

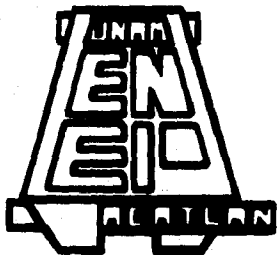


UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
ACATLAN

24
24

ALEJANDRO GALINDO
"UN CAMPEON CON CORONA"

TESINA PROFESIONAL
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADA EN PERIODISMO Y COMUNICACION COLECTIVA
PRESENTA
MARTHA ANGELICA ISLAS MORENO



ACATLAN, ESTADO DE MEXICO, 1996

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

ALEJANDRO GALINDO,

*"UN CAMPEÓN
CON
CORONA"*



A mi madre y hermanos
A Rodolfo

Otoño de 1996

Mi más profundo agradecimiento para:

Héctor Alejandro Galindo Amezcua.

Mariella Flores.

Cineteca Nacional, en especial a Iraís, Queta y Tere.

Filmoteca de la UNAM, en especial a Celia Barrientos y a

Salvador Plancarte.

Centro Universitario de Estudios Cinematográficos

(CUEC), en especial a Gregoria Bustamante.

Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC).

Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica.

Octavio Moreno Ochoa, por su paciencia y asesoría,

Luis Gerardo Ugalde.

Ana María Tron Mayen.

José Iván Vázquez Alcántara.

Emmanuel Vargas Paredes.

Teresa Arteaga Cadena.

Guilfermina Sánchez Romero.

*El cine no es mero pasatiempo,
el cine es amor.
Alejandro Galindo*

*Realidad y ficción
se entrelazan
imperceptiblemente
en los mágicos reflejos
del espejo de celuloide.*

7

INDICE

	PÁG.
INTRODUCCIÓN	1
I. LOS ORÍGENES DE LA CINEMATOGRAFÍA	4
I.1. BREVE RESEÑA DE LA HISTORIA DEL CINÉ	5
I.1.1. El invento de los Lumière	6
I.1.2. Cine mundial	6
I.2. CINE MEXICANO	10
I.2.1. La llegada del cinematógrafo a México	11
I.2.2. Establecimiento como espectáculo público	11
I.2.3. Situación durante la revolución	12
I.2.4. La primera etapa y el surgimiento del cine nacional	14
II. INESTABILIDAD TOTAL Y EL DESARROLLO DE LA CINEMATOGRAFÍA	19
II.1. COMERCIO Y INDUSTRIA	20
II.2. CINE Y POLÍTICA	21
II.3. CINE Y ECONOMÍA	22
III. ESTABLECIMIENTO DE NORMATIVAS Y SU IMPACTO	24
III.1. NORMATIVAS DE LOS AÑOS 20	25
III.2. NORMATIVAS DE LOS AÑOS 30	26
III.3. NORMATIVAS DE LOS AÑOS 40	27
III.4. NORMATIVAS DE LOS AÑOS 50	28
III.5. NORMATIVAS DE LOS AÑOS 60	29
III.6. NORMATIVAS DE LOS AÑOS 70	30
III.7. NORMATIVAS DE LOS AÑOS 80	31
III.8. NORMATIVAS DE LOS AÑOS 90	32

ÍNDICE

	PAG.
INTRODUCCIÓN	1
1. LOS ORÍGENES DE LA CINEMATOGRAFÍA	5
1.1. BREVE RESEÑA DE LA HISTORIA DEL CINE	5
1.1.1. El invento de los Lumière	5
1.1.2. Cine mundial	6
1.2. CINE MEXICANO	10
1.2.1. La llegada del cinematógrafo a México	10
1.2.2. Establecimiento como espectáculo masivo	12
1.2.3. Adopción total de la cinematografía	13
1.2.4. La primera luz y el surgimiento del documental	14
2. INESTABILIDAD TOTAL Y SU REFLEJO EN LA CINEMATOGRAFÍA	16
2.1. COMIENZA LA REBELIÓN	16
2.2. LA ETAPA CONSTITUYENTE	18
2.3. LA PASIÓN DE HÉCTOR ALEJANDRO	20
3. EL SURGIMIENTO DEL SONIDO Y DE NUEVOS DIRECTORES	22
3.1. ALEJANDRO GALINDO, "EL ESPALDA MOJADA"	22
3.2. LA SONORIZACIÓN DEL CINE MEXICANO	23
3.3. ALEJANDRO GALINDO, "EL QUE VOLVIÓ"	26
3.4. EL SURGIMIENTO DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA MEXICANA	28
3.5. LA GRAN OPORTUNIDAD Y LAS PRIMERAS REALIZACIONES	30
PELÍCULAS CORRESPONDIENTES	32

4. LA DÉCADA DE LOS CUARENTA	49
4.1. LOS BENEFICIOS DE LA GUERRA	49
4.2. EL SINDICALISMO CINEMATográfico	51
4.3. ESTABLECIMIENTO DE UN ESTILO PROPIO	52
4.4. LA TRANSICIÓN, DE LO RURAL A LO URBANO	53
4.5. DIRECTORES DEBUTANTES Y TRABAJOS SOBRESALIENTES	56
4.6. LA MADUREZ DEL "MUCHACHO ALEGRE"	59
PELÍCULAS CORRESPONDIENTES	61
5. LA DIFÍCIL COMPETENCIA DE LOS CINCUENTA	119
5.1. RUIZ CORTINES LLEGA AL PODER	119
5.2. LA TELEVISIÓN ENTRA A ESCENA	121
5.3. CINE INDEPENDIENTE	122
5.4. EL OCASO DE LAS CABARETERAS Y EL SURGIMIENTO DE LA "INMOVILIDAD MORAL"	123
5.5. COMEDIA, WESTERNS, LUCHADORES Y OTROS GÉNEROS	123
5.6. PELÍCULAS SOBRESALIENTES	125
5.7. FINALES DE LOS CINCUENTA, EVIDENCIAS DE UN CINE EN CRISIS	127
5.8. ALEJANDRO GALINDO Y LAS NUEVAS TENDENCIAS CINEMATográfICAS	127
PELÍCULAS CORRESPONDIENTES	130
6. LA CRÍTICA DÉCADA DE LOS SESENTA	217
6.1. INTENTOS DE "ESTABILIZACIÓN SOCIAL" A TRAVÉS DE LA REPRESIÓN	217
6.2. LA INDUSTRIA CINEMATográfica EN CRISIS PROFUNDA	219
6.3. LAS PRODUCCIONES NOTABLES	220
6.4. ALEJANDRO GALINDO FRENTE A LA DIFÍCIL SITUACIÓN	222
PELÍCULAS CORRESPONDIENTES	223

7. EL CINE DE LOS AÑOS SETENTA	243
7.1. NUEVA DÉCADA, NUEVOS GOBIERNOS, NUEVAS RELACIONES: EL CINE Y EL ESTADO	243
7.2. PRODUCCIONES ESTATALES, INDEPENDIENTES Y SIGNIFICATIVAS	247
7.3. CINE CÓMICO, "DE FICHERAS" Y OTROS GÉNEROS	248
7.4. ALEJANDRO GALINDO, SU CINE ESTATAL Y "DE FICHERAS"	249
PELÍCULAS CORRESPONDIENTES	250
8. LA ETAPA FINAL	286
8.1. EL CAOS GENERAL	286
8.2. PELÍCULAS RELEVANTES	287
8.3. ÚLTIMAS REALIZACIONES DE GALINDO	288
PELÍCULAS CORRESPONDIENTES	289
CONCLUSIONES	297
ANEXOS	300
PELÍCULAS PREMIADAS	300
BIBLIOGRAFÍA ESCRITA POR ALEJANDRO GALINDO	302
RECONOCIMIENTOS OTORGADOS A ALEJANDRO GALINDO	303
ENTREVISTA CON ALEJANDRO GALINDO	304
ÍNDICE ALFABÉTICO DE PELÍCULAS	308
ÍNDICE CRONOLÓGICO DE PELÍCULAS	312
BIBLIOGRAFÍA	317



INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

El mundo en que vivimos ha mostrado un sinnúmero de avances científicos y tecnológicos que nos facilitan muchas de las actividades que realizamos, entre esos avances, el desarrollo que han logrado los medios de comunicación ha sido sorprendente, por lo que nos vemos plagados de información de toda índole.

El cine, por ejemplo, para algunos es seductor, puede producir connotaciones afectivas y también significaciones colectivas e individuales. El simple hecho de acudir a una sala cinematográfica donde la proyección de la película se realiza a oscuras y sin interrupciones, provoca que el espectador disfrute intensamente el desarrollo de la trama, llegando a percibir únicamente su propia presencia y la de la cinta. Esta situación, que marca una gran diferencia con la televisión, ayuda a que el cinevidente pueda decodificar y modificar una serie de elementos de acuerdo a su código y a su contexto, el cine le brinda la oportunidad de vivir experiencias que su realidad no le permite.

Por otro lado, hay personas, sobre todo en ciudades grandes como la nuestra, que únicamente conciben al cine como una diversión, como un escape de la rutina diaria que los entretiene un rato y los hace olvidarse momentáneamente de sus problemas. Este tipo de público no analiza ningún aspecto de la película, sólo se limita a ver pasar las imágenes.

El cine nacional cuenta con todos estos factores, que, a través de investigaciones profusas, son factibles de dar resultados muy interesantes. Nuestro cine cuenta con una larga y accidentada historia que ha sido registrada en diversas obras, pero de manera general, por lo que surge la necesidad de realizar compilaciones de temas específicos o personajes sobresalientes que puedan ser útiles para obtener tales resultados.

Debido a lo anterior, me nació la inquietud por desarrollar el presente trabajo que recopila de manera sistemática y objetiva la información e iconografía de las películas dirigidas por Héctor Alejandro Galindo Arcezcua, que en total consta de 76 largometrajes y un cortometraje, desde su debut en 1937 hasta la última cinta realizada por él en 1985, aportando, a manera de contexto, datos históricos tanto de la situación política, económica y social del país, como de la industria cinematográfica mexicana.

Cabe aclarar, que solamente se tomaron en cuenta los hechos más relevantes de ambos rubros para no caer nuevamente en un trabajo generalizado e interminable, alejado de la obra de Galindo, a quien se le puede abordar desde diferentes ángulos, como por ejemplo, dramaturgo, escritor, profesor, guionista, adaptador o líder sindical, pero en esta ocasión únicamente se atenderá su faceta de director cinematográfico, cuya importancia es reconocida por la manera de plasmar en la pantalla el habla y ambiente populares de nuestro país, sobre todo los que predominaban en las décadas de los cuarenta y cincuenta.

Simplemente la manera de dirigir de este cineasta ha plasmado un estilo propio e identificable que aporta elementos importantes a nuestra cinematografía, los cuales pueden retomarse, como son: las escenas multitudinarias, el continuo movimiento de cámara, el manejo de los temas y la narración de los mismos a manera de crónica citadina, así como el amplio conocimiento del calor de las clases medias y bajas de la ciudad.

Debido a la gran cantidad de personas significativas dentro de la cinematografía nacional dignas de tomarse en cuenta para dar a conocer su desempeño y la relevancia del mismo, resultó un tanto difícil la elección del tema. Sin embargo, mi gusto personal por el cine mexicano y pensando en mis películas favoritas, pronto surgió la figura de Alejandro Galindo, de quien ya se han realizado algunos trabajos de investigación, pero ninguno reúne la totalidad de su obra como director, por lo menos en el material disponible aquí en la ciudad de México al momento de hacer esta investigación, la cual no tiene un gran desarrollo teórico pero sí una exhaustiva labor de recopilación, sistematización y clasificación para obtener un documento de consulta bien organizado y manejable.

La etapa de recopilación requiere de una fuerte inversión en tiempo y dinero, además de una intensa labor de investigación. La confiabilidad de los resultados del análisis de un problema de investigación se basa principalmente en cómo se realice esta etapa.

Personalmente este paso me llevó poco más de un año desde sus inicios hasta la presentación en firme. Para lograr una investigación con datos confiables y actualizados recurrí a las instancias relacionadas con el cine como la Cineteca Nacional, la Filmoteca de la UNAM, el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) y la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica (Canacine), consulté el material documental disponible, incluyendo los expedientes individuales de cada película, asimismo, realicé una entrevista directa con el propio Alejandro Galindo, reuniendo los datos dispersos y corroborando la información obtenida.

De esta manera, el trabajo quedó estructurado en ocho capítulos, en donde el primero, *Los orígenes de la cinematografía*, aborda una breve reseña de la historia del cine, que abarca desde los antecedentes del cinematógrafo, su funcionamiento como tal, atribuido como invento a los hermanos Lumière, así como un pequeño recorrido por lo más sobresaliente del cine mundial. Del mismo modo, se narra la llegada de este invento a México, su establecimiento, la aceptación masiva que tuvo de inmediato y el surgimiento de las primeras realizaciones nacionales hasta antes de la Revolución Mexicana.

El segundo capítulo, *Inestabilidad total y su reflejo en la cinematografía*, cubre los principales acontecimientos históricos y cinematográficos, desde el estallamiento de la lucha armada, la etapa constituyente y hasta 1930, insertando ya la figura de Alejandro Galindo y mencionando sus primeros contactos con este medio que lo apasiona.

En *El surgimiento del sonido y de nuevos directores*, título del tercer capítulo, se describe esta importante etapa que vino a transformar el medio cinematográfico y que trajo para nuestro país el debut de muchos realizadores que aportaron trabajos importantes y marcaron estilos diferentes, enriqueciendo el cine nacional. Entre los debutantes de la década (1931-1940), se encuentra Galindo, quien desde sus primeras cintas mostró un buen manejo de los temas y una espontaneidad poco común.

Para *La década de los cuarenta*, siguiente capítulo, México obtiene, en materia de cine, una situación económica inmejorable, debido al apoyo recibido por Estados Unidos, que por participar de lleno en la Segunda Guerra Mundial, tiene que ceder parte de sus recursos a otra industria cinematográfica, siendo beneficiado el cine nacional, pero este beneficio no resultó de la casualidad, sino de la conveniencia, ya que nuestro país se declaró aliado del vecino país del norte y

a través de este medio les haría propaganda. En este período, Galindo establece un estilo propio y logra varias de sus mejores películas, demostrando una gran habilidad para reflejar el ambiente cotidiano de las clases medias y bajas, convirtiéndose en un buen cronista urbano.

En el quinto capítulo, *La difícil competencia de los cincuenta*, se muestra una panorámica de las consecuencias que tuvo para el cine mexicano el invento y masificación de la televisión, que poco a poco fue restando espectadores a este medio, el cual comienza a entrar en crisis debido a la realización de películas de baja calidad que produjeran ganancias rápidas, conocidas desde entonces como "churros". Este fue el período más prolífico de Alejandro Galindo, quien por primera vez se enfrenta a la censura con su cinta *Espaldas mojadas*, la cual fue "enlatada" durante dos años debido a la manera seria y realista en que ésta expone los problemas de los indocumentados en Estados Unidos.

El capítulo subsecuente, *La crítica década de los sesenta*, describe una crisis profunda que sufrió el cine mexicano, la cual se conjuntó con una fuerte problemática social en el país, donde la represión gubernamental fue la "solución" característica a los obstáculos que se presentaban. Esta situación se refleja también en la labor de Galindo, quien realiza sólo seis películas, esta vez, sin tanta fortuna.

El cine de los años setenta, séptimo capítulo, marca un período importante para nuestra cinematografía, la administración de esta industria cambia, dándose una virtual estatización de la misma, con un giro radical a sus políticas, abriendo puertas a ideas y directores nuevos que inyectaron aires de renovación al cine mexicano. Esta gestión volvió a tomar en cuenta y a dar oportunidades a realizadores veteranos, entre ellos a Galindo Amezcuca, sin embargo, su labor en esta década no prosperó tanto como en otras ocasiones.

El último capítulo, *La etapa final*, narra las últimas consecuencias de la que se puede calificar como la peor administración del cine nacional, iniciada en la década anterior y encabezada por Margarita López Portillo, hermana del entonces presidente de la República, José López Portillo, quien hizo retomar con más fuerza la crisis que aquejaba a la cinematografía mexicana desde tiempo atrás. En este capítulo sólo se abarca la mitad de la década de los ochenta, en virtud de que 1985 es el año en que Alejandro Galindo realiza su última película hasta el momento, la cual también ha sido objeto de censura, por lo menos en el Distrito Federal, donde la cinta *Lázaro Cárdenas* aún no ha sido exhibida comercialmente.

A manera de complemento, se incluyen en este trabajo una serie de anexos como: las películas premiadas con "Arieles", un listado de los libros escritos por Galindo, los reconocimientos importantes que ha recibido, la entrevista completa que me concedió este director, así como dos índices de las películas por él realizadas, uno alfabético y el otro cronológico.

Cabe mencionar que al final de cada capítulo se proporcionan todos los datos que fue posible obtener de cada cinta, los cuales se dividen en: Ficha Técnica, donde aparece la información específica de la película, marcándose así &&&, los rubros que no fue posible llenar, ya sea porque ningún documento lo contenía o porque no existe ni siquiera en los créditos del filme; Sinopsis del Argumento, elaboradas a partir de diversos documentos, tomadas de los promocionales de las cintas, de los argumentos transcritos en los expedientes proporcionados por la Cineteca Nacional, de la biblioteca de la Sociedad de Guionistas y escritores de México (SOGEM), de la enciclopedia de Emilio García Riera o bien, de la tesis de Francisco Peredo Castro, enriquecidas o modificadas cuando yo conocía la trama de la película, después de cada sinopsis aparece una

7

fotografía correspondiente a la misma, exceptuado tres cintas en las cuales, al no haber sido posible la obtención de ninguna clase de ícono, se colocó alguna imagen que tuviera relación con los protagonistas o con el tema del filme; de la misma manera, se acotan los Comentarios que se hicieron a propósito de algunas de estas películas, principalmente por Emilio García Riera y Jorge Ayala Blanco, así como en la revista *Dicine* y en periódicos del Distrito Federal.

Por último, espero que este esfuerzo que al fin ha quedado plasmado en este documento, despierte la inquietud de muchas otras personas para continuar realizando investigaciones de este tipo que amplíen el acervo cinematográfico y que abran las puertas a mejores estudios en diversas disciplinas.

