIGACION DE UN CIUDADANO POR ENCIMA DE TODA SOSPECHA (1972), ESTADO DE SITIO (1973). Es necesario aclarar que este tipo de cine tenían por cierto un público un tanto especial. Japoneses, norteamericanos y europeos hicieron un cine que causaba reflexión y los cineastas mexicanos no se habían adaptado a la realidad social, habían quedado fuera de contexto.

Ejemplo de ello son los siguientes títulos: DILE QUE LA QUIERO (1963), LUNA DE MIEL PARA NUEVE (1963), AMOR DE ADOLESCENTE (1963), LOS HIJOS QUE YO SOÑE (1964), DESPEDIDA DE SOLTERA (1965), ME QUIERO CASAR (1966), LOS ADOLESCENTES (1967), CORONA DE LAGRIMAS (1967), CUANDO LOS HIJOS SE VAN (1968), CLAUDIA Y EL DESEO (1968). Estos títulos por sí mismos nos hablan de la mediocridad del cine mexicano y de la pobreza de sus argumentos, el hecho de no haberse adaptado a las circunstancias históricas le valió al cine mexicano el perder los pocos mercados que le quedaban en Centroamérica, a ello contribuyeron Angélica María.

El Santo, Viruta y Capulina, Mauricio Garcés, Milmáscaras y otros más que escribieron las etapas más negras del cine mexicano.

La crisis filmica de los sesentas trajo consigo que algunos estudiosos del cine preocupados por ello buscaran alternativas. De esta forma surgió el grupo NUEVO CINE que elaboró una revista en la que participaron Emilio García Riera, García Ascot, Julio Pliego, Rafael Corkidi y otros más que buscaban nuevas opciones para el cine mexicano.

Paralelamente a este grupo se filmaron algunas buenas películas que escaparon de la mediocridad: TLAYUCAN (Luis Alcoriza, 1961), VIRIDIANA (1961), EL ANGEL EXTERMINADOR (1962) y SIMON DEL DESIERTO (1964) las tres del genial Luis Buñuel. VIENTO NEGRO (Servando González, 1964), LOS GAIFANES (Juan Ibáñez, 1966), LA FORMULA SECRETA (Rubén Gámez, 1964) y EN ESTE PUEBLO NO HAY LADRONES (Alberto Isaac, 1964).

En este período México estuvo gobernado de 1958 a 1964 por Adolfo López Mateos; y de 1964 a 1968, por Gustavo Díaz Ordaz. La época se caracterizó por una fuerte represión a los movimientos populares y sobre todo a los estudiantes. Por aquel entonces México vivió uno de sus episodios más importantes a lo largo de su historia: el movimiento estudiantil de 1968 y la masacre de octubre en Tlatelolco transformó las relaciones Estado-sociedad en la cual los profesionistas, artistas, escritores e intelectuales fueron los principales afectados.

2.4 EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL DE 1968.

Este fenómeno social tuvo sus orígenes en la enseñanza tradicionalista y conservadora que no se adaptó a las

circunstancias históricas, a las exigencias del alumnado para que se impartiera una ciencia crítica y objetiva, también contribuyó a la rebelión estudiantil del 68, la represión y el dominio que por años había ejercido el gobierno y las autoridades escolares a través de grupos porrillos disfrazados como "sociedad de alumnos", "consejos universitarios", grupos de "animación deportiva" y federaciones de "alumnos". el régimen no ofrecía a las demandas estudiantiles otra cosa que no fuera la corrupción y la intimidación.

La historia del movimiento estudiantil tiene sus inicios en 1961, cuando los estudiantes de la Universidad Autónoma de Puebla se organizaron para hacer frente a las reformas educativas del gobierno central. Ante la organización estudiantil las autoridades respondieron con la represión y los estudiantes poblanos dieron como respuesta un movimiento vigoroso que desembocó en la fundación de la Central Nacional de Estudiantes (CENED) que en 1964 y en 1968, movilizó grandes contingentes en provincia.

En 1966, le tocó a los estudiantes michoacanos sufrir la represión del gobierno estatal, y a través de la organización lograron significativos avances en la Universidad de San Nicolás de Hidalgo. En 1967, también hubo algunos movimientos en Sonora y Tabasco lo que hacía ver que el descontento estudiantil estaba generalizado a lo largo del país. Los acontecimientos en el Estado de Guerrero en 1967, fueron definitivos para que el descontento estudiantil creciera: la masacre sobre la Asociación Cívica Guerrerense en Atoyac de Alvarez trajo consigo que los estudiantes de la Universidad Autónoma de Guerrero se pusieran en pie de lucha y que posteriormente, ya en los setentas apoyaran

veladamente al movimiento guerrillero de Lucio Cabañas.

Los factores se fueron conjugando, y el detonador fue la represión policiaca para aplacar una riña estudiantil en la que fueron golpeados y encarcelados culpables e inocentes, los estudiantes capitalinos tomaron las calles y manifestaron su descontento quemando camiones, a través de la inasistencia a clases y los mítines callejeros. El gobierno en vez de dar salida a esta problemática contestaba con la fuerza, y la oposición estudiantil crecía más fuerte y organizada.

Ante la represión sistematizada los estudiantes del Politécnico y de la Universidad Nacional fundaron el Consejo Nacional de Huelga al que se aglutinaron escuelas como la Carlos Septién, la Universidad Iberoamericana y otras organizaciones revolucionarias y progresistas que ya en su conjunto dirigieron una serie de demandas al Presidente Gustavo Díaz Ordaz a través de un pliego de peticiones con los siguientes puntos: "1) libertad de presos políticos, 2) destitución de Cueto y Mendiola, 3) desaparición del cuerpo de granaderos, 4) derogación de los artículos 145 y 145 bis, 5) indemnización a los familiares de muertos y heridos y 6) deslinde de responsabilidades" (5).

El movimiento estudiantil observó su momento cumbre en agosto y ante la falta de respuesta a sus peticiones organizó tres grandes marchas que entraron al Zócalo de la ciudad, el Secretario de Gobernación Luis Echeverría Álvarez se vio obligado a buscar un diálogo para terminar con el conflicto, pero los estudiantes se dividieron en dos tendencias: unos que creían pertinente el diálogo y otros que lo rechazaban. "El llamado del 22 de agosto de Luis Echeverría para establecer un diálogo con profesores y

estudiantes tuvo efectos en el movimiento y volvió debatible la situación" (6).

En las escuelas se discutía el problema pero paralelamente continuaban las marchas y el gobierno de Díaz Ordaz volvió a reprimir con lo que quedó rota cualquier posibilidad de diálogo. El conflicto estaba en su momento más álgido: el movimiento estudiantil crecía y el ejército y la policía tomaba las instalaciones universitarias y reprimía a los estudiantes en el Casco de Santo Tomás. Ante esta situación el Consejo Nacional de Huelga buscó nuevas formas de lucha y lanzó una convocatoria dirigida a "campesinos, maestros, estudiantes y pueblo en general a la gran marcha del silencio en apoyo a los seis puntos de nuestro pliego petitorio" (7).

Pero la respuesta fue débil debido a la falta de un programa político más serio que diera respuesta a las demandas de otros sectores. Para finales del mes de septiembre el movimiento estudiantil perdía fuerza y el gobierno de Díaz Ordaz se preparaba para darle el golpe final a los estudiantes. Se acusaba al Consejo Nacional de Huelga de querer boicotear los juegos olímpicos que se celebrarían en noviembre de ese año, se acusaba a los estudiantes de comunistas que quemaban camiones y saqueaban comercios, se argumentaba que las escuelas estaban en manos de agitadores profesionales. El 2 de octubre fue la fecha que el régimen eligió para terminar con el movimiento estudiantil. El Consejo Nacional de Huelga citó a los estudiantes a un mitin informativo en ciudad Tlatelolco y en medio del mismo, el ejército irrumpió violentamente arrojando un saldo de más de ochocientos muertos y la mayoría de los líderes estudiantiles fueron detenidos, con esto

el movimiento quedó desmembrado.

Pero el movimiento estudiantil de 1968, marcó para siempre a una generación de jóvenes que se atrevieron a protestar y que la represión física e intelectual cambió de una manera radical su forma de actuar y pensar lo que se plasmaría en la vida cotidiana de nuestra nación.

2.5 EL CINE INDEPENDIENTE.

El cine independiente pese a que vivió sus mejores momentos a partir de 1968, ya desde 1942, existían antecedentes de él: **EXTRAVAGANZA TORERA** y **EXTRAVAGANZA MEXICANA** son dos cortometrajes que hizo Juan José Segura al margen del cine industrial y sin créditos bancarios. **EL VOLCAN DEL PARICUTIN** (Luis Gurza, 1943), **QUE RECHULO ES MI TARZAN** (Max Litz, 1943), **ESTAMPAS HABANERAS** (Agustín Delgado, 1944), **NOCHES DE ANGUSTIA** (José Ignacio Retes, 1948) y **TU PECADO ES MIO** (Alfredo Pacheco, 1949) son películas que se filmaron sin recursos económicos y por el simple gusto de hacer cine, sin mediar fines de lucro.

En la década de los sesentas, en medio de la crisis cinematográfica nacional, un grupo de jóvenes cineastas se dio a la tarea de hacer un nuevo cine al margen de la industria fílmica y del Banco Nacional Cinematográfico. Este cine tuvo como principales características el ser hecho por estudiantes de cinematografía, el de ser utilizado como vehículo de protesta, el de hacerse con fines experimentales y con pocas posibilidades de exhibición comercial.

El cine independiente fue impulsado por el grupo **NUEVO CINE** (ya mencionado) y en gran medida debido a una convocatoria para

cine experimental que lanzó el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC) en el año de 1964, cuyas películas triunfadoras del concurso fueron LA FORMULA SECRETA (Rubén Gámez), EN ESTE PUEBLO NO HAY LADRONES (Alberto Isaac), AMOR, AMOR, AMOR (J.J. Gurrola y M. Barbachano) y VIENTO DISTANTE (Salomón Laiter). "El concurso había despertado un entusiasmo general: escritores, críticos, profesionales de ramas diversas del cine y la televisión, directores de teatro, aficionados, vieron abiertas una oportunidad de expresarse a través de un medio prácticamente inaccesible" (8).

Con esto se habría un nuevo horizonte para los que estaban marginados de la industria cinematográfica que reinaba en el país. Debido a los resultados de la convocatoria del STPC, se emitió una segunda, promovida por el Banco Nacional Cinematográfico que atrajo agran cantidad de argumentos con lo que se fortaleció el cine independiente. de este concurso sobresalieron: LOS CAIFANES (Juan Ibáñez, 1966), CIUDAD Y MUNDO (Mario Martíni, 1966), PUEBLO FANTASMA (Juan Tovar, 1966) y MARIANA (Juan Guerrero, 1966). De estas cintas la de los CAIFANES fue un éxito taquillero que tuvo la virtud de ser hecha a un costo mucho más bajo que las producciones de los Churubusco.

Resultado de estos concurso fue una nueva generación de cineastas: Alberto Isaac, Rafael Corkidi, Juan Ibáñez, Paul Leduc, Felipe Cazals, Alfredo Joskowicz, Arturo Ripstein, Jaime Humberto Hermosillo y Salomón Laiter entre otros.

En medio de la crisis total se abría una nueva perspectiva para el cine nacional "pero los productores y el sindicato no estaban dispuestos a apoyar más estos movimientos y lo que pudo

haber sido, no fue. Desaparecieron los concursos de cine experimental" (9). Intereses creados se sentían afectados y no permitirían que este cine se difundiera en las salas comerciales y así, se cerraba una opción que no supo aprovechar la industria fílmica nacional y que pudo ayudarlo a salir de la mediocridad en la que se encontraba durante ya más de veinte años. Pero esto no significó el fin del cine independiente, por el contrario los acontecimientos de 1968, marcaron una nueva etapa para este cine.

El movimiento estudiantil de 1968, obligó a la mayoría de las escuelas ha incorporarse a la lucha el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos no pudo quedar al margen de esta exigencia histórica, pero debido a los pocos alumnos que tenía y el aislamiento, los alumnos del CUEC se dieron a la tarea de informar y difundir el movimiento estudiantil. Resultado de ello fue el documental EL GRITO dirigido por Leobardo López Aretche y auxiliado en la edición por Alfredo Joskowicz.

El documental narra el movimiento estudiantil desde sus inicios hasta la represión en Tlaltelolco el 2 de octubre y "el pudor del documental es conmovedor; pero no es el pudor de la reticencia beatá, sino el del hombre íntimamente comprometido que no quiere mistificar mínimamente los acontecimientos, ni imponerles un sentido arbitrariamente, ni ir más allá del impulso ordenador, precariamente subjetivo y confiado en intrínseca carga sensible y política de ello" (10).

EL GRITO marca otra forma de expresión, una nueva corriente que muestra la lucha de clases en nuestro país, la lucha de un pueblo contra el Estado represivo. A este tipo de cine se sumaron CRATES (Alfredo Joskowicz, 1970), QUIZA SIEMPRE SI ME MUERA

(Federico Veingartshofer, 1970) y TOMALO COMO QUIERAS (Carlos González Morantes, 1971). Estas películas toman una actitud crítica respecto a los acontecimientos de 1968, a la problemática obrera y las inquietudes revolucionarias de los estudiantes.

El cine independiente, marginado y con pocos recursos tuvo el mérito de anotarse buenos puntos en su favor y sobre todo de abrir las puertas para que el cine mexicano renovara sus argumentos, directores y actores que un poco después, ya en los setentas, con Luis Echeverría como Presidente de la República viviría una nueva época.

NOTAS

- (1) Ayala Blanco, J. LA AVENTURA DEL CINE MEXICANO, p. 138.
- (2) COLEGIO DE MEXICO, op.cit., p. 450.
- (3) García Riera, E. HISTORIA DEL CINE MEXICANO, p. 193.
- (4) Sadoul, G., op.cit., p. 512.
- (5) Saldivar, A., HISTORIA DE MEXICO EN EL CONTEXTO MUNDIAL, p. 201.
- (6) Colmenares, I., CIEN AÑOS DE LUCHA DE CLASES EN MEXICO, tomo II, p. 299.
- (7) Poniatowska, E. LA NOCHE DE TLALTELOLCO, p. 59.
- (8) UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA, HOJAS DE CINE, p. 52.
- (9) *ibid*, p. 56.
- (10) *ibid*, p. 66.

CAPITULO 3 ESQUEMA CINEMATOGRAFICO ECHEVERRISTA (1970-1976).

3.1 La política de apertura democrática.

Cuando Luis Echeverría Álvarez exsecretario de gobernación en el período presidencial de Gustavo Díaz Ordaz, asumió la presidencia de la República, el endeudamiento externo iba en aumento. En las ciudades y en el campo estallaban conflictos sociales, dentro del mismo Partido Oficial había descontento debido a que los candidatos no eran elegidos por vía directa, y por si fuera poco, la burguesía prestonaba buscando una mayor participación política, también nuevas fuerzas populares surgidas como resultado del movimiento de 1968, exigían participar en la vida política del país.

El sector estudiantil que debido a las represiones de 1968 y de junio de 1971, se había radicalizado al encontrar los canales para la lucha democrática totalmente cerrados. De esta manera tanto en el campo como en la ciudad surgieron movimientos armados que se formaban principalmente por estudiantes y profesores y en menor grado por campesinos: Comando Armado de Chihuahua, Frente Urbano Zapatista, Movimiento Armado Revolucionario y las agrupaciones más fuertes que se encontraban en el Estado de Guerrero: la Asociación Nacional Revolucionaria y el Frente Revolucionario Armado del Pueblo que fragmentados y desvinculados lograron poner en peligro la política de "paz social" del Gobierno a tal grado que el Presidente Echeverría buscó pactar con las guerrillas para terminar con la lucha armada, cosa que logró parcialmente ya que ante la fuerte represión y el aislamiento, algunos elementos guerrilleros se plegaron a la ley de amnistía que había implementado el régimen echeverrista.

Los movimientos armados no tenían un programa político serio y estaban radicalizados ideológicamente como queda de manifiesto en el programa político de Lucio Cabañas: "1.- Derrotar al gobierno de la clase rica, 2.- Que el nuevo gobierno de la clase pobre dicte sus leyes, 3.- Que los trabajadores formen sus jurados o tribunales, 4.- Expropiar fábricas, 5.- Hacer valer los productos del pobre con justicia, etc." (1).

Ante este discurso agresivo y ante la falta de un programa político serio que aglutinara a las masas inconformes la guerrilla se aisló, y ya para 1973, los movimientos armados en el país estaban completamente desmembrados, pero por otra parte, el descrédito contra el Gobierno de Echeverría era total. Bajo esta atmósfera estaba gobernando Luis Echeverría.

Con la finalidad de contrarrestar los efectos de la guerrilla y de la crisis económica, se empezó a impulsar una nueva estrategia de desarrollo económico y otro proyecto político. En este marco surgió la política de "apertura democrática" instrumentada por el gobierno echeverrista en la que se esperaba que los diferentes sectores sociales se expresaran con más libertad y de esta forma se ampliara la relación de éstos con el Estado.

La política de "apertura democrática" pronto se reflejó en la proliferación de nuevas organizaciones políticas, movimientos sindicales independientes, movimientos democratizadores en los sindicatos y en el sector campesino. Esta política aperturista perseguía que se expresaran libremente las demandas de los sectores medios tales como los intelectuales y los estudiantes universitarios bajo el supuesto de que se crearían los canales de

expresión que permitieran una mayor actividad crítica y política por parte de los sectores antes mencionados. Ante esta perspectiva, algunos medios de comunicación masiva tales como la prensa y el cine se vieron beneficiados por esta política.

dentro de este estudio nos interesa muy en particular conocer como el cine aprovechó la coyuntura que presentó la política aperturista del régimen echeverrista y analizar que tipo de producción fílmica se dio en este contexto.

3.2 UN IMPULSO AL CINE ESTATAL.

En la búsqueda de consenso por parte del gobierno echeverrista entre los grupos sociales más dañados por la represión, se invitó a los profesionistas e intelectuales a producir su trabajo con libertad y apoyo económico por parte del Estado mismo. Muestra de ésto lo fue el cine al ser estatizado prácticamente.

Aunque el cine estatal vive sus mejores momentos en la primera mitad de la década de los setentas, ya antes el gobierno había participado en la producción de algunos films: JUAN SOLDADO (Enrique Castilla, 1910), EL PRECIO DE LA GLORIA (Orozco y Berra, 1910) y LAS COSAS DE MEXICO (? , 1926) son algunas muestras en las que participó el Estado. Posteriormente, en 1934, bajo los auspicios del Instituto Nacional de Bellas Artes, cuando era Secretario de Educación Pública Narciso Bassols, se filmó REDES (Fred Zinnemann y Emilio Gómez Muriel) que tuvo gran aceptación en el mundo cinéfilo. Ya en los sesentas el INBA participaría en la filmación de MARIANA DE ALCANFORADO y QUE SE CALLEN.

Otro ejemplo de la participación estatal en el cine es la

creación del Banco Nacional Cinematográfico (fundado en 1947, por el gobierno de Miguel Alemán) que formó sus propias compañías distribuidoras: PELICULAS NACIONALES (1947), CIMEX (1954) que se encargó de la distribución en el extranjero y PELICULAS MEXICANAS, empresas de capital mixto en las que el Estado tenía participación.

El Estado también tomó papel en las empresas productoras DIANA FILMS, CLASA FILMS y PRODUCCIONES ROSAS PRIEGO con lo que se intentaba robustecer al campo de la producción.

En lo que se refiere a la exhibición un momento clave fue en 1960, cuando el Banco Nacional Cinematográfico adquirió "la Compañía Operadora de Teatros de Manuel Espinoza Iglesias y las de la Cadena Oro de Gabriel Alarcón, los socios de William Jenkins" (2), esto aunado a la compra de la mayoría de las acciones de los Estudios Churubusco y San Angel Inn terminó con el monopolio de la exhibición que tanto daño le había hecho al cine mexicano.

Ya para 1970, una vez instaurado en el poder Luis Echeverría Alvarez, ratificó a su hermano Rodolfo Echeverría como presidente del Banco Nacional Cinematográfico (puesto que había ocupado en el pasado período presidencial) y con esto se dio el primer paso para impulsar al nuevo cine mexicano: el cine estatal.

En este momento la participación estatal abarcaba al Banco Nacional Cinematográfico, a la Compañía Operadora de Teatros con un total de 308 salas de exhibición, los Estudios Churubusco-Azteca, Películas Nacionales, Películas Mexicanas y Productora de Películas Mexicanas (PROCINEMEX, fundada en 1968). Pero la idea de la administración echeverrista era impulsar fuertemente la participación del Estado en la industria

cinematográfica, de suerte que se lo monopolizara de una manera total. Daba inicio la estatización del cine mexicano.

"La estatización no resultó de un plan previo, sino de un encadenamiento de circunstancias: para empezar, el Banco fue beneficiado por la S.H. y G.P. a cargo de José López Portillo, con una inversión de mil millones de pesos" (3). Con este capital se mejoraron las salas de exhibición, los laboratorios, las distribuidoras, y fueron creadas nuevas empresas productoras como ALPHA CENTAURI y la ESCORPION. La Dirección Nacional de Cinematografía creó en 1974, la CINETECA NACIONAL, poco después se fundó el CENTRO de CAPACITACION CINEMATOGRAFICA (CCC) y de inmediato inició una política de puertas abiertas "para los directores debutantes que quieran entrar a la industria" (4).

Más adelante se crearon otras empresas productoras como CONACINE, CONACITE UNO y CONACITE DOS con una nueva forma de relación entre sindicatos (STPC y STIC) y patrón. Estos fueron algunos de los factores que favorecieron la aparición de un nuevo cine. A continuación analizaremos la producción, la exhibición, la distribución y otros puntos de vital importancia para el entendimiento de este fenómeno.