CAPÍTULO

1

1. LOS ORÍGENES DE LA CINEMATOGRAFÍA

1.1. BREVE RESEÑA DE LA HISTORIA DEL CINE

1.1.1. El invento de los Lumière

Los antecedentes del cine se remontan hasta las pinturas rupestres, en las cuales se representaban imágenes secuenciales. Asimismo, debemos considerar las columnas de los edificios de la antigua Grecia, pues éstas tenían grabados con cuadros enlazados en forma de espiral. Pero el antecedente más firme surge en 1640 con la Linterna Mágica, cuyo inventor fue Athanasius Kircher.

En 1816 se perfecciona la litografía, surgiendo así la fotografía, invento que se le otorga a Joseph-Nicephore Niepce. En 1826 se toma la primera fotografía a algo animado, fue un paisaje y se requirieron 10 horas de exposición. Antes de morir en 1833, Niepce se asocia con Louis Jacques M. J. G. Daguerre, quien consigue disminuir el tiempo de exposición a media hora. La cronografía es introducida por Janssen (1874), quien la utilizó con el nombre de revólver astronómico para registrar el movimiento de los planetas, después, el fisiólogo francés Etienne-Jules Marey también hizo uso de esta técnica para estudiar el movimiento de los animales, con su fusil fotográfico. Charles-Émile Reynaud (1844-1918), logró proyectar imágenes por reflexión sobre una pantalla con sus "*Pantomimas luminosas*", a él también le pertenece la paternidad de los dibujos animados (1892).¹

La producción de la película de celuloide se logró gracias a los Hyatt (1865) y a varios químicos franceses (1876-1881). Sin embargo, fue Tomás Alva Edison quien introdujo la película de celuloide con perforaciones para su arrastre, con 35 mm. de anchura, flexible, resistente y transparente. Esta película, recubierta de emulsión fotosensible, fue suministrada por Edison para la casa Eastman Kodak de Rochester.

Oficialmente el cine nace como tal, en Francia, el 28 de diciembre de 1895, con la primera proyección que hicieron los hermanos Louis y August Lumière en el salón *Indians* del *Gran Café*, en el N° 14 del Boulevard de las Capuchinas, éstos utilizaban un aparato que funcionaba como tomavistas y proyector al mismo tiempo. Las películas de los Lumière se proyectaban con una velocidad de 16 a 18 cuadros por segundo, actualmente se utilizan 24 cuadros por segundo.

Los primeros cortos proyectados por los hermanos Lumière fueron *La salida de los obreros de la fábrica Lumière (Sortie des usines Lumière, a Lyon)*, *Riña de niños (Querelle de bebés)*, *La llegada del tren a la ciudad (L'arrivée d'un train en gare de la Ciotat)* y *El jardinero regado (L'arroseur arrosé)*.

Durante mucho tiempo la patente del cinematógrafo se disputó entre el estadounidense Tomás Alva Edison, el alemán William Friese-Greene y los hermanos Lumière, pero finalmente el invento fue atribuido a éstos últimos.

¹ *cf.*: Gubern, Roman. Historia del cine. Tomo I, pp. 28-30

Edison manejaba en Estados Unidos los llamados kinetoscopios, éstos eran una especie de máquinas tragamonedas que proyectaban pequeños trozos de película con temas cotidianos, éstas contenían la leyenda "*Usted aprieta el botón y nosotros hacemos todo lo demás*".

Debido a que Tomás Alva Edison utilizaba imágenes y secuencias similares a las que habían causado revuelo en las funciones de los Lumière, es considerado como el precursor de la piratería.

Surgen las primeras industrias cinematográficas: Edison Company, Biograph Company, Dickson. Otros industriales importantes fueron: Charles Pathé, de origen francés que fue, junto con su hermano Émile, promotor de la industria fotográfica francesa. Creó el primer laboratorio de rodaje de películas de cine en 1905 y editó en 1909 el primer noticiario de actualidades cinematográficas. Asimismo, otro francés, León Gaumont fundó la industria cinematográfica de su país; en 1902 ideó un antecesor del cine sonoro, sincronizando la imagen con el sonido de un disco. Pero el surgimiento del cine sonoro, como tal, se dio con las películas de la Warner Brothers dirigidas por Alan Crossland: *Don Juan* (1926), con la actuación de John Barrymore y sonorizada con música de Mozart; *Orgullo de raza* (1927), donde por primera vez se incorporaron efectos sonoros, y *El cantante de jazz (Jazz Singer)*, primera en la que fue pronunciada una frase por un actor (6 de octubre de 1927), gracias al *Vitaphone*. Éstas fueron las primeras cintas en el mundo con este sistema.²

1.1.2. Cine Mundial

De 1895 a 1918 destacan en Francia George Méliès y Max Linder, mientras que en Estados Unidos lo hacen David W. Griffith y Mac Sennet, éste último hace triunfar el género cómico lanzando a Chaplin.

Méliès comienza a experimentar y por accidente (se le enredó la película), consigue crear ciertos efectos, a él se le atribuye el comienzo de los efectos de apariciones y utilizaba este recurso con el fin de sorprender a la gente. Realizó aproximadamente 500 películas como por ejemplo, *Viaje a la luna* en 1902 y *A la conquista del Polo* en 1912, año en que deja de rodar hasta quedar arruinado.

Sus sucesores utilizan este recurso ya no como un fin, sino como un medio. Ferdinand Zecca, quien era el brazo derecho de la Compañía Pathé fue un hombre talentoso que explotó los recursos de Méliès. Otras compañías francesas importantes eran la Méliès y Lear.

En Estados Unidos, por parte de la Compañía Edison, Edwin S. Porter realiza su película *Un bombero americano* (1902), primera en donde se utiliza el recurso del suspenso. *El gran asalto al tren* (1903), fue la película más importante de Porter, en ella utilizó el recurso de las acciones paralelas.

A raíz de una crisis detectada en Francia, surge la idea de que el cine puede ser explotado como arte, pero lo relacionan con el teatro y por lo tanto, para los espectadores, resulta falso y todo terminó siendo un fracaso. El cine se comienza a desarrollar como arte en Estados Unidos, pero esto fue de manera intuitiva. El término de *Séptimo Arte* fue invención de Ricciotto Canudo en 1911-12,

² cfr. Gubern, Roman. Historia del cine. Tomo 2, p. 9

pero es difundido hasta 1914, con lo que las artes quedan integradas de la siguiente manera: Poesía y Literatura, Arquitectura, Escultura, Danza, Música, Teatro y, por último, Cine.

El estadounidense David W. Griffith, presidente de la Biograph Americana, utiliza como recurso del suspenso el rescate de último minuto. Fue el primero que empezó a experimentar de manera diferente las técnicas del cine, dándole una mayor importancia a la iluminación y a la fotografía, desarrollando una nueva técnica. Su fotógrafo era Billy Bitzer.

Nacimiento de una nación, de Griffith (1914), fue la primera película importante por su producción, la más completa, resultó incluso más taquillera que *Lo que el viento se llevó*, en los años sesenta. En cambio, *Intolerancia* (1916), del mismo Griffith, fue un rotundo fracaso, a pesar de que se realizó una inversión de 2 millones de dólares en ella (para la película anteriormente mencionada se invirtieron únicamente 100 mil dólares). *El hombre indio* (Compañía Lasky, 1914), fue la primera producción de largometraje de Hollywood. A Griffith se le considera "El descubridor de rostros".

Max Linder fue la primera "estrella" descubierta por el cine europeo, mientras que para el estadounidense lo fue Chaplin. Otras "estrellas" fueron Marie Pickford, las hermanas Gish y Ramón Novarro.

Para 1941, hace su aparición en Estados Unidos Orson Welles con la cinta *El ciudadano Kane*. Posteriormente, Wilder, Hitchcock, Houston, Kazan, Mankiewicz, dan rigor y éxito a las películas "psicoanalíticas". Asimismo, surge el esplendor del musical estadounidense: con Minnelli, Berkeley, Kelly, Doren, entre otros

El Expresionismo Alemán surge después de la Primera Guerra Mundial, creándose la UFA, que fue la compañía más importante. En esta corriente se recurría mucho a la fantasía, a la imaginación, se expresaba una especie de existencialismo, con una tendencia a deformar las figuras y a reflejar las sombras.

Con *El gabinete del doctor Caligari* (1919), película realizada por el doctor Robert Wiene, se considera, ya en forma, el nacimiento del expresionismo alemán. Sin embargo, éste ya se empezaba a vislumbrar desde 1917 con Ernest Lubitsch, quien en ese año comienza sus trabajos, haciendo uso de lo corrosivo en sus temas, especialmente en lo que se refiere a las naciones. Algunas de sus realizaciones fueron: *Los ojos de la momia* (1918), *Carmen*, *Ana Bolena*, *La princesa de las ostras*, *Madame DuBarri* (1919). Lubitsch llevó a cabo la mayor parte de su trabajo en Hollywood, ejemplo de esta estancia son: *Ninotchka* (1939), con Greta Garbo, en cuyo contenido se hace una crítica a Rusia y *To be or not to be* (1942), donde la crítica se dirige al régimen nazi.

Otros representantes del expresionismo alemán fueron: Fritz Lang (*Metrópolis* y *Los nibelungos*) y F.W. Murnau (*Nosferatu*, en 1922, basada en la novela de Bram Stoker, *El último de los hombres*, *Tartufo*, *Fausto*).

Pasando a otro lugar, el cine llega a Rusia en 1896 y se filma la coronación del Zar Nicolás II; el precursor en este país del arte cinematográfico es Leo Vladimír Kulechov.

En 1917 estalla la Revolución Rusa y el poder queda en manos de los bolcheviques, Lenin declara al cine como de lo más importante dentro de las artes. En 1919 se crea en Rusia la Escuela Cinematográfica del Estado.

Kulechov crea un taller de cine, donde comienza a realizar experimentos, como el de "cine sin película", que consistía en utilizar imágenes estáticas que daban ciertos efectos.

Vladimir Gardin fue el primer cineasta bolchevique (*Hambre, hambre, hambre*, en 1921 y *La hoz y el martillo*). Eduard Tissé fue un fotógrafo ruso afamado, el cual posteriormente influyó en los trabajos de Gabriel Figueroa.

La Revolución Rusa impulsó la sistematización de un arte a otro nuevo, esta situación inicia en 1922 con el noticiero Kino-Pravda (Cine-Verdad), cuyo fundador y director fue Dziga Vertov, primer cineasta radical ruso, quien manejaba el concepto de "Cine-ojo", cuya propuesta es filosófica más que técnica, pues quería alcanzar la "objetividad integral", renegando de todo lo que había hasta ese momento e inclinándose por una fidelidad a lo real. Entre sus realizaciones más destacadas tenemos: *El hombre de la cámara* (1929), considerada como su película más importante, *La sexta parte del mundo* y finalmente, *Tres cantos sobre Lenin* (1934).

Otro realizador ruso muy importante es Serguéi Mijáilovich Eisenstein, quien basó su trabajo en las aficiones que tenía: sus lecturas de Freud, así como el arte renacentista e italiano. Tomó partido por el lado bolchevique. En 1920 se inicia en el cine como decorador. En 1923 ingresa a estudiar cine, publica libros sobre montaje y en 1924 dirige *La huelga*, su primera película. Eisenstein recomendaba utilizar imágenes impactantes.

En 1925 recibe un premio en París; en ese mismo año realiza la película *El acorazado Potiornkin*, la cual costó de 1290 planos, cuando generalmente se utilizaban de 600 a 900. Este cineasta tenía un proyecto de ocho películas acerca de la Revolución Rusa, pero finalmente la única que realizó fue la antes mencionada. *El prado de Behin* fue una de sus mejores realizaciones, pero fue prohibida, destruyéndola posteriormente.

La Paramount Pictures en Estados Unidos propone a Eisenstein trabajar con ellos, le pagan 900 dólares a la semana, pero no se adapta al ambiente frívolo de Hollywood. A pesar de haberse llevado a sus dos inseparables colaboradores rusos, con quien se entlende finalmente es con Chaplin, quien lo envía con el escritor comunista Optun Sinclair. Trabajaron juntos, hicieron dinero, pero poco después rompió con el propio Sinclair y es entonces cuando viene a México a realizar una película.

En 1930 comienza a dirigir *¡Que viva México!*, la cual nunca terminó, pero tiempo después otros realizadores crean la cinta *Tormenta sobre México*, a partir de ese material inconcluso.

Otros filmes también importantes realizados por este mismo cineasta fueron: *Alejandro Nevski* (1938), *Iván El Terrible I* (1943), *Iván El Terrible II* (1946), esta última fue prohibida.

En contrapartida con Eisenstein, Pudovkin realiza sus historias con base en personajes. Se le considera discípulo de Griffith por utilizar el recurso de las acciones paralelas. Él trabajaba sobre los llamados "guiones de hierro", este nombre surgió debido a que, una vez terminado el guión, no se le hacían modificaciones. Algunas de sus películas son: *La madre*, *El fin de San Petesburgo*, *Tempestad sobre Asia*.

Otra tendencia fue la que marcó el director ucraniano Alexander Dovjenko (*Svengora*, en 1927; *La tierra*, 1930), cuyo objetivo principal era hacer un cine con el que se identificara la gente de su país.

El Realismo Socialista (1930's-1956), fue una corriente que involucró a todas las artes, incluyendo el cine. Había una tipificación de los actores, no resaltaba nadie por encima de nadie, las masas, el pueblo era lo destacable.

Cuando Kruchev asume el gobierno, el Realismo Ruso se termina, iniciándose una apertura, un cine autocrítico como el de la cinta *El primer maestro*, de Tarkovski, quien realiza siete películas, entre ellas *El tren del escape* y *El círculo del poder*, ambas filmadas en tiempos de la Perestroika. Al asumir Gorbachov el gobierno de la URSS, Len Klimov asume la dirigencia del cine ruso y realiza *Adiós a Matorra* y *Ven y mira*.

En Italia nace el Neorealismo, que rompe con toda la producción anterior, este movimiento se caracterizó por la escasez de medios. Su motor era un incontenible hambre de realidad. Se iniciaba una nueva etapa del realismo, caracterizada por una férrea voluntad de objetividad. Lo temático se centró en el hombre como un ser social. En cuanto al estilo, se apoyó en lo verístico documental, en ocasiones no se utilizaban actores, sino gente común, con una marcada ausencia de maquillaje, filmándose en escenarios naturales. Con el neorealismo cambia la manera de hacer cine, se convirtió en un reto para los cineastas de todo el mundo.

Los principales exponentes del Neorealismo italiano son: Luchino Visconti, de tendencia marxista, (*Obsesión*, 1942; *La tierra tiembla*, 1947-48; *Bellísima*, 1951; *Rocco y sus hermanos*, 1960); Roberto Rossellini (*Roma, ciudad abierta*, 1945; *Paisá*, 1946; *Alemania, año cero*, 1948; *Amore*, 1947; *Europa 51*, 1951); Vittorio de Sica, a quien se le considera como el más sentimental, (*Los niños nos miran*, 1943; *El limpiabotas*, 1946; *Ladrones de bicicletas*, 1948; *Milagro en Milán*, 1950; *Umberto D.*, 1951); Alessandro Blasetti (*Cuatro pasos en las nubes*, 1942); Giuseppe De Santis (*Caccia tragica*, 1947; *Arroz amargo*, 1948; *Días de amor*, 1954); Michelangelo Antonioni (*Crónica de un amor*, 1950).

Visconti tuvo una carrera ascendente, logró rebasar la "moda" de este movimiento, no se estancó en el excesivo rigor estético, es muy crítico en lo temático, un claro ejemplo de ello es su película *Muerte en Venecia*. Con la cinta *Rocco y sus hermanos*, de este mismo realizador, se marca el fin del neorealismo italiano.

Los continuadores de este movimiento fueron: Luigi Di Zampa (*Vivir en paz*, 1946; *Años difíciles*, 1948); Pietro Germi (*El camino de la esperanza*, 1950), Federico Fellini (*Luces de variedad*, 1950; *La strada*, 1955), Bernardo Bertolucci (*La comadre seca*, 1962; *Antes de la Revolución*, 1963, *El último tango en París*, 1972), Francesco Rossi y, en cierta forma, Pierre Paolo Passolini.

Tanto Michelangelo Antonioni, como Federico Fellini utilizaron en sus realizaciones algunos detalles influenciados por el neorealismo.

En lo que se refiere a Francia, uno de los movimientos más innovadores en la apreciación y en la práctica del cine fue el que gestaron un grupo de críticos que escribía en la revista *Cahiers du Cinéma*, después, dichos críticos se convirtieron en realizadores a fin de cumplir sus postulados sobre el cine de autor, siguiendo cada quien una carrera muy diferente a la de sus compañeros, este movimiento recibió el nombre de la Nueva Ola Francesa.

Alexandre Astruc es el inventor de la Cámara Lápiz (1948), ésta nace de la necesidad de expresarse con la cámara como si ésta fuese un lápiz, algo similar a la escritura. En 1954, a los 22 años de edad, publica un artículo donde hace un enorme cuestionamiento acerca de los guionistas.

Otro realizador, Claude Chabrol, tiene como característica principal la sencillez, en 1958 realiza las películas *El bello Sergio* y *Los primos*.

En 1959 el Festival de Cannes sufrió una especie de golpe de Estado por parte del cine francés, *Orfeo negro*, cuyo tema es el carnaval de Río, ganó la Palma de Oro a la mejor película; el premio al mejor director lo recibió Truffaut por la cinta *Los 400 golpes*.

Después de este festival se comienza a identificar y a reconocer el trabajo de estos realizadores, a partir de aquí se imponen los cineastas franceses.

Un poco antes del movimiento Cahiers, el director Roger Vadame descubre a la actriz Brigitte Bardot con la película *Y Dios creó a la mujer*.

En otro sentido, Jean Pierre Melville era un realizador que tenía un estilo que no se identificaba con el que estaba imperando en Francia en aquellos momentos, pues se él se limitaba a imitar algunos aspectos del cine norteamericano, en 1947 filma *El silencio del mar*. Por su parte, Truffaut retoma ese tipo de cine en *El samurai* y en *El círculo rojo*, con Alain Delon.

Pero probablemente la personalidad más fuerte dentro de este movimiento sea Jean-Luc Godard, quien también retoma algunos aspectos del cine norteamericano, pero a su manera. En 1959 realiza *Sin aliento*, con un guión de Truffaut. Una de las características del cine de Godard es que se lleva a cabo sin guión alguno. Sus películas posteriores a 1962 son las más identificables.

Algunas cintas importantes de los cineastas que integraron el movimiento de la nueva ola francesa son: Godard (*Una mujer es una mujer*; *Vivir su vida*; *Una mujer casada*; *Los carabineros*, 1963; *Pierrot*, 1965; *Sálvese quien pueda*, 1980); Eric Rohmer (*El signo de leo*; *Paulina en la playa*, 1982; *El rayo verde*, 1986); Françoise Truffaut (*Disparen contra el pianista*, 1960; *La horn del amor*, 1968; *El ruño salvaje*, 1969); Alain Resnais (*Hiroshima mi amor*, 1959; *Providence*, 1977).

1.2. CINE MEXICANO

1.2.1. La llegada del cinematógrafo a México

Tras el surgimiento oficial del cine, el 28 de diciembre de 1895, las breves cintas en las que los hermanos Lumière registraron escenas cotidianas recorrieron y sorprendieron al mundo, en este sentido, México no podía escapar a toda esta euforia.

Los señores C.J. Bon Bernard y Gabriel Vayre fueron los emisarios, operadores y representantes a la vez, enviados a México por parte de Louis y August Lumière, ellos llegaron a su

destino a fines de julio de 1896, organizando la primera exhibición de cine en nuestro país el 6 de agosto del mismo año en el Castillo de Chapultepec.³

Dicha función fue en honor del entonces presidente de la República, general Porfirio Díaz y sus familiares. En ella fueron proyectadas: *Llegada de un tren a la estación de Lyon*, *Montañas rusas*, *Jugadores de ecarté*, *La comida del niño*, *Salida de los talleres Lumière en Lyon*, *El jardinero regado*, *Demolición de una pared* y, por último, *Los bañadores*. Para Porfirio Díaz, además del atractivo general y natural que representaba el cinematógrafo, había otro más, éste era la procedencia del invento, ya que Díaz admiraba a Francia y trataba tanto de imitar como de divulgar las costumbres de este país en México.

Poco después, el 14 del mismo mes, Bernard y Vayre organizaron una segunda función, exclusiva para periodistas, peritos y científicos, la cual tuvo lugar en el entresuelo de la Droguería Plateros, en el número 9 de la calle del mismo nombre, hoy Madero, ocupada en ese entonces por la Bolsa de México. Dos días más tarde, se dio una tercera función, esta vez, para el público en general. Al igual que en la primera exhibición, los espectadores quedaron gratamente impresionados con el invento.⁴

Días más tarde, el 27 de agosto, los emisarios de los Lumière organizaron la primera "representación de gala" complaciendo el pedido de numerosas familias acomodadas. En esta función el programa consistía en doce películas en lugar de ocho como normalmente se acostumbraba. Para el 23 del mismo mes, ofrecieron al general Díaz en su residencia la proyección de las películas que los franceses habían traído desde su patria y de las primeras que habían filmado en México con temas nacionales: *Grupo en movimiento del general Díaz y algunas personas de su familia*, *Escena en los baños Pane*, *Escena en el Colegio Militar*, *Escena en el Canal de la Viga* y, por último, *El general Díaz paseando a caballo en el Bosque de Chapultepec*.⁵

Debido al gran éxito que tuvieron Bernard y Vayre desde el primer momento, éstos decidieron proyectar funciones diarias, aunque su idea original era efectuar funciones semanales.

Para una parte de la sociedad, la que estaba educada en los modelos culturales franceses, el invento del cinematógrafo representó progreso. Mientras que para la otra parte, aquella menos ilustrada pero más numerosa de las clases medias y bajas, este invento representó un elemento de entretenimiento y distracción.

Los enviados de Tomás Alva Edison ejercieron la competencia del cinematógrafo: el vitascopio, versión estadounidense del mismo invento, fue dado a conocer en la ciudad de México en el mes de septiembre de 1896 en el Teatro Orrín, hoy Teatro Blanquita; lo presentaba una compañía norteamericana de la señora C.V. Cardmer, en sociedad con la empresa Arcaráz Hermanos, de México. La Agencia Edison abrió en octubre un pequeño local con el fin de difundir el vitascopio junto con el kinetoscopio, el kinetófono y el kathodoscopio. Al igual que con el cinematógrafo, hubo funciones diarias durante más de un año con estos aparatos, pero finalmente se impondría el invento de los Lumière.

³ De los Reyes, Aurelio. Medio siglo de cine mexicano. p.8

⁴ Ídem. p. 10

⁵ Ídem. p. 10-11

Los enviados de los Lumière continuaron dando exhibiciones y filmando escenas típicas en Guadalajara y la ciudad de México todavía en octubre, noviembre y diciembre. A finales de este último mes anunciaron sus últimas exhibiciones y partieron hacia Cuba con el objetivo de introducir también ahí el cinematógrafo, a principios de 1897.

1.2.2. El establecimiento como espectáculo masivo

Bernard y Vayre sentaron los cimientos de lo que posteriormente sería la cinematografía nacional, dejando 27 películas con escenas nacionales que pronto serían imitadas por los cineastas locales, estos filmes crearon la tendencia a reflejar lo propio y lo representativo, con un sentido verista, lo que provocó que el público insistiera en ver en el cine un reflejo fiel de la realidad.

Al partir, los franceses vendieron uno de sus proyectores al señor Ignacio Aguirre, quien reinició las exhibiciones en un local de la calle del Espíritu Santo en la ciudad de México desde el 18 de enero de 1897, por lo tanto, se le considera como el primer empresario mexicano del cine. Pero la competencia no se hizo esperar: en marzo del mismo año, Guillermo Becerril abrió otra empresa exhibidora en Guadalajara, Jalisco; en julio, William Taylor Casanova lo hizo en San Juan Bautista, Tabasco; Salvador Toscano ocupó el local de Plateros No. 9 y así se fue extendiendo esta actividad.

Por otro lado, la compañía de los señores Church y Mouliné, franceses vecindados en México desde tiempo atrás, reinició la exhibición de temas mexicanos. Para julio y agosto de 1897, alguna empresa distribuía aparatos para proyectar y filmar, esto trae como consecuencia que en México surgieran compañías que lo mismo filmaban, exhibían y distribuían películas. Un ejemplo de esto fue el ya citado Ignacio Aguirre, quien exhibió películas con temas mexicanos filmadas por él mismo. Otro que al año siguiente, 1898, continuó con la misma tendencia, fue Salvador Toscano, y es precisamente de esta época que datan las primeras películas conocidas de él: *Norte en Veracruz*, *El Zócalo*, *La Alameda* y otras.

Por estas mismas fechas, Adrián La Vie registró el invento del aristógrafo (escritura de las aristas), que hacía ver las películas en tercera dimensión, cuyo mecanismo consistía en un anteojo que ocultaba la visión de uno y otro ojo, pero este invento pasó prácticamente inadvertido.

El éxito del espectáculo cinematográfico fue en aumento, tanto, que para 1899 el Ayuntamiento recibió 25 solicitudes para abrir nuevas salas y el costo de las localidades se volvió realmente popular.

Habiéndose convertido ya en un espectáculo popular y debido a la avidez por ver las películas, también llamadas vistas, ocasionó que el cine fuera un espectáculo que envejecía rápidamente y las películas que se traían del extranjero no eran suficientes para satisfacer la demanda existente.

Por todo ello, los mexicanos se dedicaron a filmar sus propias películas y en 1899 a la par de la exhibición, creció también la producción, principalmente la de documentales.

Además de lo anterior, 1899 fue también un año notable para el cine mexicano porque se filmaron las primeras películas de argumento: *Don Juan Tenorio*, *Sevillanas*, *Canarios de café* y

Terrible percance a un enamorado en el Cementerio de Dolores, de Salvador Toscano, aunque las tres primeras aparentemente fueron documentales sobre representaciones escénicas.

Así, en 1900 el cine en México ya se encontraba bien establecido como espectáculo masivo de gran aceptación y con una producción que se caracterizaba por un auténtico reflejo de la vida mexicana en todos sus aspectos.

Como se ha podido observar, en el período que va de 1896 a 1900, el cine se impuso en la sociedad por su propia fuerza expresiva, volviéndose imprescindible como espectáculo y como medio informativo.

1.2.3. Adopción total de la cinematografía

El período que va de 1901 a 1910 se caracteriza por una evolución de lo que se puede llamar el cine realizado como un gusto adquirido y meramente documental, al cine ya con un argumento representativo de una visión y creatividad propias y como símbolo de madurez. Asimismo, esta evolución se hizo evidente con el surgimiento de los primeros locales construidos expresamente para la producción de películas, los primeros estudios y también la primera generación de empresarios mexicanos.

Para los primeros años de este siglo, se dio un fenómeno: la trashumancia, producido por las continuas dificultades que encontraron los empresarios para tener público suficiente en la exhibición de sus películas, debido tal vez a la lentitud con la que se renovaban los programas. Al darse cuenta los empresarios que de esta forma el negocio no era redituable, decidieron llevar al cine donde era desconocido, con lo que este medio fue difundido ampliamente.

Destacaron entre los trashumantes por la importancia de sus compañías o por su posterior significación como productores: Carlos Mongrand, Enrique Rosas, Guillermo Becerril, Salvador Toscano, Gonzalo T. Cervantes, Jorge Stahl, Enrique Moulinié y Federico Bouvi.

La asociación de algunos de estos empresarios, como Rosas, con otras empresas, permitía ofrecer funciones simultáneas en diferentes lugares.

Las primeras películas de evocación histórica, filmadas en 1904, fueron: *Cuauhtémoc* y *Benito Juárez*, en Aguascalientes, y *Hernán Cortés*, *Hidalgo* y *Morelos*, en San Luis Potosí, ambas de Carlos Mongrand.

Para 1905 vuelven a realizarse funciones cinematográficas en la capital del país, para ya no volver a interrumpirse por razones ordinarias.

Un año más tarde, llega a su fin el auge de la trashumancia, mientras tanto, en la ciudad de México hay una exhibición cada vez mayor de películas, para ese entonces existían ya 16 salas de exhibición: Riva Palacio, Apolo, Sala Pathé, Gran Salón Mexicano, Academia Metropolitana, Salón High Life, Art-Nouveau, Salón de Moda, Rubuar, Verde, Spectorium, Montecarlo, Molino Blanco, Music Hall, Pabellón Morisco y Salón Cinematográfico.

Asimismo, se inició un proceso de industrialización, formándose sociedades mercantiles cada vez más complejas, no sólo para distribuir, sino para exhibir y producir. Pero surgió un acontecimiento que contribuiría a la consolidación de la distribución y exhibición en México: la Casa Pathé, dentro de su política mundial de distribución, suprimió la venta de rollos, a partir de entonces sólo los alquilaba, del mismo modo, contrató salas para crear circuitos de exhibición.

Para el ocaso del porfirismo, la mayoría de las empresas distribuidoras, productoras y exhibidoras eran de mexicanos, sin embargo, todavía no se contaba con la fórmula para fabricar película virgen.

No obstante todo este desarrollo industrial, la producción no aumentó de manera considerable, pero algunas obras que se realizaron lograron la creación de una expresión cinematográfica propia. Entre los géneros que se filmaban podemos encontrar películas sobre familias o personajes pudientes, temas actuales, ficción, costumbristas y actos conmemorativos, por mencionar algunos.

1.2.4. La primera luz y el surgimiento del documental

El 14 de enero de 1906, en Monterrey, Nuevo León, nace el director cinematográfico Héctor Alejandro Galindo Anezca, el penúltimo hijo de un total de siete, una niña que murió muy pequeña, Julio, Horacio, Marco Aurelio, Elisa e Ilgenia. Con el tiempo, Galindo ha llegado a ser reconocido como uno de los realizadores más sobresalientes del cine mexicano, por su forma de retratar tan hábilmente el habla y ambiente populares.

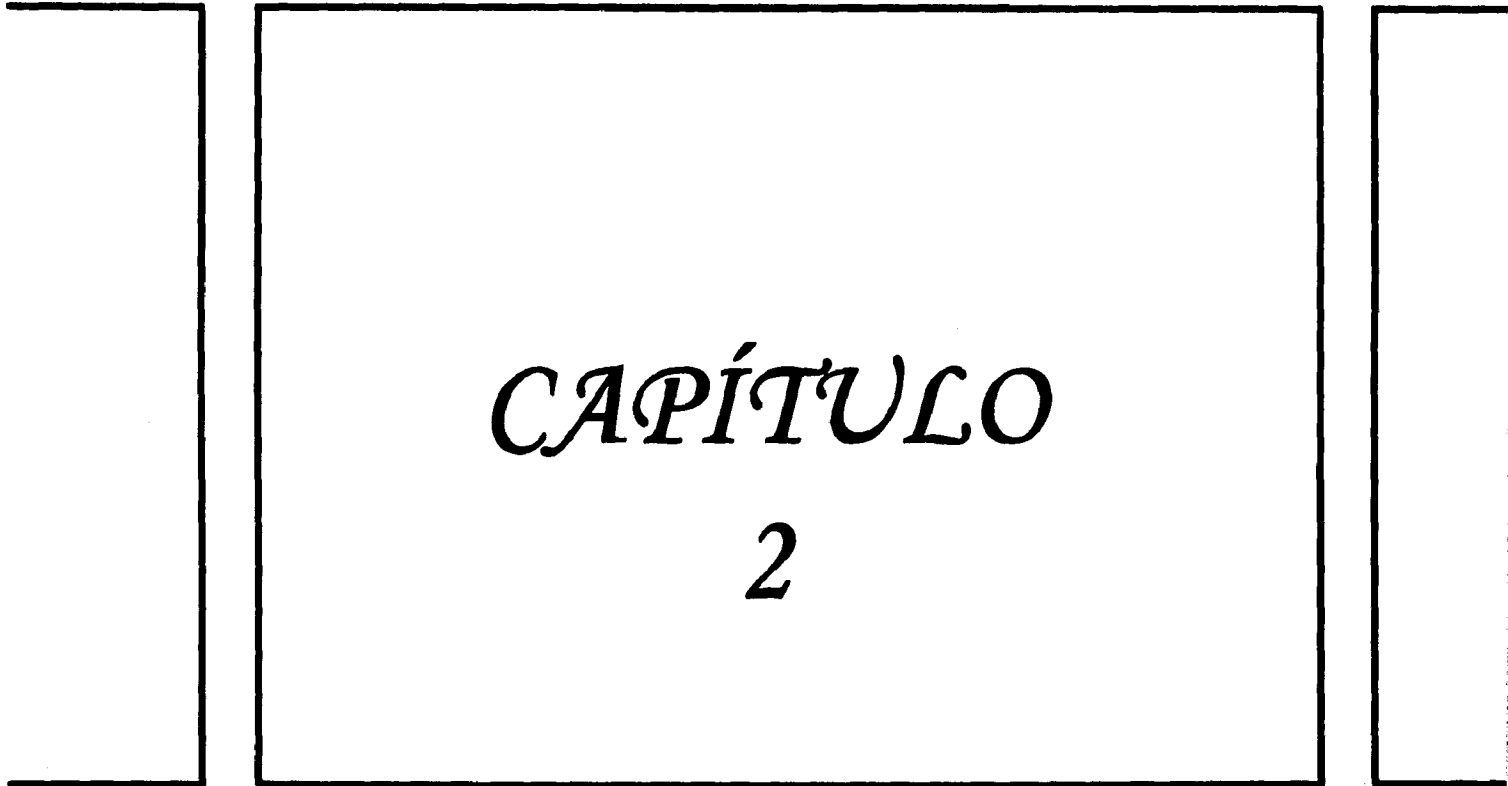
El primer largometraje mexicano es *Viaje a Yucatán*, de Salvador Toscano, estrenada en 1906. Esta cinta, concebida desde el principio como un largometraje, se realizó a propósito de la visita de Porfirio Díaz a la ciudad del título, abarcando el viaje completo (llegada y regreso), así como los festejos a los que asistió. Toscano unió siete vistas en movimiento para brindar al espectador una reproducción fiel y exacta de los hechos, respetando la secuencia geográfica y cronológica.

Toscano tiene un ensayo anterior (1905) de esta modalidad narrativa, con la cinta *Inundación en Guanajuato*, en la cual unió ocho vistas cortas dando una idea completa de la catástrofe.

Este verisimo fue el antecedente de la técnica del documental, surgido en México, a la que se recurriría ampliamente durante la Revolución Mexicana.

Otros ejemplos de estos documentales son: *Catorce vistas tomadas en la vía del ferrocarril de Tehuantepec* (1907), de Jorge Alcalde y Enrique Echániz; *Inauguración del tráfico internacional por el Istmo de Tehuantepec* (1907), de los Hermanos Alva; *Inauguración del tráfico internacional de Tehuantepec* (1907), de Salvador Toscano; *El viaje del presidente a Manzanillo* (1909), realizada por Gustavo Silva para la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, por lo tanto es considerada como la primera producción filmica estatal; *Entrevista Díaz-Taft* (1909), de los Hermanos Alva; *Viaje de Justo Sierra a Palenque* (1909), de Gustavo Silva, y *El derby mexicano* (1910), de los Hermanos Alva.

De esta manera, el período de 1901 a 1910 sentó las bases de este medio, que en la siguiente etapa sería utilizado como un fuerte instrumento de información y propaganda dentro de un país que se vería afectado por una difícil situación política y social.