3.2.1 EL BANCO NACIONAL CINEMATOGRAFICO

El Banco Cinematográfico, S. A. se fundó el 23 de diciembre de 1941, por Jesús Grovas y Carlos Garrido. En aquel entonces el organismo era de capital privado e inició sus operaciones con dos millones y medio de pesos. La creación del Banco tenía como objetivo financiar la producción de películas. Ya desde su fundación, la institución empezó a arrastrar problemas: las

necesidades de producción cinematográfica eran de aproximadamente cuarenta millones de pesos, y el Banco cuando mucho, llegó a manejar alrededor de quince millones de pesos anuales.

En 1942, el capital del Banco era mayoritariamente privado, lo que traía consigo una centralización que beneficiaba únicamente a las compañías más poderosas, es decir, que un pequeño grupo de productores controlaba a la industria cinematográfica lo que afectaba la medida proteccionista por la que había sido creado el Banco Cinematográfico.

En un lapso menor de cinco años, el Banco tenía graves problemas: descapitalización, despilfarro del capital, políticas de bajos impuestos para el cine que resultaban contraproducentes al no haber recuperación de capital por parte del gobierno, a los productores les importaba más recuperar la inversión que la calidad de las cintas, todo esto hacía que el Banco trabajara con pérdidas y ya estaba latente la amenaza del colapso económico.

En 1947, siendo Presidente de la República el Lic. Miguel Alemán, el Estado adquirió el Banco Cinematográfico con la idea de salvar de la inminente quiebra al grupo capitalista que monopolizaba al cine mexicano. "Las soluciones para enfrentar esta situación no demoraron. El nuevo Gobierno de Miguel Alemán radicalizó aun más las medidas tomadas por su predecesor en la política de protección a la clase dominante. Y la transferencia de capitales del Estado hacia la iniciativa privada no se hizo esperar" (5).

El Banco Cinematográfico se convirtió en Banco Nacional Cinematográfico y junto con ello aparecieron los oportunistas como

el ya mencionado monopolista de la exhibición, William Jenkins que se vio favorecido por la política alemanista, y desde luego que por los créditos del nuevo organismo bancario.

Pero esta medida pronto fue rebasada por los problemas, y es que por ejemplo, el monopolio de la exhibición encabezado por el norteamericano Jenkins, no trabajaba con números rojos pese a la mala calidad de las películas, quien resentía los fracasos económicos eran los productores y el Banco.

Pronto el monopolio Jenkins debido a su poderío económico, controló de una manera casi total a la industria cinematográfica mexicana lo que trajo consigo una profunda crisis en lo que a calidad se refería, ante esta situación y con el fin de romper este esquema tan viciado fue creado el Plan Garduño (1953) "que sienta las bases sobre las cuales habrá de desarrollarse la producción de cine en México hasta el sexenio del Presidente Luis Echeverría" (6).

La idea central del Plan (llamado así porque Ruiz Cortínez puso al frente del B. N. G. al Lic. Eduardo Garduño) era crear compañías que se encargarían de distribuir las películas mexicanas en el país y el extranjero de la siguiente manera: PELICULAS NACIONALES para México, PELICULAS MEXICANAS para Portugal, España y Latinoamérica, y CIMEX (CINE MEXICANO) en el resto del mundo. Los objetivos eran los siguientes: unir a los productores y distribuidores en contra del monopolio de la exhibición, que los productores fueran accionistas mayoritarios y que de paso se mejorara la calidad del cine nacional.

Pero las medidas eran insuficientes y débiles, pronto las acciones que se suponía estarían en manos de los productores

ayeren en poder del "monopolio Jenkins" y con ésto, se terminó la opción que presentó el Plan Garduño. La corrupción reinaba por todos lados: las distribuidoras y las productoras estaban totalmente controladas, los presupuestos eran inflados, los productores se otorgaban grandes anticipos para su propio beneficio, los mismos productores eran los argumentistas, los directores y el sindicato.

A mediados de los sesentas el otorgamiento de créditos por parte del Banco Nacional Cinematográfico se llamaba de tipo directo y su funcionamiento era de la siguiente manera: las compañías cinematográficas tenían que presentar una solicitud junto con el guión que ya en este momento debía haber sido aprobado por la Dirección General de Cinematografía, se estudiaba la solicitud y una vez que se autorizaba el financiamiento, se otorgaba el crédito a través de las compañías distribuidoras: PELICULAS NACIONALES, PELICULAS MEXICANAS y CIMEX.

El crédito directo era un financiamiento de apoyo al director para que pudiera realizar su película entregándole dinero desde el momento en que iniciaba la filmación, pero el despilfarro trajo consigo una descapitalización para el Banco ya que era muy deficiente el manejo de capital. No obstante, lo malo de esta política, la medida se mantuvo hasta 1975.

En el inicio de la década de los setentas, cuando Rodolfo Echeverría toma las riendas del Banco Nacional Cinematográfico, la situación era totalmente desalentadora: el Banco estaba descapitalizado, la Compañía Operadora de TEatros no era rentable, los costos de distribución y producción eran altísimos, el equipo de los estudios Churubusco-Azteca estaban inservibles y en mal

estado. Bajo estas circunstancias inició el proceso de estatización de la industria cinematográfica mexicana, y la primera medida fue rescatar al Banco inyectándole nuevos capitales que ascendían a la suma de mil millones de pesos.

Con Rodolfo Echeverría al frente del Banco surgió la idea de promover el financiamiento de cintas de calidad sin perder de vista las ganancias. Para esto, se crearon nuevas políticas de otorgamiento de créditos que se sumaron a las ya existentes: 1) el crédito indirecto consistente en hacer una sociedad entre el Banco, los productores y los distribuidores, siendo el primero en recuperar la inversión y en caso de pérdida los restantes absorberían los déficits. La medida muy aceptable, se adoptó con frecuencia y bastante éxito a partir de 1970.

2) El financiamiento por paquetes que tenía cuyo objetivo era que las productoras estatales realizaran coproducciones con los trabajadores de la industria cinematográfica, de suerte que los últimos aportaban el 20% de su salario a cambio del 50% de utilidades. Esta medida más adelante fracasó debido a que los trabajadores y los productores no se ponían de acuerdo respecto a las ganancias.

En 1970, el Banco Nacional Cinematográfico inició con un capital de 53 millones de pesos y ya para 1976, la cifra aumentó a 170 millones (capital neto) las operaciones financieras del Banco aumentaron. "Sería muy prolijo examinarlas técnicamente y solamente señalaremos que se aumentaron las inversiones en acciones y préstamos directos y prendarios hasta cerca de 2000 millones de pesos" (7). Y sus movimientos más importantes fueron los siguientes: de 1970 a 1976, el Banco financió 318 películas de

largometraje con un monto total de 636.3 millones de pesos. La producción anual fue la siguiente:

| A&O | No. DE PELICULAS | IMPORTE (MILLONES DE PESOS) |
|------|------------------|-----------------------------|
| 1970 | 23 | \$22.300 |
| 1971 | 72 | 70.300 |
| 1972 | 61 | 84.300 |
| 1973 | 46 | 77.100 |
| 1974 | 57 | 73.000 |
| 1975 | 29 | 149.300 |
| 1976 | 30 | 160.000* |

Finalmente veremos como funcionaba el Banco:

PRESIDENTE DEL H. CONSEJO DE ADMINISTRACION:

Lic. Mario Moya Palencia.**

DIRECTOR GENERAL:

Lic. Rodolfo Echeverría Alvarez.

DISTRIBUCION:

PELICULAS NACIONALES en la República Mexicana.

PELICULAS MEXICANAS en Sudamérica.

CIMEX en el resto del mundo.

PRODUCCION:

Estudios CHURUBUSCO-AZTECA.

PROMOCION:

PROCINEMEX Dentro y fuera del País.

* Datos tomados del CINEINFORME GENERAL del B. N. C. 1976, p. 35.

** Sustituido por Hiram García Borja en 1970.

EXHIBICION:

COMPANIA OPERADORA DE TEATROS

Con 371 salas en la República Mexicana.

PUBLICIDAD CUAHUTEMOC.

SINDICATOS:

S.T.P.C. SEC. GRAL. Jaime Fernández.

S.T.I.C. SEC. GRAL. Jorge Baeza.

3.2.2 LAS EMPRESAS PRODUCTORAS Y LOS SINDICATOS.

El sindicalismo mexicano tuvo sus inicios en 1919, mientras gobernaba el Presidente Venustiano Carranza. La unión de Empleados Confederados del Cinematógrafo fue la primera organización gremial de este tipo que se registra en la historia del cine nacional. Desde este momento la evolución del sindicalismo cinematográfico fue a la par con el crecimiento de la industria fílmica.

En 1931, siendo Presidente de la República el General Lázaro Cárdenas, surgió la Unión de Trabajadores de Estudios Cinematográficos de México (UTECEM) liderada por Enrique Solís que fungía como patrón y como sindicato. Esta organización evolucionó a otra: Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC) afiliada a la CTM y envuelta en la corrupción total. Eran tantos los conflictos intergremiales del STIC que finalmente se fragmentó y como resultado apareció una nueva sección denominada la Asociación Nacional de Actores (ANDA) y un nuevo sindicato: el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC).

Pero los conflictos intersindicales y los enfrentamientos contra los patrones la mayoría de las veces afectaron tan fuertemente al cine mexicano que lo llevaron a la banca rota e

1941 debido a la política revanchista de las casas alquiladoras norteamericanas (MGM, COLUMBIA y WARNER BROS.) que ante las demandas de los trabajadores por mejoras económicas no daban "permiso" a las salas de exhibición (en México) para pasar películas mexicanas. Estos enfrentamientos y la corrupción sindical resintieron de tal manera a la industria cinematográfica mexicana que en la primera mita de la década de los setentas, se buscaba ya otro tipo de relación entre patrón y sindicato de suerte que se contrarrestaran los efectos negativos de los conflictos intergremiales.

Ya para 1974, con la virtual estatización del cine mexicano, El Banco Nacional Cinematográfico adoptó la medida de hacer sus propias producciones. Para ello creó la Corporación Nacional Cinematográfica (CONACINE) cuyo objetivo era ocupar el puesto de los productores privados que ante la falta de ganancias y ante la agresividad del régimen echeverrista se había alejado de la industria fílmica.

La idea era que CONACINE regulara la producción de los films y junto con ello promocionara al cine mexicano tanto en México como en el extranjero. Posteriormente, en 1975, aparecieron la Corporación Nacional Cinematográfica de los Trabajadores y Estado Uno, S. A. (CONACITE UNO) que representaría a los agremiados del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC) y la Corporación Nacional Cinematográfica de los Trabajadores y Estado Dos, S. A. (CONACITE DOS) para los trabajadores del Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC).

Las empresas productoras estatales firmaron nuevos contratos colectivos de trabajo con los sindicatos y con esto inició otra

forma de relación entre patrón y trabajadores, pero también surgió una nueva forma de producción en donde los trabajadores eran accionistas a través del financiamiento por paquetes.

Veamos a continuación como funcionó la relación entre las empresas productoras estatales y los sindicatos.

3.2.2.1 CONACINE

Hemos visto hasta el momento que el cine mexicano tenía graves problemas: repetición de temas y baja calidad de los mismos, presupuestos inflados, estudios de filmación totalmente en ruinas, y sobre todo una política de puertas cerradas para los aspirantes a cineastas. Ya en los setentas, con la nueva administración cinematográfica, se plantearon los siguientes objetivos: 1) financiar a la industria cinematográfica por parte del Estado, 2) abrir las puertas a nuevos directores, y 3) desarrollar el talento creativo de los cineastas mexicanos. Para ello se buscaron los medios, primero la responsabilidad cayó en los Estudios Churubusco-Azteca, pero ante el aumento de la producción filmica éstos fueron insuficientes, por esta razón se la medida de crear la Corporación Nacional Cinematográfica, S.A. de C.V. (CONACINE) el mes de octubre de 1974.

Sus objetivos fueron claros y específicos:

- I.- Servir como reguladora de la producción de películas.
- II.- Elevar la calidad de las películas nacionales.
- III.- Promocionar al cine mexicano dentro y fuera del País.

Para hacer posible ésto, el Banco Nacional Cinematográfico le cedió 39 películas en las que los estudios Churubusco habían participado como productores con una inversión neta de 98'234,725

millones de pesos. Su órgano de Gobierno se integró por el Consejo de Administración, la Dirección General y las Subdirecciones de Producción y de Finanzas y Explotación a las que se les fijaron las siguientes tareas: producción, preparación, rodaje y terminación de películas. A la de finanzas y explotación se le encomendó la tarea de vigilar el control financiero.

Las actividades de CONACINE eran las siguientes: producción propia, coproducción con trabajadores, coproducción nacional y coproducción extranjera. Todo esto se vio reflejado el año de su creación con 14 coproducciones nacionales, 13 coproducciones con los trabajadores, 4 coproducciones con los extranjeros y 7 producciones propias. el año lo terminó con 64 películas.

Todo esto en cuanto a la cantidad, pero con el propósito de cumplir con el objetivo que también se habían planteado respecto a la calidad, CONACINE escogió lo que consideraba como los mejores proyectos filmicos: SOBREVIVIENTES DE LOS ANDES, TIVOLI, LA ISLA DE LOS HOMBRE SOLOS, EL LLANTO DE LA TORTUGA, CANOA, CALZONZIN INSPECTOR, EL VALLE DE LOS MISERABLES, ACTAS DE MARUSTIA, etc. Es importante señalar que las producciones de CONACINE fueron bien recibidas tanto por el público como por la crítica, incluso las cintas lograron ganancias económicas lo que hacía ver que los objetivos que se había planteado la administración echeverrista estaba siendo alcanzados (respecto a hacer cine de calidad y que redundara en ganancias).

Ya para 1975, los logros de CONACINE se habían multiplicado: elevadas ganancias (90 millones de pesos), se había fortalecido económicamente, se había logrado un primer contrato colectivo con los trabajadores del Sindicato de Trabajadores de la Producción

Cinematográfica, las coproducciones con los trabajadores traían resultados positivos, y se le habían otorgado importantes premios a sus películas. El total de films producidas ese año fueron 17 (una menos que en 1974).

El 1976, el éxito fue definitivo para CONACINE: los ingresos de taquilla eran extraordinarios, se le otorgaron 10 Arieles a tres de sus películas, 14 Diosas de Plata y 7 Heraldos a otras más. Y ante las numerosas producciones se decidió la incorporación de dos nuevas productoras hermanas: CONACITE UNO y CONACITE DOS.

Estas dos nuevas empresas estatales permitieron un adecuado reparto de guiones cinematográficos, lo que dio mayor fidez a las producciones, cosa que se reflejó en un aumento cuantitativo que fue de 17 películas en 1975, a 24 en 1976.

CONACITE UNO y CONACITE DOS fueron creadas para coproducir con los trabajadores bajo la fórmula de financiamiento conocida por "paquete", ante lo cual se tomó la decisión de fomentar la asociación entre los trabajadores y Estado. Ya en lo sucesivo sólo se otorgaría financiamiento a las películas realizadas por los trabajadores. La iniciativa privada estaba eliminada.

3.2.2.2 CONACITE UNO/STPC.

La Corporación Nacional Cinematográfica de Trabajadores y Estado Uno, S.A. de C.V. fue creada el 8 de mayo de 1975, con un capital social de diez millones de pesos, y de inmediato firmó un contrato colectivo con los trabajadores del STPC mismo que fue recibido "con gran beneplácito por parte de los trabajadores" (8) ya que sus ingresos se verían incrementados.

En ese año se filmaron EL APANDO (Felipe Cazals), HERMANOS DEL VIENTO (Alberto Bojorquez), EL ESPERADO AMOR DESESPERADO

(Julián Pastor), EL VIAJE (Jomi García Ascot), BALUN CANAN (Benito Alaznaki), LAS CENIZAS DEL DIPUTADO (Roberto Gavaldón) y otras más. En 1976, la empresa llevó a cabo la filmación de otras películas como: LOS AMANTES FRIOS (Rafael Baledón), LO MEJOR DE TERESA (Alberto Bojórquez) y otros títulos que ejemplifican el trabajo que venía haciendo CONACITE UNO en asociación con los trabajadores del STPC.

En la sección de directores del STPC figuraban los siguientes: Icaro Cisneros, Pancho Córdova, Rafael Baledón, Luis Alcoriza, Alejandro Galindo, Alberto Isaac, Rubén Galindo, Sergio Vejar, Felipe Cazals, Rubén Broido, Emilio Gómez Muriel, René Gardón hijo, Rodolfo de Anda, José Gálvez, Jorge Fons y otros.

En general se presenta el cuadro de actividades de CONACITE UNO de la siguiente manera:

I.- 1975 (Año de su creación).

Producción: 17 películas.

Inversión: 90 millones de pesos.

II.- Promoción Internacional: coproducción con Cuba: MINA, VIENTO Y LIBERTAD (Antonio Echeiza, 1976); y con España: LA PLAYA VACIA (Roberto Gavaldón, 1976).

III.- Coproducción con los trabajadores de 1975 a 1976: 13 películas.

3.2.2.3. CONACITE DOS/STIC.

La Corporación Nacional Cinematográfica de Trabajadores y Estado Dos, S.A. de C.V. fue creada el 17 de junio de 1975, con un capital social de diez millones de pesos, su finalidad era encauzar la producción cinematográfica en forma asociada con los

trabajadores del STIG, siguiendo la línea de hacer películas de calidad y que dejarán ganancias.

CONACITE DOS no inició con la misma suerte que CONACITE UNO, el primer problema con que se enfrentó fue que los Estudios América que era donde filmarían, se encontraban en pésimo estado, lo que trajo consigo que se rodaran las películas en locaciones y no en foros. El resultado de esto fue el encarecimiento de las producciones.

CONACITE DOS desde sus inicios firmó un contrato colectivo de trabajo con el STIG, en el cual se otorgó a los empleados un incremento salarial del 91% para que ganaran lo mismo que un miembro del STPC. De esta forma se inició la producción cinematográfica a todo vapor. Algunos Títulos: MIL CAMINOS TIENE LA MUERTE (Rafael Villaseñor, 1976), CHICANO (Jaime Castillas, 1975), LA PUERTA FALSA (Tony Shert, 1976), VIBORA CALIENTE (Fernando Durán, 1976), FANTOCHE (Jorge de la Rosa, 1976), PRISION DE MUJERES (René Cardona, 1976), EL MEXICANO (Mario Hernandez, 1976).

En general se presenta el cuadro de actividades de CONACITE DOS de la siguiente manera:

I- 1975 (Año de su creación).

Producción (1975-1976) 14 películas.

Inversión: 56 millones de pesos.

II- Se dieron oportunidades a nuevos directores.

III- El contrato colectivo de trabajo quedó a la par que el de CONACITE UNO/STPC.

A continuación presentamos el cuadro de producción fílmica entre las CONACITES y los sindicatos.

PELICULAS PRODUCIDAS.

| Año | 1971 | 1972 | 1973 | 1974 | 1975 | 1976 |
|--------------|------|------|------|------|------|------|
| STPC | 36 | 12 | 7 | 7 | 2 | 4 |
| STIC | 31 | 31 | 25 | 23 | 24 | 5 |
| COPRODUCCION | 10 | 18 | 14 | 11 | 7 | 15 |

Para terminar este capítulo finalmente se menciona que las productoras estatales y los trabajadores recibían el financiamiento para sus proyectos filmicos, por parte de Banco, bajo la fórmula del llamado "paquete" consistente en que el Banco era el primero en rescatar la inversión; en segundo lugar los distribuidores; y finalmente, los trabajadores. Esta forma de financiamiento fue perdiendo fuerza ya que los productores y trabajadores no se ponían de acuerdo respecto a las ganancias de las películas; y en caso de pérdidas los primeros en resentir los efectos eran precisamente los trabajadores, de suerte que éstos exigían ya no participar en estas asociaciones.

3.2.3 LAS DISTRIBUIDORAS.

En la reestructuración del cine mexicano bajo la administración del Presidente Luis Echeverría Álvarez, intervinieron una serie de factores, ya mencionamos el papel que jugaron las empresas productoras y los sindicatos, veamos ahora el papel que desempeñó las distribuidoras.

Las empresas distribuidoras surgieron de la necesidad de repartir el material filmico debido a que el productor no se podía encargar de ello. La distribución es la cesión de derechos a los cines para la proyección de la película mediante el cobro de alquiler. Para 1970, las principales empresas distribuidoras eran

Películas Nacionales (PELNAL), Películas Mexicanas (PELMEX) y Cine Mexicano (CIMEX) que se encargaban de distribuir el material fuera y dentro del país. Estas distribuidoras trabajaban con capital mixto y dependían totalmente del Banco Nacional Cinematográfico ya que éste era el accionista mayoritario con 417 millones de pesos en acciones, contra 15 millones de los productores privados.

PELNAL y PELMEX desde sus inicios tuvieron fuertes problemas económicos pese a que año con año recaudaban mayores cantidades (PELNAL en 1971 recaudó 164 millones de pesos aproximadamente; y en 1976, aumentó sus ingresos a cerca de 360 millones). Pero los ingresos no eran suficientes debido a que había problemas de administración, problemas para controlar el número de entradas en provincia y aunado a ello las constantes devaluaciones en Latinoamérica hacían que estas empresas no fueran rentables. Ante esta situación el Banco Nacional Cinematográfico decidió fusionar a PELMEX y CIMEX trayendo como resultado a PELMEX cuyo objetivo principal era abatir los costos de operación.