CAPÍTULO

2



2. ÉPOCA REVOLUCIONARIA

2.1. COMIENZA LA REBELIÓN

A pesar de los levantamientos que se dieron en casi todo el país desde el 20 de noviembre de 1910, el 1º de diciembre del mismo año, Porfirio Díaz tomó posesión de la presidencia por octava vez. Pero Emiliano Zapata se levantó en armas en marzo de 1911 en el estado de Morelos, acrecentando todavía más el movimiento. La situación se tronó crítica y Díaz se vio forzado a renunciar a la presidencia el 22 de mayo. El 26 del mismo mes, Francisco León de la Barra asume la presidencia de manera interina. El 7 de junio, Madero entra triunfante a la ciudad de México y poco después resultan electos como presidente y vicepresidente el propio Madero y José María Pino Suárez, respectivamente.

Contrariamente a lo que pudiera pensarse, el negocio del cine se incrementó en lugar de disminuir debido a los acontecimientos. Esto se hace evidente al ver las siguientes cifras: poco después de la entrada de Madero a México, había 46 salas de espectáculos, de las cuales 40 exhibían películas o alternaban cine y variedades; el número de butacas sumaba poco más de 25 mil, y fue entonces cuando se estableció la costumbre de ofrecer matinées los sábados, domingos y días festivos.⁶

Al registrarse a través del cinematógrafo toda clase de acontecimientos de la Revolución, surge un nuevo e importante género: el documental revolucionario, el cual, con el tiempo, cobraría mayor interés y valor.

Además, estas películas fueron las primeras en la historia del cine mexicano en exhibirse solas, ya no como complemento, sino como espectáculo principal, debido a que la función informativa que cumplían era superior a la que cualquier otro medio podía ofrecer.

De la etapa maderista sobresalen dos magníficos trabajos: *Revolución en Veracruz*, de Enrique Rosas, y *Revolución ozorquista*, de los Hermanos Alva.

Los sucesos revolucionarios continuaron: el 19 de febrero de 1913 Madero renuncia a su cargo ya estando preso, y después de la efímera aparición de Pedro Lascuráin (unos cuantos minutos) como presidente interino, Victoriano Huerta lo sustituye, usurpando el poder con ayuda de los Estados Unidos, iniciándose así la Decena Trágica. La situación general se agravó cada vez más, sobre todo, cuando en abril de 1914 tropas estadounidenses invaden nuestro país.

Pero en contrapartida, surgieron varios caudillos que, al unirse, formaron el Ejército Constitucionalista, que más tarde lograría restablecer el orden, comenzando una nueva etapa para México.

⁶ Viñas, Moisés. Historia del cine mexicano. p. 28

El padre de Alejandro Galindo fue abogado de la casa Madero, al estallar la Revolución, éste tuvo problemas políticos con el general Bernardo Reyes, por lo que toda la familia tuvo que trasladarse a la ciudad de México.

Poco tiempo después, en 1912, muere el padre de Galindo, y su madre comienza a fabricar chocolate en casa para poder mantener a su familia, hasta que Madero interviene para que ella consiga un puesto como ecónoma en el Hospital General. Más tarde, durante el régimen huertista, la madre de Galindo consiguió trabajo en los comedores escolares de Azcapotzalco, donde también se incorporó toda la familia a laborar.

Lamentablemente la revolución también repercutió de otra manera en el cine, pues trajo consigo la censura, primero por parte de los empresarios y después por parte de las autoridades.

La censura terminó con todo el sentido verista de los documentales, deformando la realidad en favor de intereses particulares o partidistas.

El período huertista se caracterizó por la realización de este tipo de películas. Aún se continuaban filmando documentales revolucionarios, pero la diferencia es que ya no se exhibían.

El cine cobró mucha importancia dentro del caudillismo, pues se convirtió en un arma sumamente poderosa para ganar simpatizantes, es decir, nació la propaganda política. Sin embargo, este nuevo giro de la cinematografía, sumado a la censura, marcó el fin del primer cine mexicano caracterizado por la imparcialidad y la búsqueda de lo verista.

Entre los personajes que comprendieron con mayor rapidez la situación anterior están: Porfirio Díaz y Pancho Villa, éste último tuvo una visión tan clara, que firmó contratos de exclusividad y condicionó la exhibición de sus películas únicamente a las victorias que lograra, utilizando al cine como medio propagandístico, tanto en el país como en Estados Unidos. Se puede decir que Díaz fue la primera "estrella" del cine mexicano, pero Villa fue la primera "estrella" ya con un contrato firmado, contando por lo menos con diez camarógrafos norteamericanos de la Mutual Film Corporation, para perpetuar los triunfos de sus batallas.

De esta forma, prácticamente todos los personajes sobresalientes de la política en México recurrirían al cine para utilizarlo en su provecho.

Para el 20 de julio de 1914, Huerta sale del país y Francisco Carvajal asume la presidencia desde entonces y hasta el 13 de agosto, fecha en que se firman los Tratados de Teoloyucan, pero a partir de ese momento la sucesión presidencial se volvió un caos, al punto que había dos presidentes al mismo tiempo, uno, Eulalio Gutiérrez, apoyado por Villa; y Carranza, apoyado por la Convención y Álvaro Obregón.

Durante 1915, continuaba la lucha por el poder, hasta que Villa fue derrotado y la Convención de jefes revolucionarios se disolvió finalmente en mayo del mismo año, Carranza quedó como jefe absoluto de un país en total inestabilidad: con gobiernos que se imponían en las diferentes ciudades del interior, llegando incluso a manejar cada uno su propio tipo de moneda.

En cuanto a las salas cinematográficas, en agosto de 1914 se abrieron seis teatros y 48 salas de cine, que sumaban un total de 44,228 asientos. Y para febrero de 1915, durante la ocupación de

Obregón, se abrieron 48 salas de espectáculos, de las cuales 42 ofrecieron funciones cinematográficas.⁷

Todos estos sucesos, quedaron registrados en lo que serían las producciones del documental de la revolución: *Historia completa de la Revolución de 1910 a 1915*, de Enrique Echániz Brust y Salvador Toscano; *La toma de Torreón y asalto a Hermosillo*, de autores no identificados (1915); *Documentación histórica nacional*, de Enrique Rosas (1916), y la tan famosa cinta *El automóvil gris*, de Enrique Rosas (1919).

2.2. LA ETAPA CONSTITUYENTE

A partir de 1917 con la promulgación de la Constitución que aún rige nuestro país y hasta 1920, se inicia un período de reorganización y adaptación, creándose nuevas instituciones, enmendando los daños de la revolución y definiendo, tanto la nueva manera de gobernar, como los caminos que seguiría México de ahora en adelante. Durante este período hubo cuatro regímenes presidenciales que intervinieron directamente en esta reconstrucción: el de Venustiano Carranza (1917-1920); el interinato de Adolfo de la Huerta (de mayo a noviembre de 1920); el de Álvaro Obregón (1920-1924), y finalmente, el de Plutarco Elías Calles (1924-1928).

Todos estos cambios repercutieron también en el cine, donde hubo un rompimiento abrupto con el género documental y propagandístico que se venía haciendo, adoptándose modelos extranjeros y provocándose un grave retroceso, pues estas malas imitaciones alejaron al cine mexicano de la autenticidad que lo caracterizaba y lo colocaron en una clara desventaja frente al cine internacional.

La influencia para estas imitaciones llegó básicamente de dos países: Italia y Estados Unidos. Del primero, nuestro cine adoptó el género melodramático, así como culto por las "estrellas" (que posteriormente en Hollywood sería llamado *star system*), basado en la personalidad de los actores y todo ese mundo glamoroso e ideal que los envolvía. Del segundo, la influencia llegó de manera económica: los productores norteamericanos comenzaron a incrementar la realización de películas para consumo masivo de América Latina, con la finalidad de nulificar la competencia europea. Así las inversiones en México fueron creciendo cada vez más, con la compra de salas cinematográficas y el establecimiento de sus negocios aquí.

Si lo anterior no fuera suficiente, Carranza, consciente del poder propagandístico del cine, y estando en su contra la industria cinematográfica estadounidense, publicó el 1º de octubre de 1919 en el Diario Oficial, un decreto de censura, cuyo objetivo, entre otros, era evitar que los productores del país vecino enviaran películas denigrantes y que se exhibieran aquí en México, pues a partir de esta publicación el gobierno regularía las producciones y exhibiciones.

Del mismo modo se utilizó como recurso para afrontar la imagen negativa de México en el extranjero, realizar cintas que resaltarán los aspectos positivos del país, con lo cual se despertó el espíritu nacionalista, que generó tres corrientes cinematográficas: una a imagen y semejanza del cine italiano, otra basada en la historia y las costumbres nacionales, y por último, la promovida por Venustiano Carranza como medio propagandístico oficial.

⁷ Ídem. p. 40

7

Pero todas estas formas de nacionalismo fracasaron de una u otra manera por las contradicciones que presentaba, las falsas realidades que abordaba, las malas imitaciones y adaptaciones, así como la confusión de términos que existía. Dicho nacionalismo terminó reflejado únicamente en el nombre de las compañías: Azteca Film (de Mimi Derba y Enrique Rosas), México Lux, México Film, Aztlán Film, Quetzal Film, Águila Film y Popocatepetl Film.

En lo que se refiere a la crítica cinematográfica, ésta tiene su antecedente desde 1915 con Alfonso Reyes, que realizaba sus notas madrileñas con el seudónimo Fósforo, el cual compartió con Martín Luis Guzmán. Pero ésta realmente nace entre 1917 y 1918, cuando existía una fuerte antagonía entre la gente dedicada al teatro y la dedicada al cine por cuestión de impuestos, ya que los que pagaban éstos últimos eran más bajos que los de los primeros. Ante este panorama, mientras los trabajadores de teatro realizaban una protesta, el periódico El Universal encargó al periodista Rafael Pérez Taylor escribir una columna de cultura cinematográfica, pero este periodista era uno de los firmantes de la protesta teatral contra el cine, por lo que todos sus artículos, firmados con el seudónimo Hipólito Seijas, criticaban duramente a este último medio.

Sin tomar en cuenta los inventos mexicanos como el sincronógrafo, de Indalecio Noriega; el que realizó Felipe Sierra y Domínguez para producir una imagen en relieve y sin pantalla de una vista cinematográfica; y el de Luis G. Alcora para hacer películas con muñecos; abriendo paso al capital extranjero; con la mencionada influencia melodramática del cine italiano; el nacionalismo vuelto costumbrismo y la utilización del cine como medio propagandístico oficial; entre 1917 y 1920 se realizaron un total de 77 producciones de las que se pueden distinguir los siguientes géneros: el melodrama sentimental, el melodrama familiar, el melodrama prostibulario, el melodrama rural, el melodrama patriótico, el melodrama religioso, el melodrama social, el serial de cine o aventuras, la comedia, el nuevo documental, los reportajes y los noticieros.

Con el fin del período presidencial llegó el tiempo de reelección y con éste los conflictos nuevamente: Venustiano Carranza trató de imponer a un candidato que convenía a sus intereses, por esta razón, Adolfo de la Huerta lanzó el 23 de abril de 1920 su Plan de Agua Prieta, desconociendo al propio Carranza. La rebelión no se hizo esperar y Carranza se vio obligado a abandonar la capital el 7 de mayo, siendo asesinado el 21 del mismo mes en Tlaxcaltongo por la tropa de Rodolfo Herrero.

Como consecuencia, Adolfo de la Huerta ocupó provisionalmente la presidencia del 24 de mayo al 30 de noviembre, sucediéndole en el cargo el presidente electo Álvaro Obregón. Esta rebelión fue breve pero provocó en 1923, los asesinatos de Pancho Villa, Felipe Carrillo Puerto y Salvador Alvarado, últimos caudillos revolucionarios.

Obregón supuestamente derogó la censura impuesta por Carranza para ganar adeptos con la gente de cine, pero la realidad es que sólo la cambió de oficina: de la Secretaría de Gobernación se trasladó al Ayuntamiento.

Por otra parte, no se restringió de ninguna manera la entrada del capital extranjero en materia de cine; llegando ésta hasta los inmuebles. Con esta enorme competencia y la censura vigente, sucedió lo lógico, la producción decreció sensiblemente.

7

Pero todas estas formas de nacionalismo fracasaron de una u otra manera por las contradicciones que presentaba, las falsas realidades que abordaba, las malas imitaciones y adaptaciones, así como la confusión de términos que existía. Dicho nacionalismo terminó reflejado únicamente en el nombre de las compañías: Azteca Film (de Mimi Derba y Enrique Rosas), México Lux, México Film, Aztlán Film, Quetzal Film, Águila Film y Popocatepetl Film.

En lo que se refiere a la crítica cinematográfica, ésta tiene su antecedente desde 1915 con Alfonso Reyes, que realizaba sus notas madrileñas con el seudónimo Fósforo, el cual compartió con Martín Luis Guzmán. Pero ésta realmente nace entre 1917 y 1918, cuando existía una fuerte antagonía entre la gente dedicada al teatro y la dedicada al cine por cuestión de impuestos, ya que los que pagaban éstos últimos eran más bajos que los de los primeros. Ante este panorama, mientras los trabajadores de teatro realizaban una protesta, el periódico El Universal encargó al periodista Rafael Pérez Taylor escribir una columna de cultura cinematográfica, pero este periodista era uno de los firmantes de la protesta teatral contra el cine, por lo que todos sus artículos, firmados con el seudónimo Hipólito Seijas, criticaban duramente a este último medio.

Sin tomar en cuenta los inventos mexicanos como el sincronógrafo, de Indalecio Noriega; el que realizó Felipe Sierra y Domínguez para producir una imagen en relieve y sin pantalla de una vista cinematográfica; y el de Luis G. Alcorta para hacer películas con muñecos; abriendo paso al capital extranjero; con la mencionada influencia melodramática del cine italiano; el nacionalismo vuelto costumbrismo y la utilización del cine como medio propagandístico oficial; entre 1917 y 1920 se realizaron un total de 77 producciones de las que se pueden distinguir los siguientes géneros: el melodrama sentimental, el melodrama familiar, el melodrama prostibulario, el melodrama rural, el melodrama patriótico, el melodrama religioso, el melodrama social, el serial de cine o aventuras, la comedia, el nuevo documental, los reportajes y los noticieros.

Con el fin del periodo presidencial llegó el tiempo de reelección y con éste los conflictos nuevamente: Venustiano Carranza trató de imponer a un candidato que convenía a sus intereses, por esta razón, Adolfo de la Huerta lanzó el 23 de abril de 1920 su Plan de Agua Prieta, desconociendo al propio Carranza. La rebelión no se hizo esperar y Carranza se vio obligado a abandonar la capital el 7 de mayo, siendo asesinado el 21 del mismo mes en Tlaxcaltongo por la tropa de Rodolfo Herrero.

Como consecuencia, Adolfo de la Huerta ocupó provisionalmente la presidencia del 24 de mayo al 30 de noviembre, sucediéndole en el cargo el presidente electo Álvaro Obregón. Esta rebelión fue breve pero provocó en 1923, los asesinatos de Pancho Villa, Felipe Carrillo Puerto y Salvador Alvarado, últimos caudillos revolucionarios.

Obregón supuestamente derogó la censura impuesta por Carranza para ganar adeptos con la gente de cine, pero la realidad es que sólo la cambió de oficina: de la Secretaría de Gobernación se trasladó al Ayuntamiento.

Por otra parte, no se restringió de ninguna manera la entrada del capital extranjero en materia de cine; llegando ésta hasta los inmuebles. Con esta enorme competencia y la censura vigente, sucedió lo lógico, la producción decreció sensiblemente.

2.3. LA PASIÓN DE HÉCTOR ALEJANDRO

Alejandro Galindo confiesa no haber sido un buen alumno, pues prefería ir al cine que a la escuela, y desprendido de esta afición, surgió el deseo de este adolescente de trece años de hacer cine. (...) "Para mí, el cine era el mundo, era todo." A pesar de ello, su madre decía que eso era "circo", pero él no se desanimó, al contrario, su pasión por el cine fue creciendo.⁸

Galindo asistía a ver las películas norteamericanas de episodios. Por ese tiempo, también asistía a los estudios México Films en la calle de Revillagigedo, cuyo dueño era Germán Camús y el director Ernesto Volrath, donde, por curiosidad, comenzó a trabajar sin cobrar nada.

Para 1923 nuevamente se convocó a elecciones presidenciales, saliendo triunfador, gracias al apoyo de Obregón y a pesar de la rebelión iniciada por el otro candidato Adolfo de la Huerta, Plutarco Elías Calles. Éste asume el cargo el 1º de diciembre de 1924.

En 1925, durante el gobierno de Calles, se emitieron leyes reglamentarias sobre tierras y petróleo, lo que trajo como consecuencia una vez más, comentarios difamatorios por parte de Estados Unidos. Además impulsó, con créditos agrícolas y de irrigación la reforma agraria (1926). Asimismo, al solicitar el episcopado mexicano modificaciones a los artículos 3, 5, 24 y 130, Calles ordenó clausurar conventos y escuelas confesionales, con lo que dio inicio la Guerra Cristera, cuya duración se prolongó hasta 1929.

Ya casi al final de su período presidencial (1927), Calles modificó los artículos 82 y 83 de la Constitución con la finalidad de favorecer la reelección de Álvaro Obregón que contendía con Arnulfo R. Gómez y Francisco Serrano por ocupar la presidencia de la República. Como es de suponerse, hubo reacciones en contra de esta actitud, las cuales fueron reprimidas con el asesinato de Serrano y el fusilamiento de Gómez. A pesar de todos estos esfuerzos, Obregón fue reelecto, pero éste es asesinado por un fanático el 17 de julio de 1928, sustituyéndolo provisionalmente Emilio Portes Gil.

En lo que se refiere al cine, el descenso en la producción continuó de manera apresurada, estandarizándose definitivamente la producción nacional en los géneros mencionados y reflejándose la influencia estadounidense en el incremento de cintas de aventuras y, en menor escala, de comedias.

Asimismo, se dio la creación de dos escuelas de cine, una que fundó Manuel R. Ojeda y la Academia de Cine Artistas Unidos Mexicanos, promovida por Eduardo Urríola y Manuel Arvide.

Como resultado de la baja producción de películas, mucha gente que pretendía incursionar de lleno en la industria cinematográfica, decide irse a trabajar a los Estados Unidos en busca de mejores horizontes.