3.2.3.1 PELNAL.

Películas Nacionales, S. de R.L. de I.P. y G.V. era la distribuidora que agrupaba a la mayoría de los productores mexicanos. Con capital mixto fue fundada por el Banco Nacional Cinematográfico el 17 de octubre de 1947 por las siguientes empresas: Filmadora Mexicana, S.A.; Glasa Films, S.A.; Producciones Raul de Anda, S.A.; Producciones Mexico, S.A. y Producciones Rosas Priego, S.A. PELNAL se encargaría de distribuir el material fílmico mexicano en el interior del país, y al mismo tiempo, era la intermediaria para el otorgamiento de los

créditos entre el Banco y los productores privados.

Como ya se dijo anteriormente, PELNAL a partir de 1971, fue incrementando sus ingresos año con año como se observa en la siguiente tabla:

| | | | | |
|------|-----|-------------------|---|---|
| 1971 | 164 | millones de pesos | | |
| 1972 | 186 | " | " | " |
| 1973 | 217 | " | " | " |
| 1974 | 246 | " | " | " |
| 1975 | 321 | " | " | " |
| 1976 | 360 | " | " | " |

No obstante estas cifras, la empresa trabajaba con pérdidas "se le consideraba una organización de servicios, cuya finalidad no era el lucro. Su déficit es cubierto por los accionistas. Su rentabilidad es nula" (9). La idea de PELNAL era coordinarse con la Compañía Operadora de Teatros (COTSA) y lograr la amortización del costo de producción de las películas en el territorio nacional.

Para 1973, la unión entre PELNAL y COTSA empezaba a funcionar: los ingresos de las películas eran altos, se estrenaba un gran número de películas, se autorizaba la contratación de películas extranjeras que generaban fuertes ganancias sin perjuicio a PELNAL, se inauguraban nuevas salas de exhibición en provincia, el mismo año COTSA adquirió el circuito Cadena Oro lo que facilitó el incremento de estrenos, se alquilaban películas para la televisión.

En 1974, las cifras de dinero iban en aumento y las salas cinematográficas eran 1800 y en el Distrito Federal destinaban el 42% de su tiempo para exhibir películas mexicanas; en

provincia el tiempo disponible era el 70%. De esos días las películas más recaudadoras fueron LOS CACHORROS, LA ISLA DE LOS HOMBRES SOLOS, LA CHOCA, EL CASTILLO DE LA PUREZA y MECANICA NACIONAL.

3.2.3.2 PELIMEX.

Películas Mexicanas, S.A. de C.V. fue crada en agosto de 1945, por Casa Films, S.A., Cinematografía Films, Producciones Grovas, Films Mundiales y el Banco Nacional Cinematográfico. La tarea de PELIMEX era exportar el material fílmico a España, Portugal y Latinoamérica donde la inseguridad económica y las constantes devaluaciones (por ejemplo Argentina y Brasil en 1971) traía consigo que la empresa siempre trabajara con pérdidas.

Quando el cine mexicano comenzó a ser controlado por la administración echeverrista, PELIMEX se encontraba descapitalizada y al borde de la quiebra. Ante esta situación, a partir de 1971, se diseñó una nueva estrategia que tenía como objetivo abatir los costos de distribución. Para ello se intentó reconquistar el mercado español y venezolano que en otros tiempos habían sido buenas plazas para el cine mexicano, se seleccionaban cuidadosamente las películas que podían obtener ganancias, se organizaban festivales de cine mexicano en Chile, Costa Rica, Nicaragua, Panamá, Colombia, Venezuela y Perú. El público sudamericano así como la crítica recibieron bien al cine mexicano que obtenía buenos ingresos en taquilla con películas como MARTA, LOS CACHORROS, KALIMAN, EL RINCON DE LAS VIRGENES, EL JARDIN DE TIA ISABEL y REED MEXICO INSURGENTE.

Pero para desgracia del cine mexicano las

devaluaciones en Latinoamérica continuaban, y finalmente ante la escasez se decidió hacer la fusión con CIMEX en disposición a la política de reestructuración de la industria fílmica ordenada por el Banco Nacional Cinematográfico.

Veamos a continuación el funcionamiento de CIMEX.

3.2.3.3. CIMEX.

La Compañía Cinematográfica Mexicana Exportadora, S. de R.L. fue creada en junio de 1954, y cuyo objetivo era distribuir el material cinematográfico mexicano en los Estados Unidos de América y Europa, principalmente, así como otras partes del mundo con excepción de América Latina, España y Portugal ya que ahí lo hacía PELIMEX como vimos anteriormente.

A partir de 1970, con la reestructuración del cine mexicano se le fijó a CIMEX el siguiente objetivo: eliminar a los intermediarios de suerte que quedara protegido el cine mexicano. Para cumplir con esta meta se compraron los derechos de explotación y se fundaron oficinas distribuidoras en los Estados Unidos de América, Europa y Asia.

Para fortalecer estas medidas se empezó a promocionar al cine mexicano en el extranjero, y principalmente en el vecino país del norte, se le vendieron películas a Albania, Alemania, Africa, Australia, Canadá, Checoslovaquia, Filipinas, Grecia, Holanda, Unión Soviética y muchos otros países. Se organizaron semanas de cine mexicano en Calcuta, Berlín, Budapest, París, etc. Para 1972, se habían exhibido 54 películas en 67 países con buenas entradas de dinero.

Se doblaron películas a otros idiomas como el inglés y

francés, se conquistaron nuevos mercados como Líbano, Japón, Polonia y Noruega, se asistió a festivales cinematográficos en Munich, Teherán, Praga, Sidney y Melbourne, "se firmaban 72 nuevos contratos para 49 películas que se exhibieron en nueve grupos de territorios que se mencionan a continuación: países de habla inglesa, Lejano Oriente, países de habla francesa, Medio Oriente, países de habla italiana, países de habla alemana, países escandinavos y países balcánicos" (10).

Pero no obstante toda esta actividad por parte de CIMEX para promocionar al cine mexicano en el extranjero y la aceptación del mismo en el exterior, contradictoriamente la empresa trabajaba con pérdidas que obedecían básicamente al aumento de los gastos de operación y las malas administraciones, de suerte que la situación económica de la empresa estaba totalmente deteriorada.

Ante esta situación el Banco Nacional Cinematográfico tomó la decisión en 1975, de fusionar a CIMEX y PELIMEX, para ello el Banco recapitalizó a la empresa con una inversión de 112 millones de pesos, y así iniciar una reestructuración tanto económica como administrativa que tenía como meta unificar de una manera definitiva la política de distribución de las películas mexicanas y con ello abatir los altos costos que había traído consigo las malas administraciones.

3.2.3.4 PELMEX.

Como ya se mencionó en el mes de noviembre de 1975, se fusionaron las empresas exportadoras de cintas nacionales PELIMEX y CIMEX, con el objetivo de reducir los gastos de distribución y utilizar de una forma más adecuada los recursos del cine mexicano.

El resultado de esta fusión fue Películas Mexicanas, S.A. de C.V. (PELMEX) empresa a la que se le fijaron los siguientes objetivos: una política unitaria en la distribución de material fílmico, una mayor capacidad de negociación en el extranjero y una nueva división administrativa así como la obtención de mejores condiciones de financiamiento.

PELMEX rápidamente se expandió a Argentina, Uruguay, Paraguay, Brasil y España. La nueva empresa también promocionó al cine mexicano en La Unión Soviética, Israel, Cuba, Portugal, Italia, Polonia, etc. además de impulsar la participación de México en festivales internacionales como en Jamaica, Estados Unidos de América, Irán, Suiza, etc.

Algunas películas triunfadoras de estos festivales fueron REED MEXICO INSURGENTE, LA CASA DEL SUR, DE TODOS MODOS JUAN TE LLAMAS, LAS FUERZAS VIVAS, ACTAS DE MARUSIA, LOS ALBAÑILES, CALZONZIN INSPECTOR, LONGITUD DE GUERRA, MATEN AL LEON, LA PASION SEGUIN BERENICE y otras. Entre los convenios de coproducción resalta ACTAS DE MARUSIA (1975) del chileno Miguel Littín que emigró a nuestro país después del golpe de Estado al Presidente Salvador Allende. Otra coproducción muy taquillera fue LOS SUPERVIVIENTES DE LOS ANDES (René Cardona, 1975).

Es necesario mencionar que PELMEX logró ingresos extraordinarios, no obstante, la empresa no se logró consolidar económicamente debido a los malos manejos.

Para finalizar este punto se presenta la tabla de ganancias de las empresas distribuidoras, mencionando la fusión de ambas en 1976:

| año | CIMEX | PELIMEX | | | |
|------|-------|---------|-------------------|---|---|
| 1970 | 50 | 95 | millones de pesos | | |
| 1971 | 54 | 101 | " | " | " |
| 1972 | 49 | 87 | " | " | " |
| 1973 | 58 | 94 | " | " | " |
| 1974 | 61 | 100 | " | " | " |
| 1975 | 67 | 94 | " | " | " |

En 1976, las dos empresas ya fusionadas en PELMEX ganaron 394 millones de pesos.

3.2.4 LA EXHIBICION.

En lo que respecta al rubro de la exhibición es importante recordar que hasta antes de 1970, se encontraba totalmente monopolizada por un grupo constituido por tres empresas: Compañía Operadora de Teatros, Circuito Montes y Organización Ramírez.

Se mencionó con anterioridad que el norteamericano William Jenkins había aprovechado la política proteccionista del régimen de Miguel Alemán hacia el capital tanto nacional como extranjero, de suerte que en la década de los cuarentas, cuando la industria cinematográfica trabajaba con pérdidas, los únicos que ganaban eran precisamente los exhibidores que en la mayoría de las pantallas mexicanas pasaban el cine de Hollywood. "Labor intrínseca a este funcionamiento ha sido también el papel de reproductor de la ideología imperialista que los monopolios exhibidores han jugado al sustentar su negocio fundamentalmente en la promoción del cine hecho en Hollywood" (11).

Así, cuando prevalecía el cine norteamericano en México, fuertes cantidades de dinero iban a parar a las arcas mexicanas vía impuestos que se recaudaban en todo el país por las

exhibiciones. Esta era la razón por la que el gobierno alemán permitía la exhibición de tantas películas mexicanas en las salas nacionales. Pero si bien la exhibición de cine norteamericano representaba por un lado, entradas de ganancias a través de los impuestos; por otro, el cine mexicano era desplazado por el de Hollywood lo que resultaba totalmente negativo para nuestras películas. Por estas razones a partir de 1970, la principal tarea consistía en romper con el monopolio de la exhibición; y en segundo lugar, promover al cine mexicano. El instrumento para conseguir estos objetivos fue la Compañía Operadora de Teatros.

3.2.4.1 COTSA.

El año de 1960, el Banco Nacional Cinematográfico adquirió a la Compañía Operadora de Teatros, S.A. para que esta empresa sirviera como reguladora de la exhibición cinematográfica y también como impulsora del cine mexicano. Recordamos que la exhibición se encontraba totalmente monopolizada por la Compañía Operadora de Teatros, Circuito Montes y Organización Ramirez. de este monopolio la exhibidora más fuerte era COTSA quien controlaba más del 50% de las butacas de todo el país con un ingreso por exhibición del 60%. Es importante mencionar que la mayor concentración de cines se daba en el Distrito Federal.

Este era el cuadro que se perseguía anular en la nueva administración cinematográfica. Para alcanzar este objetivo se terminó con la congelación de bajos precios a las entradas de cine, desaparecieron las salas de segunda y tercera corrida para convertirlas en salas de estreno, el aparato publicitario del cine mexicano tomó un nuevo giro, de suerte que el monopolio de la

exhibición fuera controlado por el Gobierno, para que fuera éste quien gozara de las fuertes ganancias producto de la exhibición de la producción fílmica nacional.

Bajo la nueva administración, COTSA controlaba 308 cines, 20 de su propiedad y 288 alquilados, pero sabedores de que la exhibición es el último eslabón de la cadena y quien genera las utilidades, el Banco Nacional Cinematográfico se dio a la tarea de financiar la reconstrucción y readaptación de las salas exhibidoras que se encontraban en mal estado.

Con esto se perseguía crear una red de exhibición en todo el país que básicamente le diera atención a las películas mexicanas hechas por la administración echeverrista. Para conseguir este objetivo se reestructuraron las normas de exhibición dándole preferencia a las películas nacionales y luego a las extranjeras.

Ya en pleno período de estatización del cine mexicano, las películas nacionales se promocionaron fuertemente, se remodelaron y construyeron nuevas salas, se dispuso de las mejores películas para la exhibición, el resultado fue el incremento de asistencia a las salas cinematográficas como se ve en la siguiente tabla:

| | | |
|------|---------|--------------|
| 1970 | 134'065 | espectadores |
| 1971 | 127'978 | " |
| 1972 | 129'251 | " |
| 1973 | 132'484 | " |
| 1974 | 145'522 | " |
| 1975 | 157'171 | " |
| 1976 | 165'071 | " |

En lo referente a los ingresos que dejaron los asistentes en lo que respecta a la exhibición tanto en el Distrito Federal como

en provincia fueron los siguientes:

| | | | | |
|------|------|-------------------|---|---|
| 1970 | 556 | millones de pesos | | |
| 1971 | 554 | " | " | " |
| 1972 | 604 | " | " | " |
| 1973 | 684 | " | " | " |
| 1974 | 899 | " | " | " |
| 1975 | 1145 | " | " | " |
| 1976 | 1392 | " | " | " |

Con COTSA la administración echeverrista terminó de una manera definitiva con los restos del monopolio Jenkins, pero apareció uno nuevo: el monopolio oficial que absorbió a todos sus competidores, de suerte que el capital privado poco a poco se empezó a retirar de la exhibición al considerar que no había condiciones para invertir.

Pero se bien es cierto que COTSA recaudaba grandes cantidades de dinero, esto no se reflejaba en una ganancia neta ya que tenía bastantes fugas de capital por malas administraciones, mantenimiento de salas, deudas con socios exhibidores y arrendatarios. Así lo muestra la siguiente nota: "de un total de recaudaciones (taquilla, dulcería, publicidad) que superan los 7000 millones de pesos, Operadora solo tuvo utilidad por 146 millones" (12).

Indudablemente que en COTSA había malos manejos. De los vicios arraigados y la corrupción imperante en el aparato gubernamental no quedó exenta esta empresa que por cierto algunas ocasiones llegó a tener más ingresos con la venta de dulces y palomitas que con la exhibición de películas. Veamos

las siguientes cifras:

INGRESOS POR EXPLOTACION DE DULCERIAS TANTO EN EL D.F. Y PROVINCIA

| AÑO | INGRESOS | | | |
|------|----------|-------------------|---|---|
| 1970 | 173 | millones de pesos | | |
| 1971 | 172 | " | " | " |
| 1972 | 193 | " | " | " |
| 1973 | 202 | " | " | " |
| 1974 | 290 | " | " | " |
| 1975 | 372 | " | " | " |
| 1976 | 460 | " | " | " |

Por muy absurdo que parezca y lleno de contradicciones, el cine estatal en cuanto a su objetivo de hacer cine de calidad y que produjera ganancias fracasó como lo demuestra la tabla de ganancias de COTSA descontando impuestos y participación de utilidades a los trabajadores:

| AÑO | INGRESOS |
|---------------------|-------------|
| 1971 | \$2'682.000 |
| 1972 | 5'539.000 |
| 1973 | 10'487.000 |
| 1974 | 24'168.000 |
| 1975 | 34'708.000 |
| 1976 | 60'000.000 |
| Total \$146'704.000 | |

146 millones de pesos fue la ganancia de COTSA en seis años, más evidente el fracaso económico no puede ser. Los malos manejo y la corrupción no sólo de la administración cinematográfica sino de todo un sistema político queda de manifiesto es estas trías cifras pero reveladoras. Es importante señalar que la situación económica

de COTSA se agravó con la devaluación del peso mexicano frente al dolar en agosto de 1976, de \$12.50 pasó a \$25.00 lo que agravó la situación de la empresa y también del cine estatal. Con la finalidad de entender mejor lo que fue el cine estatal de 1970 a 1976, abordaremos a continuación la producción filmica de esos años.

3.3 LA PRODUCCION CINEMATOGRAFICA.

Hemos hablado ya de la infraestructura que se montó en 1970, con el fin de hacer un nuevo cine, según la administración echeverrista. Los capitales frescos al Banco Nacional Cinematográfico, las nuevas empresas productoras y la reestructuración en la distribución eran ejemplo del cambio que se estaba fraguando. Pero paralelamente se impulsaba una política de "puertas abiertas" en busca de nuevos directores y se creaban escuelas de cinematografía que nutriera de "talento" al cine estatal.

La maquinaria se había hechado a andar, las condiciones estaban dadas, el cine mexicano se aprestaba a vivir una nueva época con buenas películas pero sin faltar los fracasos.

A continuación se mencionan algunos de los directores y actores que contribuyeron en la producción cinematográfica de la primera mitad de los setentas. Más adelante se enumeran todas las películas que se rodaron de 1970 a 1976. Esto puede servirnos para comprender mejor la naturaleza del cine estatal echeverrista.

3.3.1 LOS DIRECTORES.

La política de puertas abiertas para nuevos directores fue

definitiva para el cine estatal. Algunos de los debutantes de la década de los setentas habían vivido en carne propia el movimiento estudiantil de México en 1968, aún estaba presente la injusta guerra del Viet. Nam y los devastadores efectos de este conflicto en el pueblo norteamericano, muy especialmente en sus jóvenes.

Los comités de solidaridad al pueblo vietnamita en México aglutinaban un gran número de estudiantes que enarbolaban la bandera de la Revolución Cubana y la esfinge del Che Guevara recién caído en la sierra boliviana. Eran tiempos en los que a lo largo de la república mexicana pululaban los movimientos armados en los que destacaba la presencia del guerrillero Lucio Cabañas.

Bajo esta atmósfera surge un grupo de jóvenes cineastas que preocupados ante la situación del cine mexicano deciden hacer algo para aliviar la difícil situación fílmica de nuestro país.

En 1961 (abril) apareció la revista NUEVO CINE que jugó un papel muy importante en el cine de los setentas. Este es el punto de partida para que se aborde al cine "como un fenómeno con leyes propias, aunque estrechamente relacionado con los fenómenos sociales y culturales en general". (13).

Los integrantes de la publicación fueron Salvador Elizondo, Gabriel Ramírez, José de la Colina, Jomí García Ascot, Emilio García Riera, Juan Manuel Torres, Paul Leduc, Fernando Macotela y otros. La revista tuvo la virtud de sentar las bases para que en los diarios del país tuviera un lugar la crítica cinematográfica de suerte que se llamara la atención tanto de los cineastas como de los productores.

Otro grupo de jóvenes cineastas fue el llamado CINEASTAS INDEPENDIENTES (1969) en el que participaron Arturo Ripstein,

Felipe Cazals, Tomás Pérez Turrent y otros. Uno más: GINE 70, que contó en sus filas con Paul Leduc y Rafael Castañedo que produjeron el largometraje REED: MEXICO INSURGENTE.

De estos grupos se nutrió el cine estatal de los setentas. Estos jóvenes cineastas hasta antes de 1970, habían venido produciendo un cine diferente al oficial cuyo logro era doble ya que carecían de recursos económicos y quizá de experiencia fílmica, pero que finalmente el talento se plasmó en buenas producciones tales como: EL GRITO (1968, Leonbardo López Aretche), EN EL BALCON VACIO (1961, Jomí García Ascot), LOS RECUERDOS DEL PORVENIR (1967, Arturo Ripstein) y FAMILIARIDADES (1969, Felipe Cazals).

Estos directores con estudios cinematográficos fueron influenciados por los cineastas franceses de la "Nueva Ola" de mediados de los sesentas, "hacen suyas las posiciones en favor de un cine de autor". (14). Cuyas principales características eran: la producción de películas a bajo costo, utilización de actores no profesionales, escenarios naturales, la crítica social y un rechazo a la imposición de temas.

Cuando el cine estatal de los setentas abrió sus puertas,, se incorporaron a este grupo Jorge Fons, Juan Guerrero, Jaime Humberto Hermosillo, Alfredo Joskovicz, Alberto Rojórquez, Federico Veingarthofer, Salomón Laitier, Julián Pastor, José Estrada, Sergio Olhovich, Gonzalo Martínez, Ariel Zúñiga, Gabriel Retes, Raúl Araiza, Marcel Fernández, Mario Hernández y Alfredo Gurrola que harían un cine en el que se reflejaba una preocupación social. "Las obras de los nuevos directores del cine independiente manifestaban preocupaciones morales, sociales y políticas nada

comunes en el cine mexicano tradicional". (15).

Pero no hay que olvidar que en el cine estatal también participaron los directores de la "vieja guardia" como: Alejandro Galindo, Emilio Gómez Muriel,, Emilio Fernández, René Cardona, Federico Curiel, Arturo Martínez, Rafael Villaseñor, Miguel M. Delgado y otros más que aprovecharon la coyuntura que se presentó, pero que sin embargo, continuaron con su cine de costumbre: luchadores, ficheras, charros cantores, etc..

3.3.2 LOS ACTORES.

En este proceso de renovación también jugaron un papel muy importante los actores. La creación de los nuevos institutos de cinematografía estaban planeados para nutrir de cuadros al cine estatal. Ernesto Gómez Cruz, José Alonso, Alma Muriel, Gonzálo Vega, Eduardo López Rojo, Manuel Ojeda, Diana Bracho, Jorge Jiménez, el escritor Ezequiel Zepeda y Enrique Lucero entre otros, serían los talentosos actores que necesitaba el cine estatal para cristalizar sus proyectos.

La "vieja guardia" también estuvo representada en la actuación: Amparo Rivelles, Enrique Rambal, Eric del Castillo, Antonio Aguilar, Joaquín Cordero, Hilda Aguirre, Héctor Suárez, Silvia Derbés, Jorge Lavat, Julio Alemán, Sonia Furio, Ana Martín, Isela Vega, Mario Almada, Jorge Martínez de Hoyos y Carmen Montejo entre otros.