Este fue el caso, entre otros, de Alejandro Galindo, quien todo el tiempo se la pasaba en los Estudios de Camús y que al descubrirlo, su madre le exige que continúe estudiando hasta terminar

⁸ Islas Moreno, Martha Angélica. Entrevista.

una carrera "decente". Galindo se inscribe en la carrera de Odontología por ser la más corta, pero toma esta decisión sólo para calmar "la tempestad hogareña".⁹

Sin embargo, pronto se da cuenta que esto no es lo que le gusta, por lo que dijo: "...al diablo con cinco años de preparatoria y con la Odontología...", se salió de su casa y se fue en tren a Ciudad Juárez y de ahí a Hollywood, donde radicaba su hermano Horacio, totalmente convencido de iniciarse formalmente en la carrera cinematográfica.¹⁰

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibidem.



3. EL SURGIMIENTO DEL SONIDO Y DE NUEVOS DIRECTORES

3.1. ALEJANDRO GALINDO, "EL ESPALDA MOJADA".

Alejandro Galindo llegó a una casa de huéspedes en Hollywood, ya estando allá, se dio cuenta de que realmente era muy difícil incursionar en ese glamoroso mundo cinematográfico, por lo que decidió escribirle a su hermano Marco Aurelio, crítico cinematográfico en México, quien se había ganado cierto prestigio en esta profesión. Él logró conseguirle cartas de recomendación de los gerentes de la compañías norteamericanas en México, con las cuales se le facilitó el acceso a Hollywood.

Una de esas cartas era para un señor Kirkland, cuando Galindo fue a buscarlo, él se encontraba en otra ciudad, pero la secretaria que lo atendió, le dio un pase para que pudiera entrar a los Estudios De Mille, que lo sorprendieron por su gran tamaño. En esa ocasión se filmaba una película, dirigida por el propio De Mille, titulada *Rey de reyes*, acerca de la vida, pasión y muerte de Jesucristo. El papel de la Virgen María lo hacía Betty Bronson y el de Jesucristo H.B. Warner.

(...)Recuerdo que cuando llegué, fui a los Estudios de De Mille y ahí estaban filmando "la Pasión", y lo que realmente me impactó fue que cuando se fueron todos a comer, hacía a la Virgen Betty Bronson, si mal no recuerdo, y escucharla tan mal hablada...bueno a todos, todos eran léperos. Yo me preguntaba, ¿cómo las artistas tan léperas?, no me cabía en la cabeza, estaba yo muy tiernito, no era el lépero de ahora, pero así suele ocurrir(...)¹¹

Cuando Héctor Alejandro al fin pudo entrevistarse con el señor Kirkland, este se portó muy amable con él, pero cuando le preguntó qué le gustaría hacer, Galindo sólo supo contestar, "lo que sea". Esta respuesta disgustó a Kirkland, quien lo mandó al laboratorio que se llamaba *La consolidada*. Ahí, el encargado miró con simpatía las reacciones tímidas y asustadizas de aquel muchacho y lo llevó al lugar donde se revelaba la película para que se encargara de mantener bien limpio el lugar. (...) "tuve que aprender desde trapear".¹²

Cuando uno de los muchachos que recibían la película de la secadora ya no fue a trabajar, le encargaron esta actividad al futuro director. (...) "Ya al tener, el sentir la película, el celuloide entre los dedos, fue algo así como un reconocimiento público de que yo estaba en el cine".¹³

Una ocasión, por casualidad, Alejandro Galindo descubrió una falta de ortografía en la publicidad en español de una película, lo que hizo que de laboratorista pasara a una oficina para encargarse de checar los textos publicitarios de los títulos en los trailers. Después, gracias a unas sugerencias que hizo para mejorar una imagen, fue ascendido a editor de trailers.

Más tarde, debido a su experiencia, entró a trabajar en la Metro Goldwin Meyer, ahí fue donde aprendió más acerca de la edición de películas.

¹¹ Ibidem.

¹² Cineteca Nacional. Cuadernos de la Cineteca Nacional. Testimonios para la historia del cine mexicano No. 1 p. 96

¹³ Ibidem.

7

(...) "Hollywood en esos años estaba lleno de mexicanos que esperaban entrar al cine, entre los conocidos ya estaban, Dolores del Río y Ramón Novarro. De los que sueñan y han sonado bastante, teníamos al *Indio* Fernández (...) También estaban Chano Urueta, Raphael J. Sevilla y los hermanos Rodríguez (...) Otros eran Alfonso Sánchez Tello, el *Indio* Calles y Ramón Pereda".¹⁴

Antes de trabajar en la Metro, mientras veía películas de dibujos animados, a Héctor Alejandro le nació la idea de aprender la técnica del dibujo, de esta manera se inscribió en el Otis Art Institute. En esta escuela se encontró con un maestro que trabajaba en un estudio de cine, al comentar con él su deseo de ser director de películas, éste le dijo que los dibujos animados no era el camino correcto, que mejor estudiara construcción dramática. Así, Galindo se inscribió en el Hollywood Institute of Script Writing and Photoplay, pero al poco tiempo se dio cuenta de que lo que estaba estudiando tampoco tenía que ver con lo que él quería hacer.

La sonorización de las películas se convirtió en un problema, la primera compañía que incursionó en esto fue la Warner Brothers, como consecuencia, todas las demás compañías hicieron un alto y muchos se quedaron sin trabajo, incluyendo a los directores. Pero un buen día, la Columbia Pictures solicitó gente para escribir guiones en español para las películas que se harían en ese idioma (conocido como cine hispano), así fue como Galindo fue contratado por esta compañía.

Posteriormente, también se dedicó a escribir guiones en inglés, que alternados con los escritos en español, le permitieron ganar un poco más de dinero.

Con el *Crash* de 1929 la situación se tornó muy difícil y así fue como Galindo Amezcua, al igual que muchas personas, se quedó sin empleo, por lo que decidió regresar a México.

3.2. LA SONORIZACIÓN DEL CINE MEXICANO

Mientras Alejandro Galindo probaba suerte y se acercaba al cine en Hollywood, la situación política en México seguía siendo crítica.

Como se había mencionado anteriormente, el intento dictatorial, encabezado por Calles y Obregón, fracasó al ser asesinado éste último, por lo que Emilio Portes Gil asume la presidencia de manera provisional, de diciembre de 1928 a febrero de 1930, convocándose a elecciones extraordinarias en 1929.

Es precisamente en esta época, el 4 de marzo de 1929, cuando se da un suceso que sería trascendente para los años subsecuentes y que marcaría una velada forma de dictadura: la creación, por parte de Plutarco Elías Calles, del Partido Nacional Revolucionario (PNR), el cual se convertiría, a partir de ese momento, en el único partido que ocuparía el poder, en el "heredero de la Revolución", en el "partido oficial".

En ese mismo año, surgió el primer candidato presidencial del PNR, Pascual Ortiz Rubio, nulificando la oposición de José Vasconcelos. Ortiz Rubio asume la presidencia a partir del 5 de febrero de 1930, pero la fuerte intervención callista lo presiona en demasía y renuncia el 4 de septiembre de 1930, sustituyéndolo otro callista, Abelardo L. Rodríguez. Este político sí se sometió al

¹⁴ *idem.* p. 97

paternalismo de Calles y concluyó el período constitucional marcado hasta el 30 de noviembre de 1934.

Inmediatamente después, el 1º de diciembre de ese mismo año, asume la presidencia Lázaro Cárdenas, quien permanecería en el poder hasta el 30 de noviembre de 1940.

Toda esta época se caracterizó por la imposición de las ideas de Plutarco E. Calles, quien era conocido entre sus aduladores como "jefe máximo de la Revolución", por lo que el período que va desde la presidencia de Portes Gil hasta la de Abelardo L. Rodríguez, se conoce con el nombre de "Maximato".

Este sometimiento ante el caudillo es finalizado por Lázaro Cárdenas, quien, no obstante haber sido candidato callista, se sublevó ante él para llevar a cabo un gobierno diferente a los anteriores.

Otro factor sumamente importante fue el "crack", es decir, la quiebra de la bolsa de valores de Nueva York en 1929, que trajo como consecuencia una fuerte crisis económica a nivel mundial.

En México, la recesión trajo consigo en los años siguientes, un descontento general, la industria disminuyó fuertemente su producción, generándose mucho desempleo y subempleo. En el campo, las sequías afectaron al país, por lo que fue necesario importar granos y productos básicos. Además, las tierras estaban aún en pocas manos y los campesinos en situaciones deplorables.

Pero mientras todo esto sucedía, en lo que se refiere al cine mexicano, tendrían lugar dos hechos importantes que marcarían de manera definitiva la historia cinematográfica de nuestro país: la sonorización del cine y el surgimiento de una etapa muy rica en creatividad y logros.

A pesar de los innumerables intentos por sonorizar directamente las cintas, desde Pathé y Edison, quienes sincronizaban las películas con rodillos fotográficos, todos habían fracasado. No fue sino hasta los años veinte, con la aparición de amplificadores electrónicos, que esta idea volvió a tomar fuerza siendo en Estados Unidos donde se realizó el primer intento en 1926. La empresa Warner Brothers estaba a punto de irse a la quiebra, pero dio a conocer un producto novedoso, era una película musical dirigida por Alan Crossland, titulada *Don Juan*.

El sistema que utilizaron para sonorizar esta cinta es el llamado sonido óptico o directo, el cual estriba en dejar un margen en las imágenes de la película que lleve una zona de señales ópticas, que una lámpara excitadora, adaptada al proyector, transforma en ondas sonoras. Esta manera de sonorizar las películas rebasó todo lo inventado hasta ese momento y marcaría una nueva etapa cinematográfica.

Con esta exitosa experiencia que los salvó de la quiebra, la Warner decide realizar otra película en 1927, pero cuidando más los detalles, *El cantante de Jazz (The jazz singer)*, de Alan Crossland. Esta cinta es la más conocida como la primera del cine sonoro.

En México también se realizaron varios intentos de sonorización, de los más aceptados fueron en los que se trataba de sincronizar la cinta con discos, una de las películas de más éxito que utilizó este sistema fue *Más fuerte que el deber (1930)* de Raphael J. Sevilla. Pero los intentos resultaban inútiles, la fiebre del cine sonoro había llegado, lo único que sostenía a las cintas sincronizadas con discos, era que las películas sonoras que llegaban de Estados Unidos eran, al

principio, sólo habladas en inglés y el público prefería escuchar el cine en su propio idioma, aunque tuviera fallas en la sincronización.

Al darse cuenta de esto, las empresas hollywoodenses comenzaron a realizar versiones de sus películas más exitosas en diferentes idiomas, entre ellos, el español (cine hispano). Sin embargo, esto tampoco resultó, el público no lo recibió con mucho agrado, pues esas versiones, como es de suponerse, no conservaban el reparto original, en él aparecían los actores latinoamericanos que trabajaban en Hollywood y lo único que se obtenía era una mezcla de acentos que hacía incomprensible la película.

Ante esta situación, la industria cinematográfica estadounidense decide apoyar y ceder el terreno a otros países, lo cual convino enormemente al cine mexicano.

Fue hasta 1931 que el distribuidor Juan de la Cruz Alarcón se propuso realizar una película con sonido directo, para lo cual pidió el apoyo de Gustavo Sáenz de Sicilia, Carlos Noriega Hope y Eduardo de la Barra con la finalidad de comprar los estudios Chapultepec, de Jesús H. Abitia, los cuales, después de la compra, se transformaron en los de la Compañía Nacional Productora de Películas, estableciéndose una nueva empresa.

Asimismo, Alarcón trajo desde Hollywood a la actriz Lupita Tovar, al fotógrafo Alex Phillips, al actor, que para esta cinta trabajaría como director, Antonio Moreno y a los hermanos José y Roberto Rodríguez, el primero, ingeniero en electrónica y el segundo, fotógrafo.

Los hermanos Rodríguez habían producido, en 1930, en los Ángeles, California, con un equipo sonoro de su invención, el documental *Sangre mexicana*, hablado por Celia Montalván. Un año después, trajeron consigo a México su equipo móvil (con peso de 12 libras y media), el cual ya había probado su eficacia, ellos fueron los verdaderos introductores de la forma definitiva del sonido cinematográfico en México.

De esta manera, ya con el equipo, recursos y personal necesario, Alarcón inició, el 3 de noviembre de 1931, el rodaje de la película elegida para ser la primera con sonido directo en el cine mexicano: *Santa*, una segunda versión de la novela de Federico Gamboa (la primera data de 1918), en donde actuaron, además de Lupita Tovar, Carlos Orellana, Juan José Martínez Casado, Donald Reed (Ernesto Guillén, su verdadero nombre), Antonio R. Frausto, Raúl de Anda, Rosita Arriaga y Joaquín Busquets; la adaptación fue de Carlos Noriega Hope; la fotografía, como ya se había mencionado, de Alex Phillips, y la música y canciones de Agustín Lara. Esta cinta se estrenó el 30 de marzo de 1932.

Al continuar filmándose películas con sonido directo, se dio por hecho la aceptación y adaptación del cine mexicano a esta nueva etapa cinematográfica.

Los temas de las películas no variaron mucho con la aparición del sonido, los melodramas seguían encabezando la lista. El único cambio, lamentable, fue la desaparición del documental, el cual ya sólo se filmaría de manera excepcional.

Para 1932, se confirma el establecimiento del sonido en México y además debutan dos directores mexicanos que lograrían una carrera trascendente en nuestra cinematografía, Fernando de Fuentes, con la película *El anónimo*, y Miguel Zacarías con *Sobre las olas*. Estos realizadores competirían en calidad y talento con los directores que ya contaban con cierto prestigio, como

7

Miguel Contreras Torres, *Revolución o la sombra de Pancho Villa* (1932); el español Antonio Moreno, *Águilas frente al sol* (1932); el ruso Arcady Boytler, *Mano a mano* (1932), y el húngaro John H. Auer, *Una vida por otra* (1932). Pero de estos y otros debutantes se hablará más adelante.

Por otra parte, en 1931, sucedió otro hecho sobresaliente, la visita del soviético Serguéi Mijáilovich Eisenstein, quien vino con el proyecto de realizar la película *¡Que viva México!*, la cual trataría sobre la historia de nuestro país y estaría compuesta de un prólogo, cuatro episodios y un epílogo.

Junto con su colaborador y fotógrafo habituales, Grigori Alexandrov y Eduard Tissé, respectivamente, se asesoró con artistas e intelectuales mexicanos para retratar lo mejor posible el pasado indígena y colonial, la revolución, el presente, las fiestas y el folclor nacionales.

Pero el soviético no pudo terminar su trabajo debido a que su patrocinador, el novelista norteamericano Upton Sinclair, se asustó con los gastos y comentarios falsos que se hicieron alrededor de esta cinta, quedando inconclusa. Tiempo después, el propio Sinclair vendió de manera fragmentaria los negativos de esta película.

A pesar de que hasta su muerte, en 1948, Eisenstein no pudo concluir, ni dar forma a su trabajo en México como él hubiese querido, esta obra tendría una gran influencia en cintas posteriores realizadas por mexicanos. Del estilo del soviético fue retomada la manera de retratar, como si fuesen murales o frescos, los bellos paisajes nacionales, el cielo contrastante plagado de nubes y los rostros indígenas.

Algunas películas que muestran esa influencia son: *El tigre de Yautepec* (1933), de Fernando de Fuentes; *Enemigos* (1933), de Chano Urueta; *¡Ora Ponciano!* (1936), de Gabriel Soria; *Jaritzio* (1934), de Carlos Navarro; *Rebelión* (1934), de Manuel S. Gómez, y por último, una muy reconocida nacional e internacionalmente, *Redes* (1934), de Fred Zinnemann y Emilio Gómez Muriel.

3.3. ALEJANDRO GALINDO, "EL QUE VOLVIÓ"

Como podemos recordar, debido a la crisis de 1929, Alejandro Galindo pierde el trabajo que tenía en la Columbia, se ve obligado a dejar Hollywood y regresa a su patria.

Galindo afirma que su estancia en la meca del cine le agradó mucho por las experiencias que obtuvo y todo lo que aprendió.¹⁵ Él y otros más tenían la pretensión de trabajar aquí en México en la compañía Empire Productions Co., la cual resultó ser un fraude.

Poco después, entró a trabajar a la radio, a la XEW, mientras podía incursionar en el cine. Trabajando todavía en la radio, realizó algunos cortometrajes para la Secretaría de Gobernación, de los que sólo recuerda el nombre de uno de ellos, *Tierra de emperadores*, realizado en Cuernavaca, Morelos.¹⁶

Un día, Alfonso Sánchez Tello lo puso en contacto con unas personas que buscaban un escritor, de ahí surgió la primera oportunidad para que Galindo Amezcua comenzara a penetrar en

¹⁵ Islas Moreno Martha Angélica. Entrevista.

¹⁶ *Ibidem*.

el cine mexicano, realizó el guión y la adaptación de la película *La isla maldita* (1934), de Boris Maicon.

Dos años después, en 1936, realiza la adaptación de los diálogos adicionales de la cinta *El baúl macabro*, dirigida por Miguel Zacarías. En ese mismo año, actúa en un pequeño papel, mostrando su habilidad para mover las orejas, en la película *¡Esos hombres!*, de Rolando Aguilar.

En el año de su primera participación en el cine, 1934, asume la presidencia Lázaro Cárdenas del Río, cuyo período se caracterizó por presentar diversos conflictos, entre ellos, el más fuerte fue la lucha por el poder entre él y quien había ejercido la hegemonía durante varios años, Plutarco E. Calles. Este conflicto fue solucionado por Cárdenas en 1935, con la expulsión de Calles y sus principales colaboradores, la renuncia del gabinete, en su mayoría callista, y la de todos los legisladores con la misma tendencia. Ésta fue la primera vez en 25 años que una crisis política se resolvía sin recurrir a la violencia.

Cárdenas fue el primer presidente, después de mucho tiempo, que no habitó en el Castillo de Chapultepec, con el se inició como residencia oficial de la presidencia Los Pinos. Asimismo, clausuró las casa de juego, cesó la persecución religiosa y además, puso en marcha, para enfrentar los problemas del campo y los movimientos huelguísticos que se presentaban, el Plan Sexenal promulgado en 1933 en la Convención de Querétaro.

Con este Plan, Cárdenas logra implementar una Reforma Agraria y que el Estado tuviera una mayor participación en todos los ámbitos: incorpora a obreros y campesinos a esta política; se apoya en el populismo, la nacionalización (petróleo, electricidad y ferrocarriles), la soberanía nacional y en una activa educación nacional.

Del mismo modo, en 1936 se crea la Confederación de Trabajadores Mexicanos (CTM) y en 1938 la Confederación Nacional Campesina (CNC), con la finalidad de mantener unidos todos los sectores del país. En ese mismo año, realiza campañas de salud con el objetivo de favorecer a los diferentes sectores y crea la Secretaría de Asistencia Pública, además, el Partido Nacional Revolucionario (PNR) se transforma en Partido de la Revolución Mexicana (PRM).

Con la nacionalización del petróleo y de la electricidad, el Estado toma las riendas de las principales fuentes de energía, que se transformaron en instrumentos fundamentales para el fortalecimiento y la promoción del sector industrial.

En materia de cine, su gobierno promueve, produce y exhibe cine documental en el país y el extranjero, en 1935, se publica la reforma constitucional del Artículo 73, fracción X, que faculta al Congreso para legislar en materia de cine. En octubre de 1939, se publica un decreto presidencial donde se imponía a las salas cinematográficas del país, la obligación de exhibir cuando menos una película mexicana al mes, esta medida contemplaba, entre otras cosas, la necesidad de proteger el empleo de los trabajadores del cine, es decir, los agremiados de la Unión de Trabajadores de los Estudios Cinematográficos (UTECEM), creada en 1934 debido a la excitación sindicalista que surgió al ir aumentando la actividad cinematográfica.

Alejandro Galindo se confiesa cardenista y comenta que Lázaro Cárdenas es el presidente que más ha admirado, por su humanismo.¹⁷

¹⁷ Ibidem.

(...) "Para mí, algo de Cárdenas que es digno de admiración y respeto, es el haber traído a los refugiados españoles. Ahí están los gringos presumiendo, siempre están presumiendo de ser los mejores, pero nunca han tenido un gesto así."¹⁸

3.4. EL SURGIMIENTO DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA MEXICANA

El comienzo del cine sonoro y el fracaso del cine conocido como hispano, abrieron las puertas a países como México y Argentina a contar con el apoyo hollywoodense para realizar producciones nacionales que pudieran agradar más a los latinoamericanos y captar a este público. Como es de suponerse, ninguno de estos dos países dejó pasar la oportunidad.

Otra consecuencia de la sonorización del cine, fue la creación del primer Cine Club mexicano, organizado por Bernardo Ortiz de Montellano, Carlos Mérida y Agustín Aragón y Leyva, esta idea fue inspirada en la Film Society de Londres y la Ligue des Cine Clubs de París. Lamentablemente este Cine Club no tuvo la suficiente fuerza y desapareció en 1935.

La producción de películas fue aumentando paulatinamente: 6 en 1932, 21 en 1933, 23 en 1934, 22 en 1935, 25 en 1936, 38 en 1937, 57 en 1938, 38 en 1939 y 29 en 1940. La baja a partir de 1939 se debió a la saturación que hubo con la gran cantidad de cintas realizadas, sobre todo, del género ranchero.¹⁹

En la primera mitad de este período se comenzaron a sentar las bases de la incipiente industria que era el cine entonces, ya que los productores que invertían su dinero en este medio querían obtener fuertes ganancias con una sola película, para después invertir en algo más seguro y fue precisamente esta situación la que dio una mayor variación a los temas, alejando al cine de la estandarización.

Durante esta etapa surgieron nuevos directores, posteriormente, algunos de ellos se convertirían en reconocidas figuras de nuestra cinematografía. Asimismo, continuó la actividad de los realizadores considerados ya como veteranos pues su trabajo había iniciado desde la etapa silente. En seguida se mencionarán estos directores y sus principales cintas.

Uno de los realizadores más prolíficos del cine mudo fue Miguel Contreras Torres, a quien la etapa sonora no benefició mucho. Sus trabajos sobresalientes fueron: *Revolución o La sombra de Pancho Villa* (1932), *La noche del pecado* (1933), *Viva México!* (1934), *Juárez y Maximiliano* (1934), *No te engañes corazón* (1936), en esta cinta debutó en un papel secundario Mario Moreno *Cantinflas*, *La paloma* (1937), *La golondrina* (1938), *Hombre o demonio* (1940), y finalmente, la comedia *Hasta que llovió en Sayula* (1940).

En la primera época del cine sonoro debutaron tres directores que tenían en común la escuela de Hollywood, ellos fueron: Raphael J. Sevilla, Miguel Zacarías y Chano Urueta.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ García Riera Emilio. Historia del cine mexicano. pp. 81 y 105

Sevilla, además de la ya mencionada *Más fuerte que el deber* (1930), realizó, *Almas encontradas* (1933), *Corazón bandolero* (1934), *María Elena* (1935), *Irma la mala* (1936), *Guadalupe la Chinaca* (1937), *El secreto de la monja* (1939), *El insurgente* (1940), y *La torre de suplicios* (1940).

Zacarias, por su parte, dirigió, entre otras, *Sobre las olas* (1932), *Payasadas de la vida* (1934), *Rosario* (1935), *El bail macabro* (1936), *Los enredos de papá* (1938) y tres secuelas de esta cinta en 1940, *Papá se desenreda*, *Papá se enreda otra vez* y *Las tres viudas de papá*.

Urieta debutó como realizador en el cine mexicano con la cinta *Profanación* (1933), a la que siguieron: *Enemigos* (1933), *El escándalo* (1934), *Una mujer en venta* (1934), *Clemencia* (1934), *Mi candidato* (1937), *El signo de la muerte* (1939), *La noche de los mayas* (1939), y *¡Que viene mi marido!* (1939).

Gabriel Soria inició su carrera en 1934 con la cinta *Chucho El Roto*, que marcó el debut como actor de Fernando Soler. Después, este director realizó *Martín Garatuza* (1935), *Los muertos hablan* (1935), *Mater Nostra* (1936), *¡Ora Ponciano!* (1936), *La bestia negra* (1938), *El caudal de los hijos* (1939), filmada en Hollywood y, por último, *Mala yerba* (1940).

Otro de los debutantes fue Juan Bustillo Oro, quien realizó las siguientes cintas: *Dos monjes* (1934), *Monja, casada, virgen y mártir* (1935), *El misterio del rostro pálido* (1935), *Malditas sean las mujeres* (1936), *El rosal bendito* (1936), *Nostradamus* (1936), *La horradez es un estorbo* (1937), *Amipola del camino* (1937), *Huapango* (1937), la divertida comedia *La tía de las muchachas* (1938), *Cada loco con su tema* (1938), *Caballo a caballo* (1939), la exitosa *En tiempos de don Porfirio* (1939), una muy famosa *Ahí está el detalle* (1940), y otra comedia, *Al son de la marimba* (1940).

Un debutante más que durante esta década obtuvo, sin exagerar, los mayores aciertos en la cinematografía mexicana y que abrió las puertas internacionales a nuestro cine fue Fernando de Fuentes, quien debutó formalmente con la cinta *El anónimo* (1932) y continuó con *El prisionero trece* (1933), *El compadre Mendoza* (1933), *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1935), estas tres últimas, ya clásicas del cine mexicano y consideradas de las mejores por cuanto al tema de la Revolución Mexicana se refiere; *La calandria* (1933), *El tigre de Yautepec* (1933), *El fantasma del convento* (1934), *Cruz Diablo* (1934), *La familia Dressel* (1935), *Las mujeres mandan* (1936), *Bajo el cielo de México* (1937), *Zandunga* (1937), *La casa del ogro* (1938), *Papacito lindo* (1939), *Allá en el trópico* (1940), *El jefe máximo* (1940), y *Creo en Dios* (1940).

Merece mencionarse aparte y de manera especial la película realizada por De Fuentes en 1936, *Allá en el Rancho Grande*, la cual obtuvo un éxito rotundo, marcó la incursión del cine nacional al mercado latinoamericano, logrando una visión más cercana a la realidad de lo que podría ser la industria cinematográfica. El protagonista, Tito Guízar, se convierte en el primer actor reconocido fuera de nuestro país y Gabriel Figueroa, encargado de la fotografía de esta cinta, recibe el primer premio internacional al cine mexicano, en 1938 en el Festival de Venecia. También fue la primera película mexicana que mereció estrenarse en Estados Unidos con subtítulos en inglés.

Entre los directores mexicanos debutantes que tuvieron menor número de realizaciones, pero cuyas carreras tendrían continuidad, podemos mencionar a Rafael E. Portas, *Bohemios* (1934) y *Suprema ley* (1936); Juan José Segura, *El superloco* (1936); Rolando Aguilar, *Madres del mundo* (1936), *¡Esos hombres!* o *Malditos sean los hombres* (1936) y *Los millones de Chaffán* (1938), y el último de ellos, Alberto Gout, *Su adorable majadero* (1938) y *Café Concordia* (1939).

De los extranjeros debutantes en el cine sonoro mexicano, sin duda el más sobresaliente fue el ruso Arcady Boytler, que realizó en 1932 el corto *El espectador impertinente*, y continuó después con los siguientes largometrajes: *Mano a mano* (1932), la importante y exitosa cinta *La mujer del puerto* (1933), *Celos* (1935), *¡Así es mi tierra!* (1937), *Águila o sol* (1937), estas dos últimas películas reunieron a dos actores cómicos como protagonistas, Manuel Medel y *Cantinflas*, algo innovador, ya que en años anteriores este tipo de actores sólo eran considerados para papeles secundarios; y finalmente, la cinta *El capitán aventurero* (1938). Este director ruso sólo realizó una película más, *Amor prohibido*, en 1944.

Un compatriota de Boytler, Boris Malcon, antes mencionado con *La isla maldita* (1934), realiza en 1936 la cinta *Novillero*, con el torero Lorenzo Garza y Agustín Lara como actores, cuya importancia real radica en ser la primera película mexicana en color, utilizando para ello el procedimiento Cine-Color.

Todos estos directores y películas que se han referido hasta ahora, son sólo los ejemplos más representativos de la primera década sonora de nuestro cine, que sin ser una lista profusa, sí muestra un panorama general a manera de contexto, ya que si se hiciera lo contrario, este trabajo se alejaría de su objetivo original.

3.5. LA GRAN OPORTUNIDAD Y LAS PRIMERAS REALIZACIONES

La primera oportunidad para Alejandro Galindo de realizar una película llegó hasta 1937, después de haber realizado el guión y la adaptación de *La isla maldita* (1934), de Boris Malcon y un año después de hacer la adaptación de los diálogos adicionales de *El baúl macabro*, dirigida por Miguel Zacarías y de actuar en *¡Esos hombres!*, de Rolando Aguilar.

Esta oportunidad se la dio Raúl de Anda, que quería ser productor y galán de películas, de las cuales su papel más famoso fue el del *Charro Negro*, que aprovechó para protagonizar varias cintas. Galindo tenía un guión que le gustó a De Anda y para el cual éste último eligió el título de *Almas Rebeldes*. Aquí no sólo tuvo la ocasión de dirigir y ser el autor del argumento, también fue el responsable de la edición, recibiendo como pago por su trabajo en esta película un traje y mil pesos.

En ese mismo año, se encarga de los diálogos adicionales de *Ave sin rumbo*, dirigida por Roberto O'Quigley.

Para 1938, Galindo intensifica su actividad en el cine mexicano, actúa en *Una luz en mi camino*, de José Bohr, hace la adaptación y es coguionista para la cinta *Los millones de Chaffán*, realizada por Rolando Aguilar.

Asimismo, dirige las películas *Refugiados en Madrid* y *Mientras México duerme*. De la primera también se encarga de la adaptación, junto con Celestino Gorostiza y Rafael Muñoz. En la segunda, además de hacer la adaptación, fue autor del argumento, basado en un hecho real, esta cinta es considerada como la mejor lograda, en ese tiempo, dentro del género urbano.

Al año siguiente, 1939, Alejandro Galindo realiza dos películas más. Una de ellas fue *Corazón de niño*, cuyo argumento fue escrito por él en colaboración con su hermano Marco Aurelio y está basado en la obra literaria del italiano Edmundo D'Amicis, titulada originalmente *Cuore*. La

otra fue *El muerto murió*, una comedia de enredos con Carlos López Moctezuma y Gloria Marín, la adaptación nuevamente corrió a cargo de los hermanos Galindo.

En 1940, este realizador dirige una cinta de terror dividida en cuatro episodios, *El monje loco*, basada en una exitosa serie radiofónica del mismo nombre. Lamentablemente esta película es considerada como perdida y sólo se ha podido rescatar de ella los títulos de los episodios y algunos datos de la misma.

A continuación, se acotan las fichas técnicas, sinopsis y comentarios de las películas correspondientes a este capítulo.

ALMAS REBELDES

Año: 1937

Producción: Producciones Raúl de Anda, S.A.; Raúl de Anda; jefe de producción: Luis Sánchez Tello. **Distribución:** Valentín Gazcón.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistentes: Roberto Gavaldón y Mario de Lara.

Argumento: Alejandro Galindo.

Adaptación y Diálogos: Alejandro Galindo y Raúl de Anda.

Fotografía: Jack L. Draper.

Música : Pedro Galindo; arreglos sinfónicos: Daniel Pérez Casañeda; canciones: "Qué linda tardcecita", "Camarón que se duerme", "El tren empezó a silbar" y "Con una baraja vieja", todas de Amando Rosales.

Sonido: Rodríguez Hermanos (Joselito y Roberto).

Escenografía: Filmada en exteriores.

Maquillaje: Dolores Cananillo *Fraustita*.

Edición: Charles L. Kimball.

Intérpretes: Nancy Torres (*Adela*), Raúl de Anda (*capitán De la Peña*), Emilio Fernández (*Octaviano*), Eduardo Arozamena (*coronel López*), Guillelmo Calles (*Avendaño*), Arturo Manrique *Panasco (El 83)*, Jorge Treviño (*Rodrigo*), Max Langler (*Clavo de Plata*), Gilberto González (*Camilo*), Pedro Galindo (*Miguel*), Ramón Vallarino (*Centavo*), Manuel Buendía (*teniente federal*), Alfonso Bedoya (*general federal*).

Película en **Blanco y Negro**. Filmada a partir de febrero de 1937 en escenarios naturales y en los Estudios México-Films. **Estrenada** el 16 de octubre de 1937 en el cine Máximo.

Duración: 71 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Durante la revolución, un teniente federal recibe de un general la orden de alcanzar a una partida de diez rebeldes al mando del coronel López y el capitán De la Peña antes de que cruce la frontera para comprar parque y armas en los Estados Unidos. Completan la partida Octaviano, Avendaño, *El 83*, Rodrigo, *Clavo de Plata*, Camilo, Miguel y *Centavo*. Al detenerse la partida en San Felipe, para comprar víveres, Camilo rapta a la joven Adela, que deberá acompañar a los rebeldes para que no los delate. Durante la travesía, todos se muestran tensos por la presencia de Adela, y debido a conflictos que se suscitan, el capitán aclara que no permitirá desórdenes por culpa de una mujer y amenaza con ejecutar al que se atreva a tocarla.

En el camino, Octaviano le gana, con trampas, la mujer a Camilo en un juego de cartas y mata a su rival cuando éste le reclama su juego sucio. Aprovechando la distracción que provoca el suceso, Adela trata de huir y al ser capturada, el capitán De la Peña le promete que no le pasará nada. Se empiezan a sentir atraídos mutuamente pero ambos lo ocultan.

Al observar desde una toma que sus perseguidores se han acercado demasiado, el coronel dispone que, por sorteo, dos se detengan para proteger la marcha de los demás; les toca a Miguel y a Rodrigo, que morirán con seguridad. *Centavo* no soporta el sueño y se queda dormido en el camino acompañado de su fiel amigo *Clavo de Plata*. El capitán mata al coronel López cuando éste trata de abusar de Adela. Despechada porque el capitán no atiende sus reclamos amorosos, Adela huye y cuenta a los federales que los rebeldes son cuatro. La oye *Clavo de Plata*, que ha sido preso después de matar por piedad a *Centavo* y que es muerto a su vez al tratar de escapar y después de recriminar a Adela su traición.

Los rebeldes atraviesan casi sin agua un desierto. El capitán mata al insubordinado Octaviano, que tira la última cantimplora. *El 83* enloquece y se echa a correr dizque en busca de Adela; morirá también. Alcanzados por la arrepentida Adela, que llega a caballo, y a la vista de los federales que los persiguen, el capitán y Avendaño llegan a la frontera, donde una bata mata al segundo. El capitán, que cruza con Adela la frontera, pide a sus enemigos enterrar a Avendaño en tierra mexicana; noblemente, el teniente federal accede a ello.



COMENTARIO

Emilio García Riera, en la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo I, p. 262), dedica las siguientes líneas a esta película:

(...) El resultado fue bastante honorable pese a la obligada modestia de medios, pues Galindo probó desde su primera película una competencia técnica no común en el cine mexicano que mucho debía a la buena asimilación de ejemplos hollywoodenses: filmada casi toda en exteriores, *Almas rebeldes*, cinta de aventuras con mucho de *western*, no sólo en eso se pareció a *La patrulla perdida* (*The lost patrol*, 1934), de John Ford, que también contaba el azaroso trayecto de una partida militar. En la cinta de Ford no había ninguna mujer; en la de Galindo, sólo una, interpretada por Nancy Torres (llamada *La Potranca*), que vivía por ese entonces en Los Ángeles y que no había trabajado para el cine de su país desde 1932 (*Una vida por otra*) (...)

(...) Alejandro Galindo dio muestra ya de sus cualidades: los movimientos y los diálogos de los personajes se hacían vivaces y naturales; eran bien respetadas las direcciones físicas en el itinerario de los héroes, como es de rigor en el cine épico; los encuadres eran buenos, no teatrales, y aun había alguno entre ellos que revelaba la intuición del cineasta de talento: al hablar en una escena con De Anda, Nancy Torres quedaba enmarcada por el agua, pues la cámara la captaba desde arriba, y eso dotaba al momento de una suave sensualidad.(...)