3.3.3 LAS PELICULAS.

Las películas que se filmaron de 1970 a 1976, trataron una

diversidad de temas, algunas veces los trillados western o las películas de horror sin faltar las películas de cabareteras que por cierto estas últimas eran las que más ganancias le retribuían al cine estatal. Pero también se trataron temas de mayor interés como la lucha de clases en **ETNOCIDIO** (1976, Paul Leduc), las relaciones familiares: **EL CASTILLO DE LA PUREZA** y **EL MURO DEL SILENCIO**, no podía faltar el tema de la Revolución Mexicana que fue abordado desde otro punto de vista por Paul Leduc en **REED: MEXICO INSURGENTE**.

El cine del período echeverrista ha sido fuertemente atacado, pero también ha sido defendido por otros, Alejandro Galindo dice al respecto que "la inmensa mayoría de los films del repertorio que recorremos, explotaba sin pudor algunos y más bien con verdadero regodeo en la crueldad, el exceso de la innecesaria violencia, violencia física que nunca endopática. Sangre a raudales procelosos y grosera pornografía; no picaresca, picante, sino soez y pedestre. Y lo que tal vez sea peor: estúpida y hedionda pornografía". (16).

Emilio García Riera opina al respecto que "no sólo fue objetado por los defensores interesados del viejo cine; también lo condenó una izquierda radical y adversa sin matices, al para ella "burgués" cine de autor. Se dice que el Estado, de 1970 a 1976, fomenta la crítica social como parte de la "apertura", pero, si juzgamos por las películas, es una ilusión, ya que los conflictos se dramatizan en el cine sin análisis, lo que tiene como resultado el efecto contrario a una toma de conciencia sobre las verdaderas causas de los mismos (única razón válida para exponerlos): las alternativas políticas le son negadas al espectador en nombre de

un chantaje sangriento en el que intempestivamente tiene que situar sus emociones". (17).

Francisco Sánchez autor del libro Crónica antisolemne del cine mexicano dice que "en la historia del cine, la única vez que el Estado brindó apoyo firme y decidido a esa industria fue durante la gestión de Rodolfo Echeverría al frente del Banco Nacional Cinematográfico (1971-1976). Hubo amplia libertad para el tratamiento de temas y por fin se abrieron las puertas del sindicato de directores a nuevos elementos. Fue políticamente un proyecto democratizador del cine, desde el punto de vista de una izquierda moderada. Los rehenos posteriores y anteriores al echeverrista han sido grises, mediocres y algunos de ellos siniestros". (18).

"En este tiempo el Estado logró el área de producción: en 1976, se realizaron 35 películas con participación estatal. Sin embargo, a pesar de que se realizaron cintas que demuestran un significativo esfuerzo por renovar la temática y la producción del cine mexicano, entre las que se encuentran NAUFRAGIO, LOS INDOLENTES, etc. éstas no llegaron a consolidar un verdadero movimiento de renovación artística del cine nacional". (19).

Es indiscutible que en este periodo algunos hicieron lo posible para escapar de la mediocridad, no obstante, otros se empeñaban en seguir filmando con sus viejas y viciadas fórmulas, un ejemplo es esta declaración del veterano director Alejandro Galindo: "...durante ese lapso hice una película. (Nada de importancia. Bien lenta. De esa cuya acción se desarrolla en un espacio extra-terrestre y que se hacen para pagar el alquiler y la pítanza". (20).

Como siguiente paso se mencionan todas las películas que se filmaron de 1970 a 1976, donde podremos ver como paulatinamente se fueron retirando los productores privados, de suerte que ya para 1975-1976, habían desaparecido de las pantallas las películas de Capulina, del Santo, las de vampiros y las de extraterrestres como la de Alejandro Galindo. Pero también veremos los temas que se venían filmando y la participación del Estado como productor o la de la misma iniciativa privada. Actores y directores en las cintas que participaban, lo que todo junto podrá darnos una idea general respecto a la naturaleza del cine estatal echeverrista.

1970

ROSARIO

* Santos Galindo

Dir. Rogelio González

Con Marga López y Enrique Lizalde.

LAS REGLAS DEL JUEGO

* Filman International, S.A.

Dir. Mauricio Walerstein

Con Isela Vega José Alonso y Héctor Suárez.

SANTO EN LA VENGANZA DE LAS MUJERES VAMPIRO

* Cinematográfica Flama

Dir. Federico Curriel.

Con: El Santo.

YA SOMOS HOMBRES

* Cinematográfica Jalisco, S.A.

Dir. Gilberto Gascón

Con: Valentín trujillo y Octavio Galindo.

PANICO

* Producciones Enriquez, S.A.

Dir. Julián Soler

Con: Ana Martín y Ofelia Guilmain.

VERANO ARDIENTE

* Cima Films, S.A.

Dir. Alejandro Galindo

Con: Jorge Rivero y Julissa.

EMILIANO ZAPATA

* Producciones Aguila, S.A.

Dir. Felipe Cazals

Con: Antonio Aguilar, Jaime Ferrández y Mario Almada.

CHANOC

* Cinematográfica RA S.A.

Dir. Gilberto Martínez Solares

Con: Tin-Tán y Gregorio Casal.

LA GENERALA

* Clase Films Mundiales, S.A.

Dir. Juan Ibáñez

Con: María Félix, Ignacio Lopez Tarso y Carlos Bracho.

NIDO DE FIEFAS

* Filmadora Chapultepec S.A.

Dir. Rubén Galindo

Con: Alberto Vázquez y Jaquelin Andere.

EL METICHE

* Producciones Zacarías, S.A.

Dir. Gilberto Martínez Solares

Con: Capulina e Ivonne Govea.

AHI MADRE!

* Oro Films, S. de R.L.

Dir. Rafael Saldón

Con: Los polivoces.

EL JUICIO DE LOS HIJOS

* Rosas Priego

Dir. Alfredo Crevenna

Con: Amparo Rivelles y Guillermo Murray.

SANTO CONTRA LOS JINETES DEL TERROR

* Cinematográfica Calderón

Dir. René Cardona Sr.

Con: El Santo y Armando Silvestre.

EN ESTAS CAMAS NADIE DUERME

* Cima Films, S.A.

Dir. Emilio Gómez Muriel

Con: Julio Alemán y Zulma Faiad.

LOS CORROMPIDOS

* Cima Films, S.A.

Dir. Emilio Gómez Muriel

Con: Julio Alemán y Zulma Faiad.

EL BUENO PARA NADA

* Producciones Zacarías, S.A.

Dir. Gilberto Martínez

Con Capilina y Lina Marín.

LA FUERZA INUTIL

* Productora Fílmica México, S.A.

Dir. Carlos Enrique Taboada

Con: Rafael Baledón y Verónica Castro.

ARDE, BABY, ARDE

* Jaguar Films, S.A.

Dir. José Bolaños

Con: Glenn Lee Teresa Vianello y Jorge Russek.

FURIA BAJO EL CIELO

* Producciones Tlayucan

Dir. Julio Aldama

Con: David Reynoso y Lola Beltrán.

PARA SERVIR A USTED

* Cinematográfica Marte, S.A.

Dir. José Estrada

Con: Enrique Rambal, Claudia Islas y Héctor Suárez.

MANUEL SALDIVAR EL TEXANO

* Productora Fílmica México

Dir. René Cardona Sr.

Con: Rodolfo de Anda y Pilar Pellicer.

7 MUERTES PARA EL TEXANO

* Productora Fílmica México

Dir. René Cardona Sr.

Con: Luis Aguilar y Rodolfo de Anda.

PAPA EN ONDA

* Productora de Películas Sanen, S.A.

Dir. Rogelio González Jr.

Con Joaquín Cordero y José Alonso.

LOS DESALMADOS

* Filmadora Chapultepec, S.A.

Dir. Rubén Galindo

Con: Los Hermanos Almada.

APRENDIENDO A VIVIR

* Cinematográfica Jalisco, S.A.

Dir. Alejandro Galindo

Con: David Reynoso y Valentín Trujillo.

EL MEDIO PELO

* Cima Films, S.A.

Dir. Carlos Velo
 Con: Amparo Rivelles y Manuel López Ochoa.
 LOS MARCADOS
 \$ Producciones Aguila
 Dir. Alberto Mariscal
 Con: Antonio Aguilar, Eric del Castillo y Javier Ruán.
 EL NANO
 \$ Producciones Zacarías
 Dir. Gilberto Martínez Solares
 Con: Capulina y Julián Bravo.
 EL IDOLO
 \$ Películas Latinoamericanas, S.A.
 Dir. Alfredo Crevenna
 Con: Julio Alemán y Zulma Faiad.
 FUTBOL MEXICO 70
 \$ Lewis Rank Prod.
 Dir. Alberto Isaac
 Con: Everardo Rodríguez y Luz Ma. Aguilar.
 MAS ALLA DE LA VIOLENCIA
 \$ Producciones C.C., S.A.
 Dir. Alfonso Corona Blake
 Con: Valentín Trujillo y Alma Muriel.
 MAMA DOLORES
 \$ Producciones Diezba, S.A.
 Dir. Tito Davisón
 Con: Eusebia Cosme y Carlos Bracho.
 EL NEGOCIO DEL ODIO
 \$ Producciones Raúl de Anda
 Dir. Carlos Enrique Taboada
 Con: David Reynoso y Sonia Furio.
 LA MULA DE CULEN BAKER
 \$ Radsant Film
 Dir. René Cardona Sr.
 Con: Rodolfo de Anda y Anel.
 UNA VEZ UN HOMBRE
 \$ Cinematográfica Marte, S.A.
 Dir. Guillermo Murray
 Con: Enrique Rambal, Helena Rojo y Hector Bonilla.
 TODD EL HORIZONTE FARA MORIR
 \$ Producciones Galindo Hermanos
 Dir.
 Con: Mario y Fernando Almada.
 SANG BANG Y AL HOYO
 \$ Productora Fílmica Real
 Dir. René Cardona Sr.
 Con: Enrique Guzmán y César Costa.
 LAS VIRGENES LOCAS
 \$ Productora de Películas Sansón, S.A.
 Dir. Rogelio A. González Jr.
 Con: Enrique Lizalde y Charito Granados.
 SIN SALIDA
 \$ Cinematográfica Marte, S.A.
 Dir. Toni Sbert
 Con: Jorge Rivero y Mario Almada.
 EL ARDIENTE DESEO
 \$ Producciones Raúl de Anda, S.A.

Dir. Raul de Anda Serrano.

Con Rodolfo de Anda y Anel

CAPULINA CONTRA LOS VAMPIROS

§ Producciones Zacarías, S.A.

Dir. René Cardona Jr.

Con: Capulina y Rosy Mendoza.

UNA VEZ EN LA NOCHE

§ Producciones Nova, S.A.

Dir. Sergio Véjar

Con: Joaquín Cordero y José Alonso.

JUVENTUD DESNUDA

§ Cinematográfica Calderón, S.A.

Dir. Alfredo Salazar

Con: Agustín Martínez Solares y Norma Vega.

LA PEQUEÑA SEÑORA PEREZ

§ Cima Films, S.A.

Dir. Rafael Baledón

Con: Hilda Aguirre y Julio Alemán.

SANTO CONTRA LA MAFIA DEL VICIO

§ Películas Latinoamericanas, S.A.

Dir. Federico Curriel

Con: El Santo y Elsa Cardenas.

ME HE DE COMER ESA TUNA

§ Producciones Zacarías

Dir. Miguel Zacarías

Con: Carlos Bracho y Paula Cusi.

PENSATIVA

§ Producciones Raul de Anda, S.A.

Dir. Raul de Anda Sr.

Con: Rodolfo de Anda y Patricia Aspíllaga.

CAMPEONES JUSTICIEROS

§ Cinematográfica Grovas, S.A.

Dir. Federico Curriel

Con Blu Demon y Mil Máscaras.

INTIMIDADES DE UNA SECRETARIA

§ Artistas Asociados Mexicanos

Dir. José Fernández Linares

Con: Jaqueline Andere y José Alonso.

YA SE QUIEN ERES

§ Libra, S.A.

Dir. José Agustín

Con: Angélica María y Claudia Islas.

LOS DOS HERMANOS

§ Magna Films

Dir. Emilio Gómez Murriel

Con: Jorge Rivero y Gregorio Casal

LO QUE MAS QUEREMOS

§ Producciones Zacarías, S.A.

Dir. Miguel Zacarías

Con: Guillermo Murray y Rosario Granados.

POR ESO

§ Producciones Almada, S.A.

Con: Los Hermanos Almada.

LAS PUERTAS DEL PARAISO

§ Cinematográfica Marte

Dir. Salomón Laiter
 Con: Jaquelin Andere y Jorge Luke.
 EL CIELO Y TU
 \$ Oscar J. Brooks
 Dir. Gilberto Gascón
 Con: Braulio Castillo e Irán Eory.
 LA NOCHE DE LOS MIL GATOS
 \$ Avant Films
 Dir. René Cardona Sr.
 Con: Zulma Faiad y Hugo Stiglitz
 EL REY DE ACAPULCO
 \$ Producciones Zacarías, S.A.
 Dir. Gilberto Martínez Solares
 Con: Capulina y Lina Marin.
 RIO SALVAJE
 \$ Cinematográfica Jalisco, S.A.
 Dir. Arturo Martínez
 Con: Julio Alemán y Patricia Aspíllaga.
 EL DESEO EN OTTO
 \$ Cine Producciones Internacionales
 Dir. Carlos Enrique Taboada
 Con: Maricruz Olivier y Sonia Furio.
 SANTO EN LA VENGANZA DE LA MOMIA
 \$ Cinematográfica Calderón, S.A.
 Dir. René Cardona Sr.
 Con: El Santo y Alma Rojo.
 PILOTOS DE COMBATE
 \$ Filmadora Chapultepec
 Dir. Rubén Galindo
 Con: Alberto Vázquez y Rodolfo de Anda.
 LA CRIADA BIEN CRIADA
 \$ América Films S.A.
 Dir. Fernando Cortés
 Con: María Victoria y Alejandro Suárez.
 LA JUSTICIA TIENE DOCE AÑOS
 \$ Cinematográfica Marte, S.A.
 Dir. Julián Pastor
 Con: Joaquín Cordero y Sergio Susik.
 PRIMERO EL DOLAR
 \$ Puerto Mex. Films, S.A.
 Dir. Julio Aldama
 Con: David Reynoso y Susana Salvat.
 LAS MOMIAS DE GUANAJUATO
 \$ Películas Latinoamericanas, S.A.
 Dir.
 Con:
 TU, YO, NOSOTROS
 \$ Cinematográfica Merco Polo, S.A.
 Dirs. Gonzalo Martínez, Juan Manuel Torres y Jorge Fons.
 Con: Julissa Rita Macedo y Sergio Jiménez.
 LA INOCENTE
 \$ Uranio Films, S.A.
 Dir. Rogelio González
 Con: Meche Carreño y Lilia Michel.
 EL ARTE DE ENGAÑAR
 \$ Cine producciones internacionales, S.A.

Dir. Carlos Enrique Taboada
Con: Julio Alenán y Sonia Furio.
LABERINTO DE PASIONES
\$ Producciones Enriquez S.A.
Dir. Miguel Morayta
Con: Enrique Alvarez Félix y Luz Ma. Aguilar.
DOS MUJERES Y UN HOMERE
\$ Películas Latinoamericanas
Dir. Alfredo B. Crevenna
Con: Silvia Derbós y Jorge Lavat.
ELENA Y RAQUEL
\$ Cima Films, S.A.
Dir. Abel Salazar
Con: Hilda Aguirre y Saby Kamalich
REED MEXICO INSURGENTE
\$ Producción Independiente
Dir. Paul Leduc
Con: Claudio Obregón, Eraclio Zepeda y Ernesto Gómez Cruz.

1971

LOS MESES Y LOS DIAS

\$ Cinefilm

Dir. Alberto Bojórquez

Con: Maritza Olivares,, Blanca Pastor, Antonio de la Colina y

Jaime Humberto Heramosillo.

LOS BEVERLY DE PERALVILLO

\$ América Films, S.A.

Dir. Fernando Cortés

Con: Guillermo Rivas y Leonorilda Ochoa.

CHANCE CONTRA EL TIGRE Y EL VAMPIRO

\$ Cinematográfica RA, S.A.

Dir. Gilberto Martínez Solares

Con: Germán Valdés y Gregorio Casal.

FIN DE FIESTA

\$ Cima Films, S.A.

Dir. Mauricio Walerstein

Con: Isela Vega y Héctor Suárez.

BUSCANDO UNA SONRISA

\$ Filmadora Chapultepec, S.A.

Dir. Rubén Galindo

Con: José José y Nadia Milton.

LOS DIAS DEL AMOR

\$ Artistas Asociados Mexicanos, S.A.

Dir. Alberto Isaac

Con: Marcela López Rey y Arturo Beristain.

LA OTRA MUJER

\$ Cima Films, S.A.

Dir. Julián Soler

Con: Mauricio Garza y Saby Kamalich.

NADIE TE GUERRA COMO YO

\$ Cima Films, S.A.

Dir. Carlos Lozano

Con: Hilda Aguirre y Andrés García.

COMO HAY GENTE SINVERGUENZA!

\$ Productora Fílmica Real

Dir. René Cardona Jr.

Con: Silvia Pinal y Enrique Guzmán.
 CAYO DE LA GLORIA EL DIABLO
 \$ Cinematográfica Marco Polo
 Dir. José Estrada
 Con: Ignacio López Tarso y Sergio Martínez.
 TACOS AL CARBON
 \$ Cinematográfica Marte
 Dir. Alejandro Galindo
 Con: Vicente Ferrández y Ana Martínez.
 AZUL
 \$ César Films, S.A.
 Dir. José Gálvez
 Con: Meche Carraço y Alfonso Munguía.
 VICTORIA
 \$ Productora Cinematográfica Trio, S.A.
 Dir. José Luis Ibáñez
 Con: Guillermo Murray y Rita Macedo.
 LA MARTINA
 \$ Películas Latinoamericanas, S.A.
 Dir. René Cardona Jr.
 Con: Irma Serrano y Rogelio Guerra.
 HAY ANGELES SIN ALAS
 \$ Producciones Raúl de Anda, S.A.
 Con: Amparo Rivelles.
 LOS HIJOS DE SATANAS
 \$ Producciones Brooks, S.A.
 Dir. Rafael Baledón
 Con: Jorge Rivero y Juan Miranda.
 EL JARDIN DE TIA ISABEL
 \$ Alpha Centauri, S.A.
 Dir. Felipe Casals
 Con: Jorge Martínez de Hoyos y Claudio Brook.
 TAMPICO
 \$ Cinematográfica Jalisco, S.A.
 Dir. Arturo Martínez
 Con: Julio Alemán y Norma Lazareno.
 EL SINVERGUENZA
 \$ Producciones Gamo, S.A.
 Dir. José Díaz Morales
 Con: Mauricio Garós y Paula Cusi.
 TRIO Y CUARTETO
 \$ Filman International, S.A.
 Dir. Sergio Véjar
 Con: Pedro Armendáriz y Ana Martínez.
 ANGELES Y QUERUBINES
 \$ Cine Producciones, S.A.
 Dir. Rafael Corkidi
 Con: Ana Luisa Peluffo y Helena Rojo.
 UN SUEÑO DE AMOR
 \$ Filmadora Chapultepec
 Dir. Rubén Galindo
 Con: José José y Verónica Castro.
 DOÑA MACABRA
 \$ Estudios Churubusco
 Dir. Roberto Gavaldón
 Con: Héctor Suárez y Marga López.

HOY HE SO&ADO CON DIOS
 * Cima Films, S.A.
 Dir. Julián Soler
 Con: Libertad Laarque y Jorge Rivero.

MÚMBA REYNA
 * Cinematográfica Marco Polo., S.A.
 Dir. Sergio Olhovitch
 Con: Ofelia Medina, Helena Rojo y Enrique Rocha.

¿BIEN MATO AL ABUELO?
 * Producciones Raúl de Anda, S.A.
 Dir. Carlos Enrique Taboada
 Con: Amparo Rivelles y Enrique Camacho.

YESENIA
 * Películas Latinoamericanas, S.A.
 Dir. Alfredo E. Crevenna
 Con: Jaquelin Anderer y Jorge Lavat.

LOS CACOS
 * Cinematográfica Marte, S.A.
 Dir. José Estrada
 Con: Silvia Pinal y Milton Rodríguez.

PELUQUERO DE SE&ORAS
 * Productora Fílmica Real, S.A.
 Dir. René Cardona Jr.
 Con: Héctor Lechuga y Tere Velázquez.

SANTO CONTRA LAS HIJAS DE FRANKENSTEIN
 * Cinematográfica Calderón
 Dir. Miguel M. Delgado
 Con: El Santo y Gina Romand.

TONTA, TONTA, PERO NO TANTO
 * América Films, S.A.
 Dir. Fernando Cortés
 Con: La India María y Sergio Ramos.

LOS INDOMABLES
 * Producciones Rosas Friego, S.A.
 Dir. Alberto Mariscal
 Con: Rodolfo de Anda y Mario Almada.

MECANICA NACIONAL
 * Producciones Escorpion, S.A.
 Dir. Luis Alcoriza
 Con: Manolo Fábregas y Lucha Villa.

HIJAZO DE MI VIDA
 * Oro Films
 Dir. Rafael Baledón
 Con: Los Polivoces.

EL PAYO
 * Producciones Cinetelmax, S.A.
 Dir. Emilio Gómez Muriel
 Con: Jorge Rivero y Helena Rojo.

MASAJISTA DE SE&ORAS
 * Productora Fílmica Real, S.A.
 Dir. René Cardona Jr.
 Con: Héctor Lechuga y Alejandro Suárez.

TRIANGULO
 * Alameda Films, S.A.
 Dir. Alejandro Galindo
 Con: Claudio Brook y Jorge Lavat.