REFUGIADOS EN MADRID

Año: 1938

Producción: FAMA (Films de Artistas Mexicanos Asociados), Francisco P. Cabrera; jefe de producción: Enrique M. Hernández.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Miguel M. Delgado.

Argumento: Mauricio de la Serna y Abe Tuvim, sobre una idea de Marco Aurelio Galindo.

Adaptación: Alejandro Galindo, Celestino Gorostiza y Rafael Muñoz; colaborador artístico: Archibaldo Bums.

Fotografía: Gabriel Figueroa.

Música: Alfonso Esparza Oteo y Fausto Pinelo (con el "Claro de luna" de Beethoven); canciones: B. Jiménez bajo la dirección de José Sabre Marroquín (Guillermo Álvarez al piano).

Sonido: B. J. Kroger.

Escenografía: Fernando A. Rivero.

Maquillaje: Alberto Gout.

Edición: Emilio Gómez Muriel.

Intérpretes: María Conesa (*Pastora del Real*), Fernando Soler (*Rafael Torrecilla*), Vilma Vidal (*Clara*), Arturo de Córdova (*Carlos*), Domingo Soler (*coronel Joaquín Figueroa y Manzanín*), Miguel Arenas (*don Fernando*), Alberto Martí (*primer oficial*), Mimi Derba (*la marquesa*), Jorge Mondragón (*Ramón Mendecochea*), Leandro Alpuente (*don Manuel Insunza*), Carmen HERNANDEZ (*recién casada*), Ramón Vallarino (*recién casado*), Aurora Cortés (*María Luisa*), Roberto Banquells (*chofer espía*), Manuel Sánchez Navarro (*primer secretario*), Matilde Brillas (*embajadora*), Pedro Martín Caro (*Luis*), José Gordón (*segundo oficial*), Guillermo Familiar (*Eduardo, estudiante*), Luciano Hernández de la Vega (*pianista*), niña Marijita Sánchez (*Lolita*), Annando Velasco (*un refugiado*), Narciso Busquets (*su hijito*) y, entre los extras, José Elías Moreno y Tito Novaro (*soldados*).

Película en **Blanco y Negro**. Filmada de enero a marzo de 1938 en los Estudios CLASA. Estrenada el 28 de mayo de 1938 en el cine Alameda.

Duración: 104 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

En Madrid, durante la guerra civil, un grupo de refugiados se acoge al asilo de don Fernando, embajador de un país latinoamericano. A su embajada van a parar la cantante Pastora y su pareja, el prosopopéyico coronel Joaquín, el ladrón de joyas Rafael, el joven Carlos, una pareja de recién "medio casados", el hombre de gobierno don Manuel y muchos otros.

Un bombardeo asusta a los asilados y, en la confusión, quedan frente a frente Carlos y la joven Clara, que se enamoran. Rafael descubre que Carlos y el chofer que trae la comida son espías. Clara no le hace caso a su novio Luis con gran disgusto de la marquesa, madre de ella. Rafael roba las joyas de Pastora. Llegan unos oficiales y se llevan a don Manuel bajo amenaza de hacer algo con su familia. Los refugiados van a ser trasladados a Valencia, pero llegan soldados que impiden su partida; se ha descubierto lo del espionaje.

Interrogan a todos, pero Rafael no delata a Carlos pese a que nadie podrá salir de la embajada hasta descubrirse al espía. El vasco Mendecochea enloquece, sale a la calle y es abatido a tiros frente a la embajada. Una parturienta está en peligro de muerte. Rafael escapa para conseguir suero. Al regresar, es descubierto por los militares, quienes le disparan, hiréndolo gravemente, pero logra llegar y entregar el suero, devuelve sus joyas a Pastora y muere. Cuando vuelven los soldados, Carlos se entrega a ellos ante el dolor de Clara. Los demás podrán ir ya a Valencia.



COMENTARIO

En la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 2, pp. 13 y 14), Emilio García Riera realiza el siguiente comentario a propósito de esta cinta:

"El bien intencionado grupo (los Galindo, De la Serna, Gorostiza, Muñoz, el entonces muy joven Burns) que el productor Cabrera reunió para iniciar las actividades de la FAMA, firma que se proponía realizar cine de buena calidad, no resultaba sospechoso de simpatías franquistas, pero es de suponer que se hizo un gran lío con lo que pasaba en España y que cedió a las necesidades del melodrama.

La atención a tales necesidades trajo consigo resultados políticos muy contradictorios y extraños. Es de imaginar que quienes se refugiaban en Madrid lo hacían por franquistas, puesto que Madrid fue republicano casi hasta el fin de la guerra; la película invoca, por un título en los créditos, la bondad del derecho de asilo (muy de acuerdo con la política del gobierno mexicano), y podría creerse que eso era lo que se trataba de defender. Pero aparecen de pronto unos oficiales con gorra falangista, detienen a un político que parece republicano y matan a tiros a otro que tiene todas las características de nacionalista vasco. Para que la cosa resulte aún más rara, los asilados esperan con ansiedad el momento de salir de Madrid (republicano) para 'encontrar la libertad' en Valencia (republicana también). Como quiera que sea, el embajador debe soportar durante toda la película a una chusma paralizada por un *ángel exterminador*, más real y menos poético que el de Buñuel, que se supone representa por su habla y comportamiento pintorescos al pueblo español. Todos conocen las irregularidades del encierro forzoso: las colas para entrar al baño, las 'patatas' como único menú, los cuplés de Conesa como única diversión posible, etcétera. Además se les prohíbe discutir de política; eso es una lástima, porque así se les quita toda posibilidad de definirse. En realidad, todos parecen tráfugas de una compañía de zarzuelas y entran dentro del esquema con el que el cine mexicano suele simplificar a los españoles convirtiéndolos en tipos bonachones, discutidores y graciosos." (...)

7

MIENTRAS MÉXICO DUERME
(antes, *Ruleteo*)

Año: 1938

Producción: Iracheta y Elvira; jefe de producción: Luis Sánchez Tello.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Miguel M. Delgado.

Argumento: Alejandro Galindo.

Adaptación: Alejandro Galindo.

Fotografía: Gabriel Figueroa.

Música: Manuel Esperón; canciones: Agustín Lara; piano y arreglos: Guillermo Álvarez

Sonido: B. J. Kroger.

Escenografía: Jorge Fernández.

Maquillaje: &&&

Edición: Emilio Gómez Muriel y Jorge Bustos.

Intérpretes:
Arturo de Córdova (*Federico La Cienfa*), Gloria Morel (*Margarita*), Miguel Arenas (*Méndez*), Alberto Martí (*jefe de policía*), Gaby Macías (*cantante*), Ramón Vallarino (*Roberto*), Gilberto González (*Gennán*), Carlos López *Chaplán*, Roberto Banquells, Annando Velasco, Víctor Manuel Mendoza, Raúl Guerrero *Chaplin*, Annando Soto La Marina *El Chicote*, Alfonso Bedoya, Arturo Turich, Elena Ureña, Emma Duval.

Película en **Blanco y Negro**. **Filmada** a partir del 22 de julio de 1938 en los Estudios CLASA. **Estrenada** el 22 de octubre (premiere) y el 28 del mismo mes (estreno normal) de 1938 en el cine Rex. Dos semanas en cartelera.

Duración: 97 minutos

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Federico es el jefe de una banda de traficantes que tiene su cuartel en un garaje. Uno de sus hombres, Germán, es apresado por la policía. Federico, temeroso de que el implacable jefe de la policía haga "cantar" a Germán, acude al abogado de los maleantes, Méndez, y corteja a la secretaria de éste, Margarita. Ella corresponde a Federico, pese a las advertencias de Méndez.

Un hermano de Margarita, Roberto, ingresa en la banda de Federico, que ignora su parentesco, cuyo cerebro se trastorna debido al dinero fácil y las nuevas relaciones, entredándose con la cantante del cabaret arrabalero manejado por los traficantes. Federico, enamorado de Margarita, decide retirarse de la vida delictiva y reparte sus negocios entre sus hombres. Roberto asesina a otro de la banda para quitarle una droga que le exige la cantante. Federico mata por ello a Roberto.

Margarita es hecha presa al descubrirse en su casa una droga que ha dejado ahí por desuido Federico. En el intento por salvar a su novia, Federico es herido de muerte a manos de la policía. Antes de morir, Federico pide al jefe de la policía que Margarita nunca sepa que él mató a su hermano.



COMENTARIO

El siguiente comentario de Emilio García Riera, fue publicado en la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 2, pp. 46-48):

Perjura atendía al pasado y al teatro fotografiado; Alejandro Galindo hizo, al mismo tiempo, que *Mientras México duerme* atendiera al futuro y al cine específico, si por tal se tiene al que sugiere un espacio libre y procura en los diálogos más la verosimilitud que el valor literario. El director no sólo se inspiró para su película en un hecho real de nota roja (el asesinato del boticario Nava en la botica de Bucareli), sino en un lenguaje popular, el caló que se suponía propio del hampa capitalina, y que adquirió en la cinta una vivacidad -excesiva a momentos, al grado de llegar al estruendo- que se haría característica del cine de Alejandro Galindo.

La cinta miraba al futuro porque fue el más notable antecedente del cine mexicano urbano, de barrio bajo, que ganaría gran fuerza en la siguiente década. Pero, al mismo tiempo, miraba a un pasado inmediato: al de cine de *gangsters* que prosperó en el Hollywood de finales de los veinte y comienzos de los treinta. Esa inspiración norteamericana restó verosimilitud a la película, porque tanto los *gangsters* como los policías, y quizá más que nadie, el abogado de los primeros, resultaban bastante improbables en México (...)

Asimismo, Jorge Ayala Blanco anota lo siguiente en la página 93 de La aventura del cine mexicano: (...) "En *Mientras México duerme*, la ciudad presta la fotogenia de sus bajos fondos para ambientar el drama de un traficante de drogas enamorado de una muchacha rica." (...)

EL MUERTO MURIÓ

Año: 1939

Producción: Iracheta y Elvira; jefe de producción: Luis Sánchez Tello.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Roberto Gavaldón.

Argumento: Felipe Ramos.

Adaptación: Alejandro y Marco Aurelio Galindo.

Fotografía: Raúl Martínez Solares.

Música: Raúl Lavista.

Sonido: Rodríguez Hermanos (Roberto y Joselito).

Escenografía: Manuel Fontanals.

Maquillaje: &&&

Edición: &&&

Intérpretes: Leopoldo Ortín (*marido de México*), Adriana Lanar (*viuda de México*), Carlos López Moctezuma (*marido de Guadalajara*), Gloria Marín (*viuda de Guadalajara*), Rafael Icardo (*el "muerto"*), Matilde Corell (*sinienta*), Eduardo Martínez Vera (*aviador*).

Película en **Blanco y Negro**. Filmada a partir del 10 de febrero de 1939 en los Estudios CLASA. Estrenada el 26 de agosto de 1939 en el cine Alameda.

Duración: 80 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Dos retratos, de un mismo marido supuestamente muerto, uno en casa de México y otro en la de Guadalajara, provocan muchos líos entre sus viudas, sus respectivos esposos y un aviador, pretendiente de la viuda de Guadalajara.



COMENTARIO

Emilio García Riera narra lo siguiente a propósito de esta película en la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 2, p. 103):

(...) Dos triunfadores del momento -Galindo y Ortíz- unieron sus prestigios para insistir en la vía "audaz" propuesta a la comedia por Zacarías (*Los enredos de papá*). De seguro, a Galindo se le pasó la mano y no contó con una censura que ya para entonces confundía la simple muestra de un hecho con el juicio moral que el mismo hecho podía merecer a sus ojos. Así, una escena en la que se ve a un marido azotar con el cinturón a su esposa supuestamente infiel, fue juzgada como inexacta y denigrante, ya que se supone que, para la censura, un marido mexicano representa a *todos* los maridos mexicanos, y una esposa mexicana a *todas* las esposas mexicanas. La cinta tuvo que ser cortada para poder pasar en el cine.

CORAZÓN DE NIÑO

Año: 1939

Producción: Compañía Mexicana de Películas, Alfonso Sánchez Tello; jefe de producción: Luis Sánchez Tello. **Distribución:** Productores Unidos, S.A. de C.V.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO, codirector: MARCO AURELIO GALINDO; asistente: Felipe Palomino.

Argumento: Alejandro y Marco Aurelio Galindo sobre el libro *Corazón* de Edmundo D'Amicis.

Adaptación: Concepción Urquiza.

Fotografía: Alex Phillips.

Música: Raúl Lavista.

Sonido: Roberto Rodríguez.

Escenografía: Jorge Fernández.

Maquillaje: &&&

Edición: Charles L. Kimball.

Intérpretes:

Domingo Soler (*profesor Palomino Perbono*), Vicente Molina (*Julio Novello*), Aurora Walker (*señora Novello*), Rafael Icardo (*señor Novello*), Julio Villarreal (*el director*), Rafael del Río (*Franti*), Jorge Vidal (*Estarlo*), Narciso Busquets (*Ratusco*), Pepito del Río (*Correla*), Miguel Inclán (*señor Precusa*), José Ortiz de Zárate (*gerente del banco*), Alberto Islas (*Garrón*), Miguel Wilmer (*tío Beto*), Antonio Mendoza, Jr. (*Crosi*), Carlos Jiménez (*Garofi*), Ícaro Cisneros (*Precusa*), Annando Alemán (*Deroso*), Arturo Soto Rangel (*señor Crosi*).

Película en **Blanco y Negro**. Filmada a partir del 31 de marzo de 1939 en los Estudios CLASA. Estrenada el 31 de agosto de 1939 en el cine Olimpia.

Duración: 110 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Empieza el año escolar en Italia. El profesor Perbono tiene en su clase, entre otros niños, al malvado Franti, que repite el año, al pobre Precusa, hijo de un borracho que lo maltrata, al noble Garrón, al filatélico Garofi, al travieso Ratusco, al gordo Estardo, al hijo del ex presidiario Crosi, al estudioso Deroso y al aún más estudioso Julio Novello. El gerente de un banco ofrece un buen empleo a demás de una beca para estudiar una carrera hacendaria al que resulte el mejor alumno.

El padre de Julio trabaja en los ferrocarriles y por las noches se dedica a redactar fajillas para una editorial, pero no puede cumplir eficientemente con su trabajo y su jefe lo amenaza con quitarle el empleo si no mejora, por lo que Julio, sin que su padre lo sepa, decide ayudarlo escribiendo fajillas durante las noches y, como consecuencia, de día se duerme en clase.

Al poco tiempo, el padre de Julio llega feliz porque ha cobrado el doble en la editorial, pero le reprocha a éste su comportamiento en la escuela. Muere la madre de Garrón y éste recibe la visita consoladora de sus compañeros: Garofi le regala su preciado álbum de timbres. Franti, readmitido antes por los ruegos de su madre, es expulsado definitivamente al destruir las estadísticas que tan arduo trabajo habían costado al maestro. Franti trata de acuchillar a quien lo delató, pero lo impide el ex presidiario Crosi, los agentes que lo vigilaban lo encuentran con el arma en la mano y tratan de detenerlo, situación que impide Perbono. Al darse cuenta éste de que Crosi rechaza a su padre porque sospecha que estuvo en prisión, cuenta en clase la historia de un supuesto delincuente, quien fue condenado por haber matado a un maleante que golpeaba a su esposa. Así, Crosi se da cuenta indirectamente de que la historia se refiere a su padre, con lo cual todo el rencor y rechazo hacia su padre cambia completamente. En los exámenes finales, Precusa gana el primer lugar. Julio es el único reprobado, pero su padre explica la causa de ello y el gerente del banco también da empleo al buen niño.



COMENTARIO

Emilio García Riera, en la segunda edición de *Historia Documental del Cine Mexicano* (Tomo 2, pp. 110 y 111), dedica los siguientes párrafos a esta película:

(...) Por fortuna, los hermanos Alejandro y Marco Aurelio Galindo no se propusieron algo tan peregrino como evitar la cursilería edificante que hace a la célebre novela del italiano D'Amicis un curioso testimonio de lo que los adultos querían que fueran los niños. Su adaptación de *Cuore* convierte al "pequeño escritor florentino" en el verdadero protagonista de la película, y es evidente que ese niño que ayuda a su padre escribiendo fajillas resulta un caso límite de improbabilidad. Quizá por eso los Galindo no se atrevieron a situar su película en un ambiente mexicano que hubiera facilitado mucho su labor, pero que al mismo tiempo hubiera hecho parecer aún más inverosímil la historia a ojos del público. Sin embargo, la realización logró que el comportamiento de los pequeños héroes fuera cuando menos creíble en una primera instancia puramente física. Cursi o no, la intriga de ese *Corazón* se sigue por ello con interés, al grado de que uno se sorprende a sí mismo viendo al profesor Perbono como un auténtico apóstol de la enseñanza o al rebelde Franti como un claro caso de maldad congénita. Puede uno también conmoverse ante el insólito caso de un Miguel Lucán malvado y borracho que castiga a su hijo, el pobre niño feroz Cisneros, por el delito de ser bueno y estudioso. Olorosa al gis que distingue en el recuerdo de los años de primaria, primer "poema pedagógico" del cine nacional, *Corazón de niño* merece, como la obra que lo inspira, ser apreciada sin ironía.

EL MONJE LOCO

Año: 1940

Producción: Martínez y Méndez; jefe de producción: Fidel Pizarro.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Miguel M. Delgado.

Argumento: Carlos Riveroll del Prado.

Adaptación: Alejandro Galindo.

Fotografía: Gabriel Figueroa.

Música: Carlos Riveroll del Prado.

Sonido: B. J. Kroger.

Escenografía: Manuel Fontanals.

Maquillaje: Anita Guerrero.

Edición: Charles L. Kimball.

Intérpretes: Salvador Carrasco, Lucila Bowling, Alejandro Cobo, Alicia Ortiz, Rafael Baledón, Miguel Inclán, Arturo Soto Rangel, Annando Arriola, *Florín*, Elena de la Cruz.

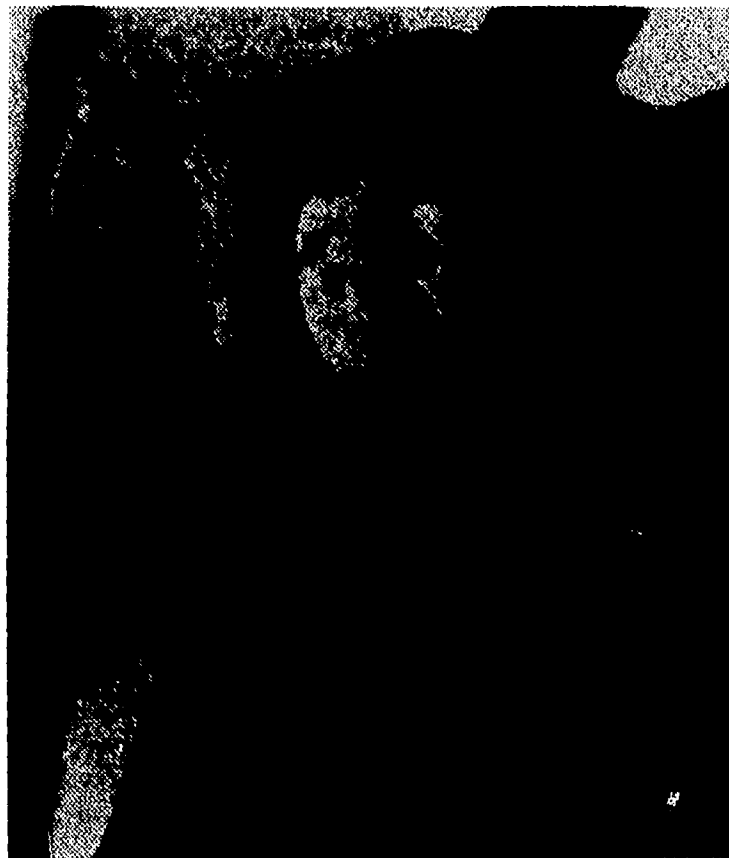
Película de episodios en **Blanco y Negro**. Filmada a partir del 25 de octubre de 1940 en los Estudios Azteca. Estrenada el 12 de diciembre de 1940 (episodios *La herencia negra* y *El horrible caso de las manos cortadas*) y el 19 de diciembre del mismo año (episodios *La gárgola humana* y *El cristo justiciero*) en el cine Alameda.

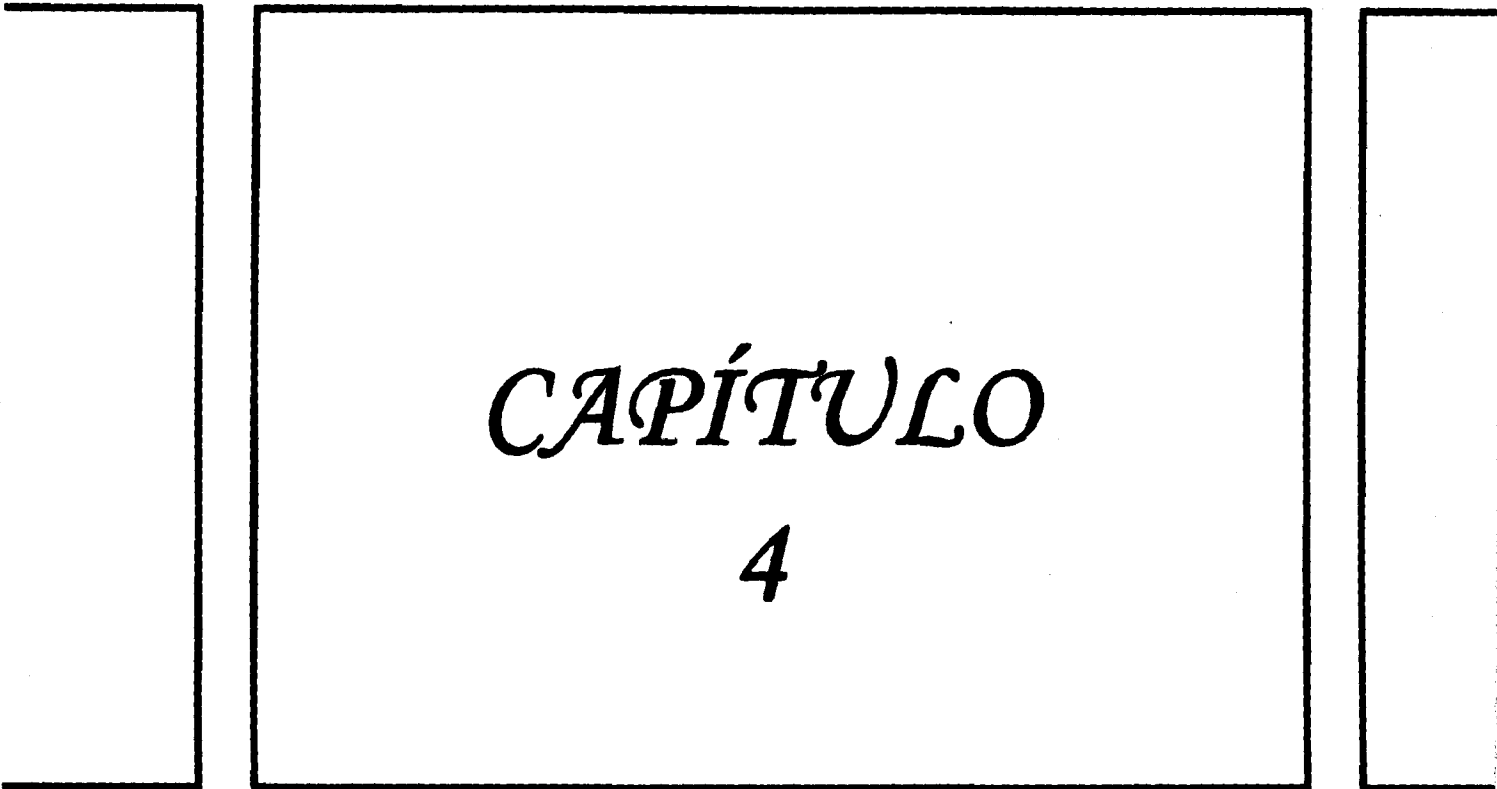
Duración: &&&

COMENTARIO

Emilio García Riera, en la nueva edición (1995) de su *Historia Documental del Cine Mexicano* (Tomo2, p. 169), nos comenta acerca de esta cinta que en la época de los 40 era muy popular escuchar en la radio la voz de Salvador Carrasco, quien, en su papel del *monje loco*, iniciaba sus relatos de horror con las siguientes palabras: "Nadie sabe...nadie supo...la verdad sobre el horripilante (o espantoso, u horrible) caso de..." Asimismo, al pasar esta serie radiofónica al cine, Carrasco conservó su papel, pero lamentablemente no se ha podido encontrar ni siquiera una copia de alguno de los cuatro episodios estrenados de la cinta, como relleno de otras: la cinta francesa de Max Ophüls *La pecadora (Sans leudemain)*, el 12 de diciembre, y de la norteamericana de Sam Wood *Nuestro Pueblo (Our Town)*, el 19 de diciembre, ni tampoco dos más filmados también por Alejandro Galindo, cuyos títulos, según los anuncios, eran: *El pacto con el demonio* y *La reencarnación de Vilma Bordoni*. De los pocos datos rescatables acerca de esta cinta encontramos que, en los episodios de *El monje loco* debutó el actor español Alejandro Cobo y tuvo su primer papel con crédito el joven campechano Rafael Baledón, *autes extra*.

Por las razones descritas en el párrafo anterior, fue prácticamente imposible proporcionar una sinopsis de esta película, por lo que únicamente se acota la ficha técnica y este comentario referentes a la misma.





CAPÍTULO

4



4. LA DÉCADA DE LOS CUARENTA

4.1. LOS BENEFICIOS DE LA GUERRA

El 1º de diciembre de 1940 Manuel Ávila Camacho asume la presidencia, con su régimen se inicia en nuestro país el proceso de industrialización que continuaría con Miguel Alemán, abarcando la década de los 40, que sería llamada la de la modernidad.

Durante este período gubernamental se da la "sustitución de importaciones", que consistía en brindar apoyo y estímulos a los inversionistas e industriales, en este proyecto incluso participó muy activamente el Estado.

En 1941 se expiden dos leyes, la primera fue la Ley de Industrias de la Transformación, que benefició a gran cantidad de empresas a través de la exención de impuestos hasta por cinco o diez años; la segunda, una nueva Ley de Cámaras, la cual independizaba los intereses de los industriales y comerciantes, del mismo modo, separaba a las confederaciones de cámaras de industria y comercio que antes formaban parte de la Concamin.

Durante ese mismo año, se inicia una serie de conflictos entre las cámaras industriales y la Coparmex, debido a la firma del Pacto Obrero-Industrial, del cual esta última opinaba que era una tendencia comunista. En 1943 se crea la Confederación Nacional de Organizaciones Populares (CNOP), tenaz defensora de la propiedad privada que restó influencia política a los obreros y campesinos.

En 1944 un decreto presidencial establece como límite el 49% de capital extranjero para las empresas que operaban en México. Poco después, ante la gran fuerza que tomó la Canacintra, surge un conflicto por la hegemonía entre ésta y la Concamin.

En 1945 se reforma el Artículo 3º Constitucional, con lo que se sustituye el carácter socialista de la educación por el de nacional y democrática.

Otra de las condiciones necesarias para la consolidación del Estado Mexicano posrevolucionario fue la ratificación del pacto social que fuera su fundamento original.

Ávila Camacho lanza una política de conciliación entre los diversos intereses y grupos sociales, encaminada a fortalecer la hegemonía del Estado, fue conocida como política de "unidad nacional". Con ésta se buscaba, en general, la suspensión de demandas particulares de clase, en aras del bienestar común.

En materia de cine, durante el régimen ávila-camachista, surge la llamada "época de oro" del cine mexicano, que coincide con los años en que se dio la Segunda Guerra Mundial. Esta coincidencia no fue casual, ya que los países de habla hispana que contaban con las industrias cinematográficas más fuertes eran España, Argentina y México. El mandatario español, aunque se declaró neutral, tenía una evidente unión con los gobernantes de Alemania e Italia. El segundo país se declaró neutral. Por último, México, en 1942, declara la guerra contra las potencias del Eje y se hace aliado de Estados Unidos.

De este modo, al vecino del norte le convenía ayudar a nuestro país, puesto que ellos, por estar concentrada su atención en el conflicto armado, no podrían realizar películas comerciales, sólo documentales de guerra. En cambio, México con su cine, tendría la posibilidad de difundir entre los países hispanohablantes del continente propaganda en favor de los aliados.

En consecuencia, para 1943, la Oficina Coordinadora de Relaciones Internacionales de Washington, dirigida por Nelson Rockefeller, brinda ayuda a México para proporcionar refacciones de maquinaria para los estudios, apoyo económico para los productores y asesoramiento técnico, con instructores hollywoodenses, a los trabajadores de los estudios.

Otro problema para el cine provocado por la guerra fue la escasez de película virgen, porque la celulosa se empleaba en la fabricación de explosivos. Pero el cine nacional tuvo cierta preferencia que lo salvó de esta situación, con lo cual México quedó casi como proveedor exclusivo del mercado latinoamericano. Esta condición se refleja claramente en la cantidad de producciones que se dieron durante esos años: 37 en 1941, 47 en 1942, 70 en 1943, 75 en 1944 y 82 en 1945.²⁰

Para 1942 se constituyen la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica y el Banco Cinematográfico, S.A. -que sería nacional hasta 1947-, este último fue creado por iniciativa del Banco Nacional de México y respaldado moralmente por el presidente de la República. El Banco Cinematográfico sustituyó a la Financiera de Películas, S.A., filial del Banco de México, convirtiendo a nuestro país en el primer y único, hasta ahora, en tener una instancia crediticia exclusiva para esta industria.

A partir de 1941 surgieron diversas firmas productoras, además de la asociación Bustillo Oro-Grovas, ya existente, como serían: la Filmex de Simón Wishnack y Gregorio Walerstein, la Films Mundiales de Agustín Fink, la Posa Films de *Cantinflas* y sus socios Santiago Reachí y Jaques Gelman, y, finalmente, la Rodríguez Hermanos de Joselito y Roberto Rodríguez, los introductores del sonido en México; todas ellas lograron obtener fuertes "taquillazos" con sus películas.²¹

Al año siguiente, se crea, por parte del Banco Cinematográfico, la Grovas, S.A., que tenía como socios a Juan Bustillo Oro, Miguel Contreras Torres, Fernando de Fuentes, Mauricio de la Serna, Vicente Saisó Piquer, Miguel Zacarías y, poco después, Raphael J. Sevilla. Esta empresa, considerada la más fuerte de América Latina, estaba comprometida a realizar por lo menos 20 películas al año con la supervisión de sus asociados. En 1943 la Clasa (Cinematográfica Latinoamericana, S.A., creada en 1934), dirigida por Salvador Elizondo, absorbe a la Grovas, S.A. Al morir Agustín Fink, en 1944, su empresa productora, la Films Mundiales, también fue fusionada con la Clasa, que en 1945 se transformó en Clasa Films Mundiales.²²

Otros hechos importantes iniciados en 1943 fueron, por un lado, el Acuerdo Presidencial que se hizo para crear, en la Secretaría de Educación Pública, la Filmoteca Nacional, que lamentablemente sólo funcionó durante corto tiempo. Por otro, el surgimiento de la idea, por parte de Howard Randall, concesionario en México de los equipos de sonido RCA Victor, de crear unos estudios cinematográficos junto a los terrenos de lo que sería el fraccionamiento Country Club, cuyo dueño era Harry Wright.

²⁰ *Idem.* p. 124

²¹ *Idem.* p. 127

²² *Ibidem.*

La sociedad Productores Asociados de América, encabezada por el propio Wright, fue la que inició la construcción de dichos estudios, pero la sociedad llamada Productores Asociados Mexicanos, S.A., del magnate de la radio mexicana, Emilio Azcárraga, compró los terrenos con parte de las instalaciones construidas.

Posteriormente, Azcárraga se asocia con la compañía productora estadounidense R.K.O. Radio Pictures y con Peter N. Rathvon, y juntos logran, en 1945, terminar la construcción de los Estudios Churubusco (Tlalpan y Río Churubusco), los más grandes de América Latina en ese entonces. Esta compañía estadounidense también coprodujo y distribuyó la primera película filmada en esos estudios, *La perla* (1945), de Emilio *Indio* Fernández.

Esta situación de prosperidad del cine mexicano permitió que se creara y afianzara un cuadro de "estrellas" nunca antes formado en ningún cine de habla hispana, que predominaría en este ámbito y que sólo sería comparable al llamado *star system* hollywoodense. Encabezaban la lista: *Cantinflas*, María Félix, Jorge Negrete, Dolores del Río, Pedro Armendáriz y Arturo de Córdova.

Este auge por el que pasaba nuestra cinematografía también pudo darse el lujo de pagar elevados sueldos, tanto a directores como a los actores, lo que provocaba que el costo de las producciones se elevara considerablemente. Otro lujo fue la producción de cuatro películas en color, dos en 1942, *Así se quiere en Jalisco*, de Fernando de Fuentes y *Las aventuras de Cucuruchito y Pinocho*, dirigida por Carlos Véjar, y otras dos en 1943, *La china poblana*, de Fernando A. Palacios y *Fantasia ranchera*, de Juan José Segura.

4.2. EL SINDICALISMO CINEMATOGRAFICO

El aumento de producciones también requirió de más personal y, por lo consiguiente, el sindicato aumentó su número de agremiados. Ante tal aumento comienzan los movimientos sindicales, la UTECEM se convierte el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica STIC afiliado a la CTM. Asimismo, en 1944 se crea la Asociación de Productores y Distribuidores de Películas Mexicanas.

A pesar de que este sindicato cobró fuerza, no ejercía poder, pues su influencia en los modos de producción era nula. Al realizar una serie de peticiones, en 1941, para mejorar la situación de sus agremiados, el STIC fue acusado de tener tendencias nazis y querer boicotear la producción, esto provocó un grave problema con Estados Unidos, por lo que el entonces secretario de Gobernación, Miguel Alemán, tuvo que informar al Departamento de Estado del vecino del norte que todo era falso y que no había activistas nazis en el cine mexicano.

Al no ceder las casas alquiladoras a las peticiones de los trabajadores, el 3 de septiembre estalla la huelga en la MGM y en la Columbia Pictures, este movimiento trajo como consecuencia la suspensión de envíos de noticieros de guerra, con lo que diez días más tarde, la Secretaría del Trabajo declara inexistente la huelga. Para el 7 de octubre, Miguel Alemán recibe la visita de algunos magnates de Hollywood y poco tiempo después, se firma un nuevo contrato de trabajo con ciertas mejoras, pero quitándole al sindicato toda injerencia en la producción.

En 1945, el número de afiliados a las diferentes secciones del STIC era ya abundante, alrededor de cuatro mil personas, entre actores, "extras", técnicos, manuales, autores, adaptadores,

músicos, filarmónicos y directores. Para este año la corrupción, los malos manejos, la concentración de ventajas y privilegios en unas cuantas personas, además de una política exclusivamente economista, eran más que evidentes. Todo esto provocó un descontento general al interior del STIC, consecuentemente, surgió un movimiento de los trabajadores de la producción, encabezado, entre otros, por los afamados *Cantinflas*, Jorge Negrete y Gabriel Figueroa. El resultado de dicho movimiento, después de muchos conflictos e incidentes, fue una escisión de una parte del STIC, que quedó conformada en otro sindicato nuevo: el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana (STPC de la RM), también afiliado a la CTM.

El 3 de septiembre de 1945, un laudo dictado por el presidente Ávila Camacho decide otorgar, por una parte, la elaboración de noticiarios y filmes que no rebasaran los 30 minutos de duración en pantalla, así como la distribución y exhibición, al STIC; y por otra, la producción de largometrajes de ficción en estudios y exteriores al STPC.

El STPC quedó compuesto por seis secciones: actores, técnicos y manuales, autores y adaptadores, directores