SANTO VS. LOS ASESINOS DE OTROS MUNDOS

‡ Filmadora Chapultepec, S.A.

Dir. Rubén Galindo

Con: El Santo y Juan Gallardo.

VIDITA NEGRA

‡ Nacional Cinematográfica, S.A.

Dir. Rogelio González

Con: Mauricio Garcés y Roberta.

LOS ENAMORADOS

‡ Cima Films, S.A.

Dir. José M. F. Unzué

Con: Jaquelin Andeere y Ricardo Blume.

INDIO

‡ Producciones Rodas, S.A.

Dir. Rodolfo de Anda

Con: Jorge Rivero y Mario Almada.

PADRE NUESTRO QUE ESTAS EN LA TIERRA

‡ Producciones Julio Aldama

Dir. Julio Aldama

Con: Manuel López Ochoa y Lola Beltrán.

DIAMANTES, ORO Y AMOR

‡ Cinematográfica Marte, S.A.

Dir. Juan Manuel Torres

Con: Julio Alemán e Hilda Aguirre.

LA MANSION DE LA LOCURA

‡ Producciones Prisma, S.A.

Dir. Juan López Moctezuma

Con: Claudio Brook y Hellen Sherman.

MI NICK TIZOC

‡ Matela Films

Dir. Ismael Rodríguez

Con: Alberto Vázquez y Macaria.

VALS SIN FIN

‡ Estudios Churubusco-Azteca, S.A.

Dir. Rubén Ercido

Con: Carlos Bracho y Patricia Aspillaga

LA GATITA

‡ Cine Visión, S.A.

Dir. Raúl de Anda S.

Con: Jaquelin Andeere y Héctor Suárez.

ADIOS AMOR

‡ Cima Films, S.A.

Dir. Abel Salazar

Con: Julio Alemán y Saby Kamalich.

TU CAMINO Y EL MIO

‡ Cima Films, S.A.

Dir. Chano Urueta

Con: Vicente Ferrández y Blanca Sánchez.

EL SANTO Y EL AGUILA REAL

‡ Producciones Quintanilla

Dir. Alfredo Crevenna

Con: El Santo e Irma Serrano.

LAS CAUTIVAS

‡ Cima Films, S.A.

Dir. José Luis Ibáñez

Con: Fanny Cano, Julissa y Oscar Chávez.

LOS VENGADORES
 * Churubusco/Martin Rackin
 Dir. Daniel Mann
 Con: William Holden y Jorge Luke.
QUE FAMILIA TAN COTORRA
 * América Films
 Dir. Fernando Cortés
 Con: Guillermo Rivas y Leonorilda Ochoa.
LOS CACHORROS
 * Cinematográfica Marco Polo
 Dir. Jorge Fons
 Con: José Alonso y Helena Rojo.
PUBERTINAJE
 * Producciones Viskin, S.A.
 Dirs. Pablo Leder, Antonio Alcaraz y Luis Urias
 Con: Max Kerlow,, Anita Blanch y Brontis Jodorowsky.
EL INCREIBLE PROFESOR SOVEK
 * Productora Filmica Real
 Dir. René Cardona Sr.
 Con: Sovek y José Gálvez.
EL JUEGO DE LA GUITARRA
 * Estudios America/Artistas Asociados
 Dir. José M. F. Unzuain
 Con: Jaquelin Andere.
MISION SUICIDA
 * Puerto Mex. Films,, S.A.
 Dir. Federico Curiel
 Con: El Santo y Lorena Velázquez.
PEPITO Y LA LAMPARA MARAVILLOSA
 * Alameda Films, S.A.
 Dir. Alejandro Galindo
 Con: Martín Ramos y Javier López.
UNO Y MEDIO CONTRA EL MUNDO
 * Cinematográfica Marte, S.A.
 Dir. José Estrada
 Con: Vicente Ferrández y Ofelia Medina.
CUNA DE VALIENTES
 * Hollywood Films/ Filmadora Chapultepec
 Dir. Gilberto Martínez Solares
 Con: Enrique Rambal y Gregorio Casal.
LA INVASION DE LOS MUERTOS
 * Productora Filmica Real
 Dir. René Cardona Sr.
 Con: Zovek y Christian Linder.
MARIA
 * Clase Films Mundiales, S.A.
 Dir. Tito Davison
 Con: Taryn Fower y Fernando Allende.
DUELO AL ATARDECER
 * Cine Visión, S.A.
 Dir. Raúl de Anda Jr.
 Con: Rodolfo de Anda y Rogelio Guerra.
APOLINAR
 * Producciones ViskinS.A.
 Dir. Julio Castillo
 Con: Fernando Rosales y Macaria

LA CARRERA DEL MILLON
\$ Filmadora Chapultepec
Dir. Rubén Galindo
Con: José José y Fernando Luján.
EL SARGENTO PEREZ
\$ Cineproducciones Internacionales
Dir. Arturo Martínez
Con: Julio Alemán y Luis Aguilar.
LA VERDADERA VOCACION DE MAGDALENA
\$ Cinematográfica Marco Polo, S.A.
Dir. Jaime Humberto Hermosillo
Con: Angélica María y Leticia Robles.
UN PIRATA DE DOCE A&OS
\$ Avant Films, S.A.
Dir. Rene Cardona Jr.
Con: Hugo Stiglitz y Al Coster.
LAS TARANTULAS
\$ Cinematográfica, RA, S.A.
Dir. Gilberto Martínez Solares
Con: Germán Valdés y Humberto Gurza.
EL MURO DEL SILENCIO
\$ Producciones Escorpión, S.A.
Dir. Luis Alcoriza
Con David Reynoso y Fabiola Falcón.
LA CORBATA
\$ Estudios América
Dir. José Estrada
Con: Ricardo Blume y Ana Martín.
NOVIOS Y AMANTES
\$ Filman Internacional, S.A.
Dir. Sergio Vajar
Con: Meche Carreño y Valentín Trujillo.
LOS HOMERES NO LLORAN
\$ Radeant Films, S.A.
Dir. Raúl de Anda S.
Con Jorge Rivero y Rodolfo de Anda.
LA ISLA DE LA DESESPERACION
\$ Avant Films, S.A.
Dir. René Cardona Jr.
Con: Hugo Stiglitz y Ahuí Camacho.

1972

AQUELLOS A&OS
\$ Alpha Centauri/Marco Polo, S.A.
Dir. Felipe Casals
Con: Jorge Martínez de Hoyos y Helena Rojo.
BIKINIS Y ROCK
\$ Churubusco-Azteca, S.A.
Dir. Alfredo Salazar
Con: Manuel Valdéz y Olga Ereskin.
CAPALGANDO A LA LUNA
\$ Estudios América, S.A.
Dir. Raúl de Anda S.
Con: Rodolfo de Anda e Hilda Aguirre.

CAPULINA VS. LAS MOMIAS

* Panorama Films S.A.
 Dir. Alfredo Zacarías
 Con: Capulina y Jackelin Voltaire.
 CARNE DE HORCA
 * Churubusco-Azteca
 Dir. Julio Aldama
 Con: Jorge Rivero y Yolanda Ciani.
 5000 DOLARES DE RECOMPENSA
 * Alameda Films
 Dir. Jorge Fons
 Con: Claudio Brook y Jorge Luke.
 CON AMOR DE MUERTE
 * Artistas Asociados Mexicanos
 Dir. José M. F. Unzué n.
 Con: Jaquelin Andera y Ricardo Blume.
 CRISTO TE AMA
 * Artistas Asociados Mexicanos
 Dir. José M. F. Unzué n.
 Con: Milton Rodríguez y Jaquelin Andera.
 CRONICA DE UN AMOR
 * Cima Films, S.A.
 Dir. Toni Sbert
 Con: Jaquelin Andera y Ricardo Cortés.
 ¿DE QUE COLOR ES EL VIENTO?
 * Churubusco-Azteca
 Dir. Servando González
 Con: Virma González y Héctor Suárez.
 EL AUSENTE
 * Cinematográfica Jalisco
 Dir. Arturo Martínez
 Con: Valentín Trujillo y Luis Aguilar.
 EL CABALLO TORERO
 * Panorama Films, S.A.
 Dir. Alfredo Zacarías
 Con: Capulina y Edith Evans.
 EL CASTILLO DE LA FUREZA
 * Estudios Churubusco-Azteca
 Dir. Arturo Ripstein
 Con: Claudio Brook, Arturo Beristain y Diana Bracho.
 EL HOMBRE Y LA BESTIA
 * Estudios América, S.A.
 Dir. Julián Soler
 Con: Enrique Lizalde y Sasha Montenegro.
 EL IMPONENTE
 * Producciones Leo, S.A.
 Dir. José Díez M.
 Con: Julio Alerán y Susana Dosamantes.
 EL JUEZ DE LA SOGA
 * Productora Cinematográfica, S.A.
 Dir. Alberto Mariscal
 Con: Hugo Stiglitz y Susana Dosamantes.
 EL MONASTERIO DE LOS EUITRES
 * Churubusco-Azteca
 Dir. Francisco del Villar
 Con: Enrique Lizalde y Enrique Álvarez Félix.
 EL PREMIO NOBEL DEL AMOR

‡ Productora de Técnica Cinematográfica/Churubusco-Azteca
 Dir. Rafael Baledón
 Con: Angélica María y Roberto Jordán.
 EL PRINCIPÍO
 ‡ Churubusco-Azteca
 Dir. Gonzalo Martínez Vega
 Con: Lucha Villa, Andrés García y Bruno Rey.
 EL PROFETA MIMI
 ‡ Churubusco-Azteca
 Dir. José Estrada
 Con: Ignacio López Tarso y Ana Martín.
 EL RINCÓN DE LAS VIRGENES
 ‡ Churubusco-Azteca
 Dir. Alberto Isaac
 Con: Emilio Fernández y Alfonso Arau.
 EL SECUESTRO
 ‡ Cima Films, S.A.
 Dir. José M. F. Unzué
 Con: Jorge Rivero y Claudia Islas.
 EL SEÑOR DE OSANTO
 ‡ Churubusco-Azteca
 Dir. Jaime Humberto Hermosillo
 Con: Hugo Stiglitz y Daniel Rossen.
 ENTRE MONJAS ANDA EL DIABLO
 ‡ Cima Films, S.A.
 Dir. René Cardona
 Con: Vicente Fernández y Angélica María.
 ENTRE POBRETONES Y RICACHONES
 ‡ Oro Films
 Dir. Fernando Cortés
 Con: Los Polivoces.
 ERASE UNA VEZ UN FILLO
 ‡ Churubusco-Azteca/Carlyle Films
 Dir.
 Con: Zero Mostell y Katy Jurado.
 EVA Y DARIO
 ‡ Churubusco-Azteca
 Dir. Sergio Véjar
 Con: Ana Luisa Peluffo y Joaquín Cordero.
 FE, ESPERANZA Y CARIDAD
 ‡ Escorpion y Churubusco
 Dir. Alberto Ejoquerque, Luis Alcoriza y Jorge Fons
 Con: Fabiola Falcon, Milton Rodríguez y Katy Jurado.
 FUGA EN LA NOCHE
 ‡ Estudios América, S.A.
 Dir. Raul de Anda S.
 Con: Rodolfo de Anda y Ricardo Carrión.
 HERMANOS DE SANGRE
 ‡ Cinematográfica Carmel S.A.
 Dir. Miguel Morayta
 Con: Juan Miranda y Alfredo Lasi.
 HURACÁN RAMÍREZ Y LA MONJITA NEGRA
 ‡ Cinematográfica Roma
 Dir. José Luis Rodríguez
 Con: Huracán Ramírez y Titina Romay.
 INTERVALO

* Churubusco-Azteca/Euro American Films
 Dir. Daniel Mann
 Con: Merle Oberon y Fernando Soler Jr.
JALISCO NUNCA PIERDE
 * Cima Films
 Dir. René Cardona
 Con: Vicente Fernández y Susana Dosamantes.
LA AMARGURA DE MI RAZA
 * Estudios América
 Dir. Rubén Galindo
 Con: Andrés García y Yolanda Lúvana.
LA DISPUTA
 * Filmadora Panamericana
 Dir. René Cardona Jr.
 Con: Héctor Lechuza y Alejandro Suárez.
LA MONTAÑA SAGRADA
 * Producciones Zohar, S.A.
 Dir. Alejandro Jodorowsky
 Con: Alejandro Jodorowsky y Juan Ferrara.
LA RECOGIDA
 * Productora Cinematográfica Augusto Elías S.A.
 Dir. Rogelio A. González
 Con: Ma. Fernanda Ayensa y Verónica Castro.
LA TIGRESA
 * Películas Latinoamericanas
 Dir. René Cardona Jr.
 Con: Irma Serrano y Sergio Guerrero.
LA YESUA COLORADA
 * Producciones Aguila
 Dir. Mario Hernández
 Con: Antonio Aguilar y Flor Silvestre.
LAS RIMAS DE MI BARRIO
 * Estudios América
 Dir. Rubén Galindo
 Con: Cornelio Reyba y Ana María.
LAS HIJAS DE DON LAUREANO
 * Estudios América
 Dir. Gilberto Martínez Solares
 Con: Hilda Aguirre y Manuel Valdés.
LOS DOCE MALDITOS
 * Estudios América
 Dir. Toni Sbert
 Con: Mario Almada y Claudia Islas.
LOS LEONES DEL RING
 * Estudios América
 Dir. Chano Urueta
 Con: Jorge Rivero y Rogelio Guerra.
MASACRE
 * Churubusco-Azteca/Jay Jen II
 Dir. Jack Starret
 Con: Jim Brown y Don Gordon.
LOS LEONES DEL RING VS. LA COSA NOSTRA
 * Estudios América
 Dir. Chano Urueta
 Con: Jorge Rivero y Rogelio Guerra.
MI AMORCITO DE SUECIA

\$ Producciones Leo, S.A.
Dir. José Díaz Morales
Con: Julio Alemán y Christia Linder.
MI DESTINO LA MUERTE
\$ Filmadora Chapultepec
Dir. Rubén Galindo
Con: Rodolfo de Anda y Pedro Armendáriz.
MUJERCITAS
\$ Estudios América
Dir. José Díaz M.
Con: Nubia Martí y Delia Peña.
NOSOTROS LOS FEOS
\$ Matela Films
Dir. Ismael Rodríguez
Con: Rubén Olivares y Raúl Macías.
PISTOLEROS BAJO EL SOL
\$ Filmadora Chapultepec
Dir. Rubén Galindo
Con: Fernando Almada y Sasha Montenegro.
POBRE PERO HONRADA
\$ Estudios América
Dir. Fernando Cortés
Con: La India María y Fernando Soler.
QUIERO VIVIR MI VIDA
\$ Estudios América
Dir. Raúl de Anda S.
Con: Rodolfo de Anda y Angélica María.
SAN SIMÓN DE LOS MAGUEYES
\$ Churubusco-Azteca
Dir. Alejandro Galindo
Con: Carlos Bracho y Yolanda Ciani.
SANTO Y BLU DEMON CONTRA DRACULA Y EL HOMBRE LOBO
\$ Cinematográfica Calderón
Dir. Miguel M. Delgado.
Con: El Santo y Blu Demon.
SATANAS DE TODOS LOS HORRORES
\$ Estudios América
Dir. Julián Soler
Con: Enrique Lizalde y Enrique Rocha.
SU PRIMER AMOR
\$ Estudios América
Dir. José Díaz
Con: Hilda Aguirre y Fernando Allende.
UN CAMINO
\$ Churubusco-Azteca/Vogue Film
Dir. Jorge Darnell
Con: Mimi Farmer, Fernando Rey y Sergio Jiménez.
UNO PARA LA HORCA
\$ Producciones Cinematográficas
Dir. Alberto Mariscal
Con: Milton Rodríguez y Hugo Stiglitz.
VALENTE QUINTERO
\$ Producciones Aguila
Dir. Mario Hernández
Con: Antonio Aguilar y Saby Kamalich.
VIENTO SALVAJE

\$ Churubusco-Azteca
 Dir. Zacarías Gómez Urquiza
 Con: Eric del Castillo y Regina Torné.
 BASURAS HUMANAS
 \$ Películas Latinoamericanas
 Dir. Emilio Gómez Muriel
 Con: Isela Vega y Jorge Rivero.
 CUANDO QUIERO LLORAR NO LLORO
 \$ Cima Films
 Dir. Mauricio Walerstein
 Con: Pedro Laya y Fernando Arriaga
 DETRAS DE ESA PUERTA
 \$ Panamericana Films, S.A.
 Dir. Manuel Zeceta
 Con: Rossano Brazzi y Flor Procuna.
 DON QUIJOTE CABALGA DE NUEVO
 \$ Rioma Films/Oscar P.C.
 Dir. Roberto Gavaldón
 Con: Mario Moreno y Fernando Ferrán.
 EL CASTILLO DE LAS MOMIAS DE GUANAJUATO
 \$ Productora Filmica Agrasánchez
 Dir. Tito Novaro
 Con: Zulma Faiad y Superzán.
 EL CRISTO DE LOS MILAGROS
 \$ Cinematográfica Tikal
 Dir. Rafael Lanusa
 Con: Juan Gallardo y Norma Lazareno.
 EL POZO
 \$ Productora Escorpión
 Dir. Javier Aguirre
 Con: Raphael Sevilla e Isela Vega.
 EL ROBO DE LAS MOMIAS DE GUANAJUATO
 \$ Productora Filmica Agrasánchez
 Dir. Tito Novaro
 Con: Mil Máscaras y Blue Angel
 LA MUJER DEL DIABLO
 \$ Acuario Films
 Dir. Alfredo B. Crevenna
 Con: Raúl Ramírez y Ana Martín.
 LA USURPADORA
 \$ Producciones González Elvira, S.A.
 Dir. Luis Lucía
 Con: Menolo Escobar e Irán Eory.
 LAS BESTIAS DEL TERROR
 \$ Películas Latinoamericanas
 Dir. Alfredo B. Crevenna
 Con: Santo y Blu Demon.
 MULATO
 \$ Magna Films, S.A.
 Dir. Juan Andrés Bueno
 Con: Evaristo Márquez y Mario Almada.
 SANTO VS LA MAGIA NEGRA
 \$ Películas Latinoamericanas
 Dir. Alfredo B. Crevenna
 Con: Santo y Elsa Cárdenas.

SUPERZAN Y EL NIÑO DEL ESPACIO

§ Cinematográfica Tikal

Dir. Rafael Lanuza

Con: Superzán y Giovanni Lanuza.

TREINTA CENTAVOS DE MUERTE

§ Escorpión Films, S.A.

Dir. José Delfosse

Con: Roberto Cañedo y Juan Miranda.

UNA ROSA SOBRE EL RING

§ Producciones Fílmicas Agrasánchez

Dir. Arturo Martínez

Con: Crox Alvarado y Mil Máscaras.

VUELVEN LOS CAMPEONES JUSTICIEROS

§ Producciones Fílmicas Agrasánchez

Dir. Federico Curiel

Con: Blu Demon y Mil Máscaras.

ZINDY Y EL NIÑO DE LOS PANTANOS

§ Productora Fílmica Real

Dir. René Cardona Sr.

Con: Al Coster y René Cardona.

1073

ANTE EL CADAVER DE UN LIDER

§ CONACINE, S.A.

Dir. Alejandro Galindo

Con: David Reynoso y Gonzálo Vega.

AVENTURAS DE UN CABALLO BLANCO Y UN NIÑO

§ CONACINE, S.A.

Dir. Rafael Baledón

Con: Andrés García y Ahuí Camacho.

CALZONZIN INSPECTOR

§ CONACINE S.A.

Dir. Alfonso Arau

Con: Alfonso Arau y Pancho Córdova.

CAPULINA CONTRA LOS MONSTRUOS

§ Panorama Films, S.A.

Dir. Miguel Morayta

Con: Capulina y Gloriela.

CELESTINA

§ Televisa/Ludens

Dir. Miguel Sabido

Con: Isela Vega y Ofelia Guilmáin.

CHABELO Y PEPITO VS. LOS MONSTRUOS

§ CONACINE S.A.

Dir. José Estrada

Con: Javier López y Martín Ramos.

DEBIFRON AHORCARLOS ANTES

§ Filmadora Chapultepec, S.A.

Dir. Ruhén Galindo

Con: Fernando y Mario Almada.

CHABELO Y PEPITO DETECTIVES

§ CONACINE, S.A.

Dir. José Estrada

Con: Javier López y Martín Ramos.

DE SANGRE CHICANA

§ Cinematográfica Roma, S.A.

Dir. Joselito Rodríguez
 Con: Pepe Romay y Susana Cabrera.
 EL AMOR TIENE CARA DE MUJER
 \$ Diasa Films Mundiales
 Dir. Tito Davison
 Con: Irán Eory y Enrique Alvarez Felix.
 EL CARITA
 \$ Panorama Films
 Dir. Gilberto Martínez Solares
 Con: Capulina y Alicia Encinas.
 EL DESCONOCIDO
 \$ Cinematográfica Jalisco
 Dir. Gilberto Gazcón
 Con: Valentín Trujillo y Jorge Luke.
 EL ENCUENTRO DE UN HOMBRE SOLO
 \$ Marco Polo/CONACINE
 Dir. Sergio Dihevich
 Con: Jorge Luke y Patricia Aspillaga.
 EL FANTASMA DE MINA PRIETA
 \$ Producciones Cinetelmex
 Dir. Juan Andrés Bueno
 Con: Jorge Rivero y Ernesto Yáñez.
 EL HIJO DEL PUEBLO
 \$ Cima Films, S.A.
 Dir. René Cardona Jr.
 Con: Vicente Fernández y Lucía Méndez.
 EL INVESTIGADOR CAPULINA
 \$ Panorama Films
 Dir. Gilberto Martínez Solares
 Con: Capulina y Alicia Encinas
 EL JUICIO DE MARTIN CORTES
 \$ CONACINE, S.A.
 Dir. Alejandro Galindo
 Con: David Reynoso y Pili Bayona.
 EL MIEDO NO ANDA EN BURRO
 \$ America Films
 Dir. Fernando Cortés
 Con: Ma. Elena Velasco y Eleazar Garduza.
 EL PEQUEÑO ROBIN HOOD
 \$ Filmadora Panamericana
 Dir. René Cardona
 Con: Al Coster y Patricia Aspillaga.
 EL SANTO OFICIO
 \$ Marco Polo/CONACINE
 Dir. Arturo Ripstein
 Con: Claudio Brock y Diana Bracho.
 EL SOMBABULO
 \$ Producciones Tacafías
 Dir. Miguel Morayta
 Con: Capulina y Alicia Encinas.
 EL TIGRE DE SANTA JULIA
 \$ Productora Filmica Agrasánchez
 Dir. Arturo Martínez
 Con: Juan Gallardo y Norma Lazareno.
 EN BUSCA DE UN MURO
 \$ CONACINE, S.A.

Dir. Julio Bracho
 Con: Ignacio López Tarso e Irán Eory.
 LA CHOCA
 * CONACINE, S.A.
 Dir. Emilio Fernández
 Con: Pilar Pellicer y Gregorio Casal.
 LA ISLA DE LOS HOMBRES SOLOS
 * Productora Fílmica Real/CONACINE
 Dir. René Cardona Jr.
 Con: Mario Almada y Eric del Castillo
 LA LOCA DE LOS MILAGROS
 * Címa Films, S.A.
 Dir. José M. F. Unzué
 Con: Libertad Lamarque y Carlos López Moctezuma.
 LA MADRECITA
 * América Films
 Dir. Fernando Cortés
 Con: Ma. Flena Velasco y Ahú Camacho.
 LA MUERTE DE PANCHO VILLA
 * Producciones Aguila
 Dir. Mario Hernández
 Con: Antonio Aguilar y Jaime Ferrández.
 LA TRENSA
 * CONACINE/STPC
 Dir. Sergio Vojar
 Con: David Reynoso y Yolanda Ciani.
 LAS ADOABLES MUJERCITAS
 * Estudios América
 Dir. José Díaz Morales
 Con: Rocío Banquells y Dalia Feta.
 LAS VIDORAS CAMBIAN DE FIEL
 * CONACINE/Bruckner
 Dir. René Cardona Jr.
 Con: Jorge Rivero y Pedro Armendáriz.
 LOS CACIQUES
 * Magna Films
 Dir. Juan Andrés Bueno
 Con: Jorge Rivero y Pedro Armendáriz.
 LOS GALLEROS DE JALISCO
 * Productora Fílmica Agras-Anchel
 Dir. Arturo Martínez
 Con: Luis Aguilar y Mario Almada.
 LOS PERROS DE DIOS
 * CONACINE/Del Villar
 Dir. Francisco Del Villar
 Con: Meche Carraño y Gloria Marín.
 LOS SOBREVIVIENTES ESCOSIDOS
 * CONACINE/Metromedia
 Dir. Sutton Riley
 Con: Jackie Cooper y Alex Cord.
 LOS VALIENTES DE GUERRERO
 * Productora Fílmica Agras-Anchel
 Dir. Arturo Martínez
 Con: Julio Alemán y Juan Gallardo.
 LOS VAMPIROS DE COYOACAN
 * Productora Fílmica Agras-Anchel

Dir. Arturo Martínez
 Cont: Germán Robles y Mil Mascaras.
 LANTOS, RISAS Y NOCAUT
 * Películas Rodríguez
 Dir. Julio Aldama
 Cont: Rubén Olivares y Rafael Herrera.
 NEGRO ES UN BELLO COLOR
 * Cinea Films, S.A.
 Dir. Julián Soler
 Cont: Libertad Lamarque y Fernando Allende.
 PEOR QUE LOS RUITRES
 * Cinematográfica Calderón
 Dir. Alfredo Salazar
 Cont: Jorge Rivero y Armando Silvestre.
 PEREGRINA
 * Producciones Aguila
 Dir. Mario Hernández
 Cont: Antonio Aguilar y Flor Silvestre.
 PISTOLEROS DEL DIABLO
 * Filmadora Chapultepec
 Dir. Rubén Galindo
 Cont: Fernando y Mario Almada.
 POBRE NIÑO RICO
 * Estudios América
 Dir. José M. F. Unzué
 Cont: Ricardo Blume y Bruno Rey.
 RAPIÑA
 * CONACINE/STFC
 Dir. Carlos Enrique Taboada
 Cont: Ignacio López Tarso y Germán Robles.
 SANTO Y BLU DEMON VS. EL DR. FRANKENSTEIN
 * Cinematográfica Calderón
 Dir. Miguel M. Delgado
 Cont: Santo y Blu Demon.
 SATANICO PANDEMONIUM
 * Hollywood Films
 Dir. Gilberto Martínez Solares
 Cont: Cecilia Fozet y Enrique Rocha.
 TRAIGANME LA CABEZA DE ALFREDO GARCIA
 * CONACINE/Optimus
 Dir. Sam Peckinpah
 Cont: Warren Oates e Isela Vega.
 YO ESCAPE DE LA ISLA DEL DIABLO
 * CONACINE/United Artist
 Dir. William Witnev
 Cont:
 EL HOMBRE DESNUDO
 * Uranio Films
 Dir. Rogelio González
 Cont: Barry Cox y José Alonso.
 EL MEJOR REGALO
 * Producciones Gonzalo Elvira
 Dir. Javier Aguirre
 Cont: Jorge Rivero y Teresa Campere.
 EL TRIUNFO DE LOS CAMPEONES JUSTICIEROS
 * Productora Filmica Agrasánchez

Dir. Rafael Lanuza
Con: Elu Demon y Superzón.
KARLA VS. LOS JAGUARES
\$ Victor Films
Dir. Juan Manuel Herrera
Con: Marcela Lopez Rey y Gilberto Puente.
LA CORONA DE UN CAMPEON
\$ Productora Filmica Agrasánchez
Dir. Arturo Martínez
Con: Rogelio Guerra y Andrés García.
LA MARCHANTA
\$ Productora Filmica Agrasánchez
Dir. Arturo Martínez
Con: Lucha Villa y Adalberto Martínez.
LEYENDAS MACABRAS DE LA COLONIA
\$ Productora Filmica Agrasánchez
Dir. Arturo Martínez
Con: Lorena Velázquez y Mil Máscaras.
LOS JAGUARES VS. EL INVASOR MISTERIOSO
\$ Victor Films
Dir. Juan Manuel Huerrera
Con: Julio César Luna y Fedra.
MORIRAS CON EL SOL
\$ Matela Films
Dir. Julio Aidama
Con: Andrés García y Lupita Lara.
FOEDER NEGRO
\$ Peliculas Latinamericanas
Dir. Alfredo B. Crevenna
Con: Héctor Suárez y Mil Máscaras.
SANGRE DERRAMADA
\$ Peliguetes, S.A.
Dir. Rafael Portillo
Con: Irma Lozano y Fernando Llerasaga.
SANTO VS. EL DOCTOR MUERTE
\$ Oro Films
Dir. Rafael Romero
Con: El Santo y Carlos Romero.

1974

ALUANDAR ANAPU
\$ CONACINE, S.A.
Dir. Rafael Corkidi
Con: Ernesto Gómez Cruz y Aurora Cleavel.
BELLAS DE NOCHE
\$ Cinematográfica Calderon
Dir. Miguel M. Delgado
Con: Jorge Rivero y Sasha Montenegro.
CHANCE EN EL FORD DE LAS SERPIENTES
\$ Cinematográfica RA
Dir. Gilberto Martínez Solares
Con: Gregorio Casal.
DON HERCULANO ENAMORADO
\$ Producciones Aguila
Dir. Mario Hernández
Con: Antonio Aguilar y Flor Silvestre.

EL AGENTE VIAJERO
 * Filmadora Chapultepec
 Dir. Rubén Galindo
 Con: Antonio Zamora y Estela Nitez.
 EL ALBAÑIL
 * Cima Films
 Dir. José Estrada
 Con: Vicente Fernández y Manola Torres.
 EL BUSCABULLAS
 * Cine Visión
 Dir. Raúl de Anda
 Con: Rodolfo de Anda y Héctor Suárez.
 EL CABALLO DEL DIABLO
 * Cima Films
 Dir. Federico Curiel
 Con: Jorge Rivero y Narciso Busquets.
 EL CUMPLEAÑOS DEL PERRO
 * CONACINE
 Dir. Jaime Humberto Hermosillo
 Con: Diana Bracho y Héctor Bonilla.
 EL GUIA DE TURISTAS
 Dir. Producciones Henaine, S.A.
 Con: Capulina y Virna González.
 EL HIJO DE LOS POBRES
 * Filmadora Chapultepec
 Dir. Rubén Galindo
 Con: Cornelio Reyna y Estela Nitez.
 EL KARATECA AZTECA
 * Producciones Henaine, S.A.
 Dir. Alfredo Zaceríz
 Con: Capulina y Blanca Sánchez.
 EL LLANTO DE LA TORTUGA
 * CONACINE
 Dir. Francisco del Villar
 Con: Isela Vega y Jorge Rivero.
 EL PADRINO ES MI COMPAÑERO
 * Cine Visión
 Dir. Raúl de Anda Jr.
 Con: Diga Bresskin y Felipe Arriaga.
 EL SIMIO BLANCO
 * CONACINE/Avant Films
 Dir. René Cardona Sr.
 Con: Hugo Stiglitz y Peggy Esas.
 EL TRINQUETERO
 * Cineproducciones Internacionales
 Dir. Arturo Martínez
 Con: Andrea García y Juan Gallardo.
 EL VALLE DE LOS MISERABLES
 * CONACINE
 Dir. René Cardona Jr.
 Con: Mario y Fernando Almada.
 JUAN ARMENTA EL REPATRIADO
 * Cima Films
 Dir. Fernando Luján
 Con: Vicente Fernández y Lucía Méndez.
 KALIMAN EN EL SINISTRO MUNDO DE HUMANON

* Kali Films
 Dir. Alberto Mariscal
 Con: Jeff Cooper y Milton Rodríguez.
 LA BESTIA ACORRALADA
 * CONACINE/STPC
 Dir. Alberto Mariscal
 Con: Claudio Brook y Patricia Aspillaga.
 LA CASA DEL SUR
 * CONACINE
 Dir. Sergio Olhovich
 Con: David Reynoso y Helena Rojo.
 LA GRAN AVENTURA DEL ZORRO
 * Cine Visión
 Dir. Raúl de Anda Jr.
 Con: Rodolfo de Anda y Helena Rojo.
 LA INDIA
 * CONACINE/STPC
 Dir. Rogelio González
 Con: Isela Vega y Mario Almada.
 LA LEY DEL MONTE
 * Cima Films
 Dir. Alberto Mariscal
 Con: Vicente Fernández y Narciso Busquets.
 LA LUCHA CON LA PANTERA
 * CONACINE/STPC
 Dir. Alberto Bojórquez
 Con: Rocío Brambila y Marisa.
 LA PRESIDENTA MUNICIPAL
 * América Films
 Dir. Fernando Cortés
 Con: María Elena Velasco.
 LA OTRA VIRGINIDAD
 * CONACINE/STPC
 Dir. Juan Manuel Torres
 Con: Valentín Trujillo y Mechie Carreño.
 LA VENGANZA DE LA LLORONA
 * Cinematografica Calderon
 Dir. Miguel M. Delgado
 Con: Santo y José Ángel Napoleón.
 LA VENIDA DEL REY OLINDO
 * CONACINE/STPC
 Dir. Julian Pastor
 Con: Jorge Martínez de Hoyos y Ernesto Gómez Cruz.
 LOS TRES COMPADRES
 * Productora Filmica Agressuichez
 Dir. Arturo Martínez
 Con: Luis Aguilar y Gerardo Reyes.
 LOS TRES REYES MAGOS
 * CONACINE/Ruiz y CINSA
 Dir. Adolfo Torres Partillo
 Con: (dibujos animados (Fernando Ruiz)).
 MARY, MARY, BLODY MARY
 * Proe Films/CHI
 Dir. Juan Lopez Moctezuma
 Con: Cristina Ferrare y David Young.
 MAS NEGRO QUE LA NOCHE

* CONACINE/STPC
 Dir. Carlos Enrique Taboada
 Con: Claudia Islas y Susana Dosamantes.
 ME CAI DE LA NUBE
 * Productora Filmica Agrasánchez
 Dir. Arturo Martínez
 Con: Cornelio Reyna y Sonia Amelio.
 MEXICO DE NOCHE
 * Productora Filmica Agrasánchez
 Dir. Arturo Martínez
 Con: Valentín Trujillo y Olga Breeskin.
 NO OYES LADRAR LOS PERRRO?
 * CONACINE/Marco Polo/Films du Prisme.
 Dir. Francisco Reichenback
 Con: Salvador Sánchez y Ahuí Camacho.
 FACTO DE AMOR
 * Estudios América
 Dir. Sergio Véjar
 Con: Fernando Allende y Ana Martín.
 FEOR DUE LAS FIERAS
 * Producciones Potosí
 Dir. Arturo Martínez
 Con: Mario Almada y Rogelio Guerra.
 PRESAGIO
 * CONACINE/Escorpión
 Dir. Luis Alcoriza
 Con: David Reynoso y Fabiola Falcón.
 SIMON BLANCO
 * Producciones Aguila
 Dir. Mario Hernández
 Con: Antonio Aguilar y Mario Almada.
 TIVOLI
 * CONACINE/DASA
 Dir. Alberto Isaac
 Con: Alfonso Arau y Pancho Gardoza.
 UN AMOR EXTRA&O
 * CONACINE/STFC
 Dir. Tito Davison
 Con: Julio Alemán y Sasha Montenegro.
 UN CAMINO AL CIELO
 * Producciones Potosí
 Dir. Arturo Martínez
 Con: Gerardo Reyes y Juan Gallardo.
 UN MULATO LLAMADO MARTIN
 * Clase Films/Filmadora Peruana
 Dir. Tito Davison
 Con: René Muñoz y Nelson Rojas.
 VIAJE FANTASTICO EN GLOBO
 * CONACINE/Avant
 Dir. René Cardona Jr.
 Con: Hugo Stiglitz y Jeff Cooper.
 Y LA MUJER HIZO AL HOMERE
 * CONACINE/STPC
 Dir. Alejandro Galindo
 Con: Eric del Castillo y Patricia Aspillaga.
 YO AMO, TU AMAS Y NOSOTROS AMAMOS.

§ 7

Dir. Rafael Baledón
Con: Angélica María y Héctor Bonilla.
YO Y MI MARIACHI

§ Cinematográfica Galindo

Dir. Rubén Galindo

Con: Cornelio Reyna y Karina Dupress.

ZACAZONAPAN

§ Filmadora Chapultepec

Dir. Julián Soler

Con: Antonio Zamora y Pedro Infante Jr.

AL BORDE DEL EXORCISMO

§ Producciones Gonzálo Elvira/Benito Perojo

Dir. Mario Siciliano

Con: Jorge Rivero y Richard Conte.

AVENTURAS EN PUERTO RICO

§ Producciones Aguila

Dir. Mario Hernández

Con: Antonio Aguilar y Flor Silvestre.

EL CHICANO JUSTICIERO

§ Cima Films

Dir. Fernando Oses

Con: César del Campo y Guillermo Hernández.

EL HIJO DE ALMA GRANDE

§ Filmica Agrasánchez/Belice Internacional

Dir. Tito Novaro

Con: Ana Bertha Lepe y Elu Deson.

EL HIJO DE ANGELA MARIA

§ Creative Films/Cine Producciones Internacionales

Dir. Fernando Cortés

Con: Irán Eory y Rolando Barral.

EL TUERTO ANGUSTIAS

§ Adán Guillén (no es claro si es la productora)

Dir. Jose Delfoss

Con: Sonia Furio y Julián Bravo.

PISTOLEROS DE LA MUERTE

§ Victor Films

Dir. Juan Manuel Herrera

Con: Sasha Montenegro y Rogelio Guerra.

SOY CHICANO Y MEXICANO

§ Productora Filmica Agrasánchez

Dir. Tito Novaro

Con: Cornelio Reyna y Ana Bertha Lepe.

MERIDIANO 100

§ CONACITE (no es claro si la productora es CONACITE o la UNAM)

Dir. Alfredo Joskowicz

Con: Héctor Bonilla y Ernesto López Rojas.

DE TODOS MODOS JUAN TE LLAMAS

§ CUEC/UNAM

Dir. Marcela Fernández Violante

Con: Jorge Russek y Patricia Aspillaga.

1975

ACORRALADOS

§ Alfonso Rosas Priego

Dir. Alfredo E. Cavanna

Con: Valentín Trujillo y Jorge Luke.
ACTAS DE MARUSIA
\$ CONACINE
Dir. Miguel Littin
Con: Gian María Volonté y Claudio Obregón.
ALUCARDA
\$ Films 75
Dir. Juan López Mactezuma
Con: Claudio Brook y Tina Romero.
CANDA
\$ CONACINE/STPC
Dir. Felipe Cazals
Con: Enrique Lucero y Salvador Sánchez.
CAPULINA CHISME CALIENTE
\$ Producciones Zacarías
Dir. Gilberto Martínez Solares
Con: Capulina y Lucy Tovar.
CARRERA
\$ Cinevisión
Dir. Raúl de Anda Jr.
Con: Rodolfo de Anda y Valentín Trujillo.
COMO GALLOS DE PELEA
\$ Alfonso Rosas Priego
Dir. Arturo Martínez
Con: Valentín Trujillo y Sara García.
CORDONACION
\$ CONACINE/CLASA
Dir. Sergio Dzhovich
Con: Ernesto Alonso y Carmen Montaña.
CHICANO
\$ CONACITE DOS
Dir. Jaime Casillas
Con: Jaime Fernández y Gregorio Casal.
CHIN CHIN EL TEPOROCHO
\$ CONACINE/STPC
Dir. Gabriel Retes
Con: Carlos Chávez y Jorge Santoyo.
CIDES LOS CRIS
\$ Cima Films
Dir. Federico Curiel
Con: Vicente Fernández y Lorenzo de Monteciaro.
EL APANCO
\$ CONACITE UNO
Dir. Felipe Cazals
Con: Salvador Sánchez y Manuel Ojeda.
EL COMPADRE MAS PADRE
\$ Productora Filmica Agramanchez
Dir. Gilberto Martínez Solares
Con: Cuco Sánchez y Diga Breeskin.
EL ELEGIDO
\$ CONACITE DOS
Dir. Servando González
Con: Katy Jurado y Hector Suárez.
EL ESPERADO AMOR DESESPERADO
\$ CONACITE UNO
Dir. Julián Pastor

Con: Sonia Furio y Ofelia Guilmain.
 EL HOMBRE DE LOS HONGOS
 \$ CONACINE/Filimax de España
 Dir. Roberto Gavaldón
 Con: Isela Vega y Ofelia Medina.
 EL HOMBRE DEL PUENTE
 \$ CONACINE/STPC
 Dir. Rafael Baledón
 Con: Gregorio Casal y Diana Fracho.
 EL NIÑO Y LA ESTRELLA
 \$ Gacón Films
 Dir. Gilberto Gacón
 Con: Pancho Górdova y Rogelio Guerra.
 EL REVENTÓN
 \$ CONACITE DOS
 Dir. Archivaldo Burns
 Con: Ana Luisa Feluffo y Juan Burns.
 EL REY
 \$ Producciones Aguila
 Dir. Mario Hernández
 Con: Antonio Aguilar y Carmen Montejo.
 ESPEJISMO DE LA CIUDAD
 \$ CONACINE/STPC
 Dir. Julio Bracho
 Con: Carlos Bracho y Rita Macedo.
 FOXTROT
 \$ CONACITE/Carvelo
 Dir. Arturo Ripstein
 Con: Peter Onofre y Max Von Sydow.
 GUADALAJARA ES MEXICO
 \$ Productora Filmica Agramáñchez
 Dir. Fernando Durán
 Con: Cornelio Reyna y Veronica Castro.
 HERMANOS DEL VIENTO
 \$ CONACITE UNO
 Dir. Alberto Bojórquez
 Con: Jorge Martínez de Hoyos y Patricia Llanes.
 HOMBRE
 \$ Cinevision
 Dir. Raúl de Anda Jr.
 Con: Rodolfo de Anda y Jorge Rivero.
 LA CASADA ES MI MUJER
 \$ Producciones Orfeo/Estudios Roma
 Dir. Pedro Lazaga
 Con: Peco Martínez y Pancho Górdova.
 LA COMADRITA
 \$ América Films
 Dir. Fernando Cortés
 Con: La India Martínez y Fernando Soler.
 LA DINASTIA DE LA MUERTE
 \$ Reynosa Films
 Dir. Raúl de Anda
 Con: Rodolfo de Anda y Mario Almada.
 LA VIDA CAMBIA
 \$ CONACINE/STPC
 Dir. Juan Manuel Torres

Cont Meche Carreño y Arturo Beristain.
LAS FUERZAS VIVAS
* CONACINE/Unifilms
Dir. Luis Alcoriza
Cont: David Reynoso y Armando Silvestre.
LO VEO Y NO LO CREO
* Panorama Films
Dir. Alfredo Zacarías
Cont: Capulina y Virna González.
LA PASION SEGUN BERENICE
* CONACINE/DASA
Dir. Jaime Humberto Hermosillo
Cont: Pedro Armendáriz y Martha Navarro.
LONGITUD DE GUERRA
* CONACINE/DASA
Dir. Gonzalo Martínez Ortega
Cont: Pedro Armendáriz y Aaron Herrán.
LOS TEMIBLES
* Estudios América
Dir. Alfredo B. Crevenna
Cont: Sergio Oliva y Mario Almada.
MATEN AL LEON
* CONACINE/DASA
Dir. José Estrada
Cont: David Reynoso y Jorge Rivero.
RENUNCIA POR MOTIVOS DE SALUD
* CONACINE/STPC
Dir. Rafael Baledón
Cont: Ignacio López Tarso y Carmen Montejo.
SOMOS DEL OTRO LAREDO
* Películas Rodríguez
Cont: Los Polivoces.
SUPERVIVIENTES DE LOS ANDES
* CONACINE/Filmica Real
Dir. René Cardona Jr.
Cont: Hugo Stiglitz y Norma Lazareno.
TIEMPO Y DESTINO
CONACINE/Producciones Marco Antonio Muñoz
Dir. Rafael Baledón
Cont: Marco Antonio Muñoz y Luchá Villa
TRAIGO LA SANGRE CALIENTE
* Saccon Films
Dir. Gilberto Saccon
Cont: Valentín Trujillo y Patricia María
VOLVER VOLVER
* Productora Aguila
Dir. Mario Hernández
Cont: Antonio Aguilar y Jorge Rivero.
ZONA ROJA
* CONACINE/STPC
Dir. Emilio Fernández
Cont: Fanny Cano y Armando Silvestre.

1976
ALAS DORADAS
* CONACITE DOS

Dir. Fernando Durán
Con: Valentín Trujillo y Rebeca Silva.
BALUN CANAN
\$ CONACITE UNO
Dir. Benito Alazrahi
Con: Saby Kamalich y Tito Junco.
CANANEA
\$ CONACINE
Dir. Marcela Fernández Violante
Con: Yolanda Ciani y Carlos Bracho.
CASCABEL
\$ CONACINE/DASA
Dir. Raúl Araiza
Con: Ernesto Gómez Cruz y Sergio Jiménez.
CUARTELAZO
\$ CONACINE/DASA
Dir. Alberto Isaac
Con: Héctor Ortega y Bruno Rey.
EL DIABOLICO
\$ CONACITE DOS
Dir. Giovanni Korporal
Con: Carlos East y Jorge Russek.
EL MAR
\$ CONACINE/DASA
Dir. Juan Manuel Torres
Con: Mercedes Carreto y Yolanda Ciani.
EL MEXICANO
\$ CONACITE DOS
Dir. Mario Hernández
Con: Jorge Luke y Pilar Pellicer.
EL MORD DE CUMFAS
\$ Productora Aguila
Dir. Mario Hernández
Con: Antonio Aguilar y Flor Silvestre.
EL VIAJE
\$ CONACITE UNO
Dir. José María Añcol
Con: Enrique Lucero y Patricia Ampi Illaga.
FANTOCHE
\$ CONACITE DOS
Dir. Jorge de la Rosa
Con: Joaquín Cordero y Lillie Michel.
LA CASTA DIVINA
\$ CONACINE/DASA
Dir. Julian Pastor
Con: Ignacio López Taseo y Ana Luisa Peñaflo.
LA PALOMILLA AL RESCATE
\$ CONACITE UNO
Dir. Héctor Ortega
Con: Ignacio de Rubín y José Suárez.
LA PALOMILLA EN VACACIONES MISTERIOSAS
\$ CONACITE UNO
Dir. Héctor Ortega
Con: Ignacio de Rubín y José Suárez.
LA PLAZA DEL FUERTO SANTO
\$ CONACITE UNO

Dir. Toni Sbert
 Con: Pedro Armendáriz y Héctor Suárez.
 LA PUERTA FALSA
 \$ CONACITE DOS
 Dir. Toni Sbert
 Con: Jorge Luke y Roberto Guzmán.
 LA VIRGEN DE GUADALUPE
 \$ Guillermo Calderón
 Dir. Alfredo Salazar
 Con: Fernando Allende y Valentín Trujillo.
 LAS CENIZAS DEL DIPUTADO
 \$ CONACITE UNO
 Dir. Roberto Gavaldón
 Con: Eulalio González y Lucha Villa.
 LAS FICHERAS
 \$ Cinematográfica Calderón
 Dir. Miguel M. Delgado
 Con: Jorge Rivero y Sasha Montenegro.
 LAS PODUANCHIS
 \$ CONACINE/Alpha Centauri
 Dir. Felipe Cazals
 Con: Diana Bracho y Salvador Sánchez.
 LO MEJOR DE TERESA
 \$ CONACITE UNO
 Dir. Alberto Bojorquez
 Con: Tina Romero y Alma Muriel.
 LOS ALBAÑILES
 \$ CONACINE/Marco Polo
 Dir. Jorge Fons
 Con: Ignacio López Tarso y Jaime Ferrández.
 LOS DE AEAJO
 \$ CONACINE
 Dir. Servando González
 Con: Eric del Castillo y Enrique Lucero.
 MARIACHI
 \$ CONACINE/STPC
 Dir. Rafael Portillo
 Con: David Reynoso y Mario Alcázar.
 MATINCE
 \$ CONACITE UNO
 Dir. Jaime Humberto Hermosillo
 Con: Héctor Bécerra y Manuel Ojeda.
 MIL CAMINOS TIENE LA MUERTE
 \$ CONACITE DOS
 Dir. Rafael Villaseñor Kuri
 Con: Ana Martín y Arsenio Campos.
 MINA, VIENTO DE LIBERTAD
 \$ CONACITE UNO
 Dir. Antonio Echeiza
 Con: José Alonso y Pedro Armendáriz.
 NUEVO MUNDO
 \$ CONACINE/STPC
 Dir. Gabriel Reta
 Con: Aarón Hernán y Tito Junco.
 PAFNUNCIO SANTO
 \$ CONACINE/Rafael Conkidi.

FALTA PAGINA

No.

126

algunos de los directores que conformarían al cine estatal: Felipe Cazals dirige EMLIANO ZAPATA, encarnado por Antonio Aguilar. Esta película fue considerada como una de las primeras superproducciones del cine estatal, film con buenos resultados. El guión fue de Ricardo Garibay y una fotografía excelente de Alex Phillips.

Otra cinta que hay que mencionar es LOS MARCADOS (1970, Alberto Mariscal) que trata sobre la relación homosexual entre padre e hijo, tema inaccesible por aquellos días.

TU YO, NOSOTROS (1970) fue una película ganadora de varios Arieles en la que se narra tres historias, sobresaliendo la de Jorge Fons que aborda las relaciones entre padre e hijo clasemedios. Los otros directores fueron Gonzalo Martínez y Juan Manuel Torres. En la película actuó un grupo por demás talentoso: Pancho Córdova, Ernesto Gómez Cruz y Toni Sbert. En la fotografía trabajo estupendo de Alex Phillips.

REED: MEXICO INSURGENTE (1970), fue una producción independiente dirigida por Paul Leduc llevando en los roles principales a Eraclio Zapata, Ernesto Gómez Cruz y Claudio Obregón en el papel del periodista norteamericano John Reed. Esta película presenta una visión diferente respecto al movimiento revolucionario de 1910, con ella debutó su director, y por su realismo es una de las cintas más representativas del cine estatal de los setentas.

La filmación de 1971, arranca con LOS MESES Y LOS DIAS de Alberto Rojas: película en la que se vuelve a abordar las relaciones homosexuales, el asesinato y la prostitución que rodean al personaje central Cecilia (Maritza Olivares) y en la que

aparece brevemente Jaime Humberto Hermosillo.

Este año no podría ser ajeno a las filmaciones de la iniciativa privada: CHANOC CONTRA EL TIGRE Y EL VAMPIRO, LOS BEBERLY DE PERALVILLO, EL SINVERGUENZA, YESENIA, LOS CACOS, etc. La productora Alpha Centauri rueda EL JARDIN DE TIA ISABEL. Dirigida por Felipe Cazals cinta en la que el director nos presenta un naufragio en el siglo XVI donde los sobrevivientes ya en tierra firme creen encontrarse en un verdadero paraíso. La estancia de los náufragos en este lugar se va problematizando al entrar en conflicto los problemas de la sociedad a la que pertenecen. "Pese a las alteraciones del argumento en plena filmación impiden que esta obra, con todo muy interesante, no resulte la obra maestra que debió haber sido". (21). Es importante señalar el excelente trabajo de fotografía de Jorge Sthal.

MECANICA NACIONAL. De Luis Alcoriza fue una película que agradó bastante al público, que trabajó con ganancias y se mantuvo bastante tiempo en cartelera. Manolo Fabregas, Lucha Villa y Hector Suarez logran una estupenda y divertida sátira sobre una familia mexicana que va a presenciar el final de una carrera de autos. La cinta logra varios Ariles, el mejor film, edición a Carlos Savage, a la dirección y a la actuación de Lucha Villa.

Entre películas como EL PAYO, MASAJISTA DE SEÑORAS, SANTO CONTRA LOS ASESINOS DE OTROS MUNDOS y LA GATITA, el cine estatal abordaba temas importantes como LA MANSION DE LA LÓCURA dirigida por Juan López Moctezuma y hecha por gente de teatro como Leonora Carrington y Gabriel Weiss, que abordan el tema de un manicomio del siglo pasado, adaptación de un cuento de Edgar Allan Poe con muy buenos resultados.

La película ganó varios premios en Suiza, Francia Yugoslavia, e Italia.

Pero el cine estatal no solo abordaba temas de la literatura universal como el caso anterior, por el contrario, la literatura mexicana también se llevaba a las pantallas, un ejemplo fue VALS SIN FIN (Rubén Eroido) sobre la vida del poeta Ramon López Velarde y su participación en el movimiento revolucionario de 1910. La fotografía de Alex Phillips y la ambientación musical consiguen una película buena.

LOS CACHORROS adaptación de la novela homónima de Mario Vargas Llosa y dirigida por Jorge Fons trata un tema fuerte sobre un muchacho mutilado del pene por un perro y todos los traumas que ésto tras consigo. For este ato se filmaban cosas interesantes de los directores estatales, pero también hay que señalar que algunas de sus filmaciones pasaban sin pena ni gloria, tal es el caso de LA VERDADERA VOCACION DE NAZDALENA de Jaime Humberto Hermosillo, primer largometraje del director sobre músicos rockeros (Angelica María, Beny Ibarra y la Revolución de Emiliano Zapata).

Para el ato de 1972, la maquinaria del cine estatal empezaba a funcionar a todo vapor, Alpis Centauri/Marco Polo produce AQUELLOS AÍDE, dirigida por Felipe Cazais con Jorge Martínez de Hoyos, Elena Rojo, Mario Almada, Julian Pastor, Ernesto Gomez Cruz, Salvador Sánchez, Héctor Ortega y Dísela Guilmain. Esta película es a la manera de las grandes superproducciones de la época, un fuerte derroche económico para narrar con muy buenos resultados la época, a juarista. La fotografía de Jorge Sthal, la adaptación de Carlos Fuentes y el grupo talentoso de actores consiguen una estupenda película que por cierto fue

premiada en Moscú (1973) y en Praga (1974).

Un argumento de José Emilio Pacheco y Arturo Ripstein sirve para abordar las relaciones familiares desde otro punto de vista al que nos tenía acostumbrado el cine mexicano, EL CASTILLO DE LA PUREZA basada en un hecho verídico narra la historia de un hombre que encierra a su familia en un caserón para que escapen del mal terreno. Los hijos ya adolescentes se empiezan a revelar contra la ferrea disciplina del padre y empiezan a caer en excesos que finalmente terminan con la enfermiza idea del padre encarnado estupidamente por Claudio Brook.

La dirección de Arturo Ripstein, La fotografía de Alex Phillips y las actuaciones de Arturo Berristain y Diana Bracho logran un film que pone de manifiesto las buenas ideas que abordó el cine estatal.

Con EL RINCON DE LAS VIRGENES dirigida por Alberto Isaac se vuelve a abordar un tema de la literatura mexicana, adaptándose el Santo Niño Anacleto de Juan Rulfo, el resultado, una divertida comedia sobre las aventuras de Anacleto Morones (Emilio Fernández) curandero charlatán y estafador que enamoraba a sus pacientes y que es asesinado por sus ayudantes (Alfonso Arau y Rosalba Brambila) y más tarde canonizado por un grupo de sus seguidoras. La película fue rodada en el Estado de Colima con el fin de ambientarla con nuestra provincia "extraordinarias recreaciones del medio rural en sus aspectos políticos, sociales y culturales, que Isaac filmó con su característico estilo de ritmo pausado y de entrecambiada a la vez tréfica perspectiva" (22)

En este año la producción fílmica estatal presentaba películas muy buenas en las que no podemos dejar de mencionar FE,

ESPERANZA Y CARIDAD (1972, Alberto Bojórquez, Luis Alcoriza y Jorge Fons) , LA MONTAÑA SAGRADA (Alejandro Jodorowsky) un alucinante film fuertemente censurado y con muchos problemas para rodar esta historia de un ladrón que conoce a un alquimista poseedor de los secretos para convertir objetos en oro. La película fue terminada en los Estados Unidos de América, quien la presentó en el el festival de Cannes en 1975.

Otras cintas que resaltan son UN CAMINO (1972, Jorge Darnell) sobre los problemas de los indocumentados en el país vecino y los problemas que tienen los ilegales respecto a hacinamiento, desempleo y narcotráfico. CUANDO QUERO LLORAR NO LLORO (1972, Mauricio Wallerstein) basada en la novela homónima de Miguel Otero que trata sobre tres historias paralelas de tres personajes que nacen el mismo día y tienen el mismo nombre (Victorino) y los tres mueren violentamente el mismo día cuando asume el poder en Venezuela, Rafael Caldera, (1966).

En 1973, CONACINE produce CALZONZON INSPECTOR dirigida por Alfonso Arau y el argumento elaborado por Juan de la Cabada y Riuz que se encargan en poner de manifiesto y a la vez ridiculizar el caciquismo que impera en el campo mexicano.

Pero no todo lo que producía el cine estatal era bueno, un ejemplo: CHABELO Y PEPITO DETECTIVES (1973, José Estrada) producida por CONACINE y actuada por Javier López "Chabelo" y Martín Ramos. En contraste CONACINE y Marco Polo producen EL SANTO OFICIO dirigida por Arturo Ripstein y actuada estupendamente por Claudio Brook y Diana Bracho y EL ENCUENTRO DE UN HOMBRE SOLO dirigida por Sergio Olhovich.

Ya para 1974, paulatinamente la iniciativa privada se empezaba

a retirar de las filmaciones, siendo las productoras estatales quienes más cine hacían. La lista es grande, pero hay que resaltar las siguientes películas: AUANDAR ANAPU (Rafael Corkidi) producida por CONACINE sobre un personaje místico que tiene algo de santo y algo de guerrillero. Predicador en favor de una unidad obrero-campesina que lucha en contra del caciquismo en la región purepecha del Estado de Michoacán. Formador de guerrilleros que él mismo inicia en la lucha armada y en las relaciones sexuales "tiene algo de Cristo, del Che, de Rasputín". (23). Es necesario recordar que por aquellos días la guerrilla era el tema del momento, y la preocupación por llevar al cine este tema, obligó al director a disfrazar el tema central con abundante sexo. La fotografía corrió a cargo del mismo Corkidi y la cinta fue bien vista tanto en el extranjero como en nuestro país donde logró un Ariel por mejor música.

LA CASA DEL SUR (1974, Sergio Olhovich) aborda el tema de una terrible explotación a un grupo de inmigrantes que se rebelan contra el hacendado y que son fuertemente reprimidos. La película ganó un premio en el festival de Moscú 1975.

Los temas políticos seguían inquietando a los directores estatales, tal es el caso de Alfredo Joskowicz que filma MERIDIANO 100, producida por la UNAM y CONACITE en la que se narra la historia de un grupo de guerrilleros que ante la falta de respuesta por parte del pueblo, son aislados y masacrados. La cinta tiene buenos momentos y es representativa de la preocupación de una generación sobre los movimientos armados populares.

1975, fue un año muy prolífico para el cine estatal: ACTAS DE NARUSIA del chileno Miguel Littín y actuada por Gian Maria Volonte

Claudio Obregón, Patricia Reyes Spíndola, Gabriel Retes, Ernesto Gómez Cruz, Salvador Sánchez y Diana Bracho se conjuntan para hacer una película de denuncia que trata un suceso del siglo pasado pero que en los setentas por las condiciones imperantes tenía vigencia.

CANOA dirigida por Felipe Cazals "obra clave en la historia del cine mexicano" (24). película basada en un argumento de Tomás Pérez Turrent, sobre los acontecimientos verídicos de un linchamiento en San Miguel Canoa, Puebla donde unos excursionistas son acusados de "comunistas" por un párroco enajenado. La historia se desenvuelve en 1968, cuando estaba en pleno el movimiento estudiantil y según se anunciaba la película "CUANDO ERA MAS PELIGROSO SER ESTUDIANTE QUE LADRON".

Esta cinta es un documento histórico en el que se plasma la injusticia, la ignorancia, la manipulación, la enajenación religiosa pero sobre todo la ceguera de un gobierno corrupto e ilicito para terminar con el atraso social en el campo.

CHIN CHIN EL TEPOROCHO (1975, Gabriel Retes). El fantasma del 2 de octubre está presente en esta película basada en la novela homónima de Armando Romero en la que el protagonista es inquilino del populoso barrio de Tepito donde se enamora de una chica, hija de un español que no está de acuerdo con el romance. El joven ante la desintegración familiar, ante la falta de empleo y la muerte de un ser querido en Tlalcalolco se refugia en el alcohol hasta la perdición.

EL PANDO entupenda película dirigida por Felipe Cazals basada en un argumento de José Revueltas y José Agustín sobre la vida de los presos en la ya desaparecida penitenciaría de

Lecumberri donde la condiciones inhumanas y la corrupción hacían de esta prisión un lugar lleno de vicios. Salvador Sánchez, Manuel Ojeda, Delia Casanova, Ana Ofelia Munguía y María Rojo redondean esta buena película en la que se manifiesta la preocupación por desenmascarar un sistema injusto. La producción fue de CONACITE UNO.

1976, marca el final del sexenio echeverrista, y es también el final del proyecto estatal de la cinematografía mexicana. De todos es sabido que al término de un período presidencial, los proyectos del gobierno en turno o se desechan o quedan inconclusos, rogando porque la futura administración los continúe.

El cine mexicano no fue la excepción de los cambios políticos y el proyecto del cine estatal quedaría inconcluso ya siendo presidente de la república José López Portillo. Sin embargo, este año fue muy bueno para la producción filmica en la que por cierto la iniciativa privada ya se había retirado por completo de la producción, estando ésta en manos de CONACINE y CONACITE UNO y DOS.

La directora Marcala Fernández Violante tuvo el doble merito de filmar CANANEA ya que pocas mujeres tenían la oportunidad de hacer cine, esto aunado al hecho de que la cinta fue una buena película basada en un hecho real sobre una huelga de mineros siendo presidente de México el General Porfirio Díaz. En esta producción de CONACINE, vuelve a quedar de manifiesto la preocupación de un grupo de cineastas por la cuestión social e histórica.

CASCABEL (1976, Raúl Araiza) con Ernesto Gómez Cruz y Sergio Jiménez, es para muchos una de las mejores películas de la época.

Ejemplo de un cine político que pone de manifiesto lo que se puede hacer con este medio de comunicación cuando existen las condiciones propicias. Alfredo encarnado por Sergio Jiménez ganador de un festival de cortometraje es invitado por unos políticos a filmar un documental sobre la entrega de tierras a un grupo de lacandones, ya en plena selva, Alfredo se da cuenta de la terrible situación en la que viven estos personajes, razón por la que decide salirse del guión oficial y empieza a filmar la dura vida de los lacandones en la selva chiapaneca. Hecho que enfurece a los altos funcionarios que ven afectados intereses creados.

Otra película que fue del agrado del público fue LAS POQUIANCHIS (1976, Felipe Cazals) basada en hechos verídicos sobre tres hermanas (Las Poquianchis) que se dedicaban a la trata de blancas en el Estado de Guanajuato en la década de los sesentas. Cazals en esta película pone de manifiesto como la miseria y la ignorancia son las causas que originan la prostitución, incluso como las mismas autoridades policíacas la fomentan. En la cinta la actuación femenina fue muy buena: Leonor Llanusa, Magdalena Doris, Ana Ofelia Munguía y María Rojo esta última ganadora de un Ariel.

Otras películas muy buenas imposibles de mencionar en tan poco espacio pero que no podemos dejarlas a un lado son: CUARTELADO (1976, Alberto Isaac), LA CASTA DIVINA (1976, Julián Pastor), LO MEJOR DE TERESA (1976, Alberto Bojórquez), MATINEE (1976, Jaime Humberto Hermosillo), PAJAJEROS EN TRANSITO (1976, Jaime Cassilas) otra de las tantas películas que abordaron el tema de la guerrilla latinoamericana. Y finalmente XOXOHTLA, TIERRA DUE ARDE (1976, Alberto Mariscal) cierra el ciclo del cine estatal

elaverrría que narra una historia de la década de los cuarentas sobre un pasante de medicina que hace su servicio social en Xovantla, cerca del Distrito Federal. En el lugar el médico empieza a adquirir conciencia del grave problema que impera en la población: corrupción, caciquismo, represión y pobreza. Más tarde en su examen profesional decide denunciar esta situación ante un jurado indiferente a los planteamientos del profesionista.

Los temas que abordó el cine en estos seis años fueron diversos y se les dio en algunas ocasiones un tratamiento diferente al que se les había dado en otras ocasiones. Los problemas familiares, el homosexualismo, la corrupción, el caciquismo, la miseria, el desempleo, el movimiento guerrillero latinoamericano, la lucha de clases, el amor, la revolución mexicana, algunos temas de la literatura nacional y universal, la simple comedia y los hechos históricos de nuestro propio país u otros.

Muchos de estos temas ya en otras etapas del cine mexicano habían sido tratados, pero en el período presidencial de Luis Echeverría, se conjugaron una serie de factores que permitieron darle otro tratamiento a esta temática, tratamiento en ocasiones muy bueno, y otras veces quizá desafortunado.

El cine de esta época ha sido fuertemente criticado, muchos le niegan calidad, pero esa negación es posible que vaya muy encaminada a no darle créditos a la figura presidencial y todo lo que representa.

Fuera de un discurso oficialista, considero que el cine estatal tuvo muy buenas producciones, pero los fracasos económicos y la controvertida persona de Luis Echeverría

Alvarez le ha sido adverso en cuanto a reconocimiento.

CONCLUSIONES

Una vez que se ha descrito la historia del cine nacional y ver los factores que permitieron la existencia de una infraestructura fílmica estatal se puede concluir lo siguiente:

1.- Que el cine llegó a México en 1896, siendo Presidente de la República el General Díaz. Que estas primeras filmaciones recibían el nombre de "vistas", cuya temática versaba sobre la vida cotidiana europea. Algunos títulos que pueden ilustrar lo antes mencionado son: LOS EMPERADORES DE RUSIA, LAS TALLERIAS DE PARIS, LA SALIDA DE LOS TALLIERES LUMIERE EN LYON. Este cine tenía como principal función la de divertir a la gente, pero también la de informar sobre acontecimientos relevantes tales como algunas coronaciones de las monarquías del viejo continente.

2.- El grupo pionero de la cinematografía mexicana estuvo formado por Enrique Rosas, Ignacio Aguirre, Salvador Toscano, y Carlos Mongrand quienes se vieron obligados a alquilar a los hermanos Lumiere desde película virgen hasta equipo para filmar. Lo que constituyó el inicio de las dificultades para el cine mexicano.

Este obstáculo se salvó con la búsqueda de otros equipos de filmación que se encontraron en el proyector de Edison, el kinetoscopio de Melies y algunos inventos de los mismos cineastas mexicanos (derivaciones de los antes mencionados) como el aristógrafo, el kinetófono, el magnófono, el proyectoscopio, etc.

3.- La electricidad, los nuevos caminos y el cine abrieron una nueva etapa para el país.

4.- Este primer cine no tenía argumento, se retrataba lo que se veía.

5.-En el período de la Revolución Mexicana (1910-1917) el cine mexicano dio un giro completo: de filmar a las familias mexicanas saliendo de la iglesia, las peleas de gallos o alguna carrera de caballos, este se dio a la tarea de filmar lo que sucedía en los campos de batalla. a éste cine se le dio el nombre de documental, cuyo objetivo, según algunos cineastas como los hermanos Alva, era informar objetivamente, sin tomar parte por alguno de los bandos en conflicto.

Pese a que éste cine no se usó como una arma política que defendiera y difundiera los principios de la Revolución, es difícil aceptar que fuera realmente objetivo o que no se tomara parte en favor de alguien. Así lo demuestra el hecho de que por diferentes razones algunos cineastas acompañaban a determinado ejército: Germán Camus con las fuerzas carrancistas, los hermanos Alva acompañaron al ejército federal huertista, incluso rodaron el largometraje SANGRE HERMANA que tomaba parte en favor de Huerta y otra cinta: REVOLUCION ZAPATISTA hacia proselitismo en favor de las fuerzas armadas de Villa y Zapata.

Este cine tuvo gran aceptación por parte del público que además de divertirse se informaba de los sucesos en los campos de batalla. Algunos títulos para ilustrar: CONFERENCIA DE PAZ A OJILLAS DEL RÍO BRAVO, INSURRECCION EN INFIENO y REVOLUCION OROQUENSTA, las tres de los Alva.

6.- Al documental de la Revolución le siguió el cine de propaganda que tenía como objetivo exaltar las virtudes de nuestro país con la finalidad de difundir otro México a través de sus paisajes, costumbres y folklore. Esto ante la mala imagen que se tenía de nuestro país en el extranjero, debido en gran medida a la

guerra civil de 1910.

Precursores de este cine fueron Salvador Toscano, Mimi Derba, Manuel de la Bandera, Luis G. Peredo y Enrique Rosas. Películas como LA LUZ, SANTA, TABAPE, BAJA CALIFORNIA y MEXICANALCOYOTL reflejan el paisaje, el folclore y las costumbres de México. El nacionalismo también queda de manifiesto en los nombres de las empresas productoras: Aztlán Films, Popocatepetl films, Azteca Films, etc.

En este cine ya se narran historias a través de un argumento y actores (llamado cine de ficción) aunque realmente ya desde 1897, se hacían intentos por narrar una historia, un ejemplo LAS AVENTURAS DE TOP TOP.

Perteneciente a esta época fue la película LA BANDA DEL AUTOMÓVIL GIGAS (Enrique Rosas, 1919) película clave en la historia del cine mexicano porque trajo consigo una nueva narrativa a través de elementos melodramáticos y nuevas formas de filmación: elementos de montaje, colse up, traveling. Basada en hechos verídicos la cinta tuvo implicaciones políticas al inmiscuir con la banda al General Pablo González que aspiraba a la presidencia por aquellos días.

7.- La década de los veinte fue de transición entre el cine mudo y el sonoro, a esta época pertenecieron Miguel Contreras Torres, Guillermo Galles, Jorge Stahl y Juan Bustillo Oro. Películas como EL ZAPATO DE CARPÓN, PARA AZTECA y YO SOY TU PADRE, fueron las antecesoras del cine sonoro que formalmente inició en México con SANGRE MEXICANA (Hermanos Rodríguez, 1930) y una segunda versión de SANTA (Antonio Moreno, 1931) que aprovechó el invento de los hermanos Rodríguez consistente en una banda

sonora paralela a las imágenes en la misma tira de celuloide.

8.- La sonorización absorbió a los actores y directores del cine mudo tales como Lupita Tovar, Mimi Beiba, Miguel Contreras Torres y Juan Bustillo Oro. Surgieron nuevos actores: Arturo de Córdova, Mario Moreno, Tito Guízar, Andrea Palma, etc. Aparecieron nuevos directores: Emilio Gómez Muriel, Julio Bracho, Fernando de Fuentes y Emilio Fernández. Llegaron a México cineastas extranjeros: Alex Phillips, Arcady Roytler, Sergei Eisenstein, Juan Orol y Fred Zineman. Surgieron nuevos estudios: Filmex, Industrial Cinematográfica, Películas Rodríguez y CLASA Films.

Todo esto favoreció el surgimiento de una industria fílmica nacional que aprovechó el sólido sistema de estrellas, los experimentados directores y las innovaciones técnicas para sentar las bases de lo que se dio por llamar la época de oro del cine nacional (1940-1945). De este período resalta la trilogía de Fernando de Fuentes: EL COMPAÑERO MIERDOSA, EL PRISIONERO TRISTE y VERONICA CON PANCHITO VILLA. También es importante señalar la presencia del cineasta soviético Sergei Eisenstein cuya tendencia por filmar aludiendo a los magueyales y el paisaje mexicano influenció fuertemente a nuestros cineastas. Un ejemplo: TRISTE (Emilio Gómez Muriel, 1944).

Cuando estalló la segunda guerra mundial (1939) el cine hollywoodense se dedicó a hacer "propaganda" en favor de los Estados Unidos de América, el hueco que dejó el cine norteamericano fue aprovechado por el mexicano que rápidamente invadió todo el continente lo que redundó en fuertes beneficios económicos y en un incremento de la producción fílmica a 360 títulos más que en toda

la existencia de nuestro cine que hasta 1939 había sido de 231 películas.

Este cine que hizo cosas interesantes pronto vio cortada su carrera con el término de la gran guerra (1945), Hollywood se reincorpora a las filmaciones, aparece la televisión los problemas sindicales hacen acto de presencia en la industria fílmica nacional, la repetición excesiva de los temas y los altos costos de producción contribuyeron para que el cine mexicano entrara a un período de crisis que duró cerca de treinta años. Algunas películas de la época: MARIA CANDELARIA, EL CONDE DE MONTECRISTO, EL PEÓN DE LAS ANIMAS, MEXICANOS AL GRITO DE GUERRA y EN TIEMPOS DE DON PORFIRIO.

9.- Es importante señalar en estas conclusiones que pese a la fuerte crisis en la que entró el cine mexicano, la producción fílmica fue mayor que en la llamada época de oro como podemos observar en las siguientes tablas:

PRODUCCION FILMICA DE LA EPOCA DE ORO

| 1930-1939 | 1940 | 1941 | 1942 | 1943 | 1944 | 1945 |
|-----------|------|------|------|------|------|------|
| 231 | 29 | 37 | 47 | 70 | 75 | 82 |

PRODUCCION FILMICA DURANTE EL PERIODO DE CRISIS

| 1946 | 1947 | 1948 | 1949 | 1950 |
|------|------|------|------|------|
| 72 | 58 | 44 | 108 | 124 |

El cine de este período se caracterizó porque abordó la problemática de la gran ciudad lo que coincidió con los grandes movimientos migratorios del campo a la ciudad en el sexenio de Manuel Avila Camacho (1940-1946). Veamos esta tendencia: NOSOTROS LOS POBRES, USTEDES LOS RICOS, EL REY DEL BARRIO, LOS OLVIDADOS,

MONTE DE FIEDAD y CONFESIONES DE UN FURTERO. Los temas de estas películas son el desempleo, la miseria, el hacinamiento y la injusticia social.

La producción cinematográfica ya en la década de los cincuentas empezó a tender a la baja lo que aunado a la mala calidad de los films acentuó la crisis.

| 1951 | 1952 | 1953 | 1954 | 1955 |
|------|------|------|------|------|
| 56 | 57 | 58 | 59 | 60 |

Un pequeño respiro en estos días fue la presencia en nuestro país del cineasta español Luis Buñuel que dejó como testimonio de su estancia una estupenda producción fílmica: EL SPAN CALAVERA (1949), LOS OLVIDADOS (1950), SUSANA CARNE Y DEMONIO (1950), SUBIDA AL CIELO (1951), ROBINSON CRUSOE (1952) y LA ILUSION VBAJA EN TRANVIA (1953). Algunas películas mexicanas que se salvaron de la mediocridad: ESPALDAS HOJADAS (Alejandro Gaitano, 1953), LA ROSA BLANCA (Emilio Fernández, 1954) y LA SOMBRERA DEL CARDELLLO (Julio Bracho, 1950), por mencionar algunas.

El cine mexicano de los sesentas no fue ajeno a los momentos de crisis, por el contrario, estas películas se encontraban fuera de contexto social en el sentido que por estos años varios acontecimientos sociales y políticos sacudían al mundo entero: movimientos estudiantiles, movimientos guerrilleros latinoamericanos, incluso en México, el enfrentamiento entre capitalismo y socialismo. Y el cine mexicano ajeno a esto, filmaba TALE QUE LA OMBRO (1965), LOS HOMOS QUE VO SOBE (1964), DESPERDIDA DE SANTIAGO (1963) y CLARITA y EL MESERO (1968), pero la ya cercana década de los setentas y junto con ello el cambio presidencial en nuestro país abrió otra etapa para el golpeado cine nacional.

10.- Cuando inicié mi proyecto de tesis sostuve la hipótesis de que una serie de circunstancias históricas, políticas y sociales tales como la Revolución Cubana, la guerra del Viet Nam, la presencia del Che Guevara en Bolivia y el movimiento estudiantil de México en 1968, influenciaron a una generación de jóvenes cineastas del cine independiente de finales de los sesentas y del cine estatal de los setentas, lo que se vio reflejado en su producción fílmica.

Para probar lo antes mencionado describí el panorama general en el país y en el exterior mencionando la importancia de los cineastas independientes de los sesentas y el papel determinante que jugaron en el cine estatal de los setentas, abordando la temática que manejaron en sus films y que muchas veces coincidieron con los tiempos que vivían.

El cine independiente tuvo un fuerte impulso con un concurso que implementó el el Sindicato de los Trabajadores de la Producción Cinematográfica en 1964; y el Banco Nacional Cinematográfico en 1966, sin dejar de mencionar al grupo de crítica cinematográfica Nuevo Cine. Producto de estos concursos fue una nueva generación de cineastas: Alberto Isaac, Rafael Gorkiñi, Juan Illáez, Paul Leduc, Felipe Cazals, Arturo Ripstein, Jaime Humberto Hermosillo y Salomón Litaer entre otros.

Sus películas: EN ESTE PUEBLO NO HAY CADÁVERES, BIENHECHURAS, LOS CARABANES, HABANA, PUEBLO FANTASMA y otras. Este cine se hizo al margen de la industria fílmica nacional y sus directores, todos ellos jóvenes vivieron los acontecimientos del movimiento estudiantil de 1968, lo que les daba otra perspectiva para filmar. Ellos jugaron un papel decisivo en el cine estatal de

los setentas.

11.- En 1970, cuando llegó a la Presidencia de la República Luis Echeverría Álvarez, los efectos del movimiento estudiantil de 1968, tenían en jaque al régimen, el gobierno perdía credibilidad y la desestabilización ponía en peligro al país. Para contrarrestar esta situación el gobierno echeverrista implementó su política de "apertura democrática" que entre otras cosas pretendía absorber el descontento entre las capas intelectuales, bajo esta perspectiva nació el cine estatal.

Con el objetivo de impulsar un cine auspiciado por el Estado se creó una infraestructura que reorganizara a nuestra industria fílmica, el primer paso fue nombrar a Rodolfo Echeverría como presidente del Banco Nacional Cinematográfico que inició con un capital de 53 millones de pesos, pero que llegó a manejar un capital de cerca de los dos mil millones. Su función era la de financiar las producciones, distribución y exhibición.

Para la filmación de las películas el Banco creó formas de financiamiento llamadas por "paquete" en asociación con los trabajadores de la industria fílmica que nunca le resultaron positivas. Se crearon nuevas empresas productoras para que el Banco hiciera sus propias producciones: CONACINE (1974) y CONACITE I y II (1975). Estas empresas tenían como objetivo regular la producción de películas, elevar su calidad y promocionar al cine estatal fuera y dentro del país.

Se reestructuró la política de distribución de la siguiente manera: Películas Nacionales (Pelnal), Películas Mexicanas (Pelimex) y Cine Mexicano (Cimex) para distribuir el material fuera y dentro del país. Empresas que por cierto nunca fueron

rentables.

Para la exhibición se reestructuró a la Compañía Operadora de Teatros (COTSA) que contaba con 308 salas de exhibición y que era la empresa terminal encargada de generar las utilidades. COTSA remodeló y readaptó los cines que se encontraban en mal estado, y construyó nuevos, también promocionó fuertemente al cine estatal teniendo como resultado un incremento de asistentes a las salas de exhibición.

Sin embargo esta empresa también trabajó con pérdidas debido a los malos manejos, las deudas y las malas administraciones. La prueba: de 7000 millones de pesos recaudados por concepto de taquilla, dulcería y publicidad, COTSA tuvo una utilidad de seis años de 146 millones. El objetivo del cine estatal respecto a hacer un cine rentable fracasó por los malos manejos.

Finalmente se hace necesario mencionar que si bien es cierto el cine estatal fue un rotundo fracaso en el aspecto económico, en lo que se refiere a la calidad un buen número de cintas tuvieron un nivel aceptable aunque otros consideren lo contrario como en el caso del veterano director Alejandro Galindo que al respecto dice que "de trescientas y pico de películas comprendidas en el lapso, no llegan a 10 las que no hayan tomado el camino de la imitación." (25).

El comentario a mi juicio, en cierto sentido no es del todo cierto, aunque las cintas abordaban temas de otra época el tratamiento era diferente, tal; es el caso de la película LAS PROSTITUIDAS que aborda el tema tan explotado por el cine mexicano sobre la prostitución pero el objetivo de la cinta era manifestar qué es lo que la origina.

No obstante, este cine, contradictorio como el régimen que lo permitió refuerza lo dicho por el citado director con películas como LAS FICHERAS y BELLAS DE NOCHE.

Mucho se ha discutido si el cine estatal de los setentas fue bueno o malo, discusión por demás ociosa ya que resulta evidente que se hicieron películas mediocres y de calidad, pero más importante que esto, es el hecho de que se creó una infraestructura para hacer cine financiado por el mismo Estado un hecho sin precedentes en un país capitalista. Se abrió una nueva opción para hacer cine al margen de la iniciativa privada, y lamentablemente la infraestructura del cine estatal no fue aprovechada por las siguientes administraciones que más bien terminaron por desaparecerlo.

NOTAS

- (1) Huacuja, R., ESTADO Y LUCHA POLITICA EN MEXICO, p. 141.
- (2) Viñas, M., HISTORIA DEL CINE MEXICANO, p. 200.
- (3) García Riera, E. HISTORIA DEL CINE MEXICANO, p. 295
- (4) Costa, P., LA APERTURA CINEMATOGRAFICA, p. 59.
- (5) U.A.M., HOJAS DE CINE, p. 25.
- (6) U.A.M., op.cit., p. 27.
- (7) B.N.C., CINE INFORME GENERAL (1976), p. 33.
- (8) B.N.C., op.cit., p. 187.
- (9) Costa, P., op.cit., p. 63.
- (10) B.N.C. op.cit., p. 268.
- (11) U.A.M., op.cit., p. 123.
- (12) B.N.C., op.cit., p. 290.
- (13) Costa, P., op.cit., p. 87.
- (14) Ibidem, p. 87.
- (15) García Riera, E., HISTORIA DEL CINE MEXICANO, p. 275.
- (16) Galindo, A., VERDAD Y MENTIRA DEL CINE MEXICANO, p. 194.
- (17) Costa, P., op.cit., p. 162.
- (18) Ortega, Patricia, LAS REDES DE TELEVISI. p. 140.
- (19) Por un error no aparece la fuente.
- (20) Galindo, A., op.cit., p. 160.
- (21) García Riera, E., LA GUIA DEL CINE MEXICANO. p. 160.
- (22) Viñas, op.cit., p. 255.
- (23) B.N.C., ANUARIO DE LA PRODUCCION CINEMATOGRAFICA, P. 14.
- (24) García Riera, E., LA GUIA DEL CINE MEXICANO, p. 59.
- (25) Galindo, A., op.cit., p. 166.

GLOSARIO

ANDA- Asociación Nacional de Actores.

BNC- BANCO Nacional Cinematográfico.

CCC- Centro de Capacitación Cinematográfica.

CIMEX- Cine Mexicano.

CONACINE- Corporación Nacional Cinematográfica.

CONACITE- Corporación Nacional de Cine y Trabajadores del Estado.

COTSA- Compañía Operadora de Teatros, Sociedad Anónima.

PELMEX- Películas Mexicanas.

PELIMEX- Películas Mexicanas.

PELNAL- Películas Nacionales.

PROCINEMEX- Productora de Cine Mexicano.

STIG- Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica.

STPG- Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica.

UTECEM- Unión de Trabajadores de Estudios Cinematográficos de México.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

- Almoira, Elena. NOTAS PARA LA HISTORIA DEL CINE MEXICANO, 2 tomos, México, Ed. UNAM, 1980, 271 pp.
- Alperovich, R. LA REVOLUCION MEXICANA DE 1910-1917, 12a. ed., México, Ed. Cultura Popular, 1984, 291 pp.
- Ayala Blanco, Jorge. LA AVENTURA DEL CINE MEXICANO, 2a. ed., México, Ed. Posada, 1979, 444 pp.
- Ayala Blanco, Jorge. LA BUSQUEDA DEL CINE MEXICANO, 2a ed., México, Ed. Posada, 1986, 559 pp.
- Ayala Blanco, Jorge. LAS CONDICIONES DEL CINE MEXICANO, México, Ed. Posada, 1986, 663 pp.
- Barbachano, Carlos. EL CINE, ARTE E INDUSTRIA, España, Ed. Salvat, 1974, 144 pp.
- Colegio de México. HISTORIA GENERAL DE MEXICO, volumen 4, 12a. ed., México, Ediciones COLMEX, 1977, 505 pp.
- Colmenares, Ismael. CINEN AÑOS DE LUCHA DE CLASES EN MEXICO, volumen 2, 4a ed., México, Ed. Quinto Sol, 1985, 374 pp.
- De los Reyes, Aurelio. LOS ORIGENES DEL CINE EN MEXICO (1896-1900), México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1983, 248 pp.
- De los Reyes, Aurelio. MEDIO SIGLO DE CINE MEXICANO (1896-1947), México, Ed. Trillas, 1987, 255 pp.
- De los Reyes Aurelio. 80 AÑOS DE CINE EN MEXICO, México, Ed. UNAM, 1976, 142 pp.
- García Riera, Emilio. HISTORIA DEL CINE MEXICANO, México, Ed. SEP, 1985, 356 pp.
- García Riera, Emilio. HISTORIA DOCUMENTAL DEL CINE MEXICANO, 8 tomos, México, Ed. Era, 1970.

- García Riera, Emilio. LA GUIA DEL CINE MEXICANO, México, Ed. Patria, 1984, 361 pp.
- Mancisidor, José. LA REVOLUCION MEXICANA, 41a. ed., México, Ed. Costa-Amic, 1983, 367 pp.
- Poloniato, Alicia. CINE Y COMUNICACION, 3a., México, Ed. Trillas, 1986, 66 pp.
- Poniatowska, Elena. LA NOCHE DE TLALTELOLCO, 43a. ed., México, Ed. Era, 1984, 282 pp.
- Reyes de la Maza, Luis. EL CINE SONORO EN MEXICO, México, Ed. UNAM, 1973, 271 pp.
- Sadoul, George. HISTORIA DEL CINE MUNDIAL, 9a. ed., México, Ed. Siglo XXI, 1985, 828 pp.
- Universidad Autónoma Metropolitana. HOJAS DE CINE, volumen 2, México, Ed. UAM-SEP, 1988, 291 pp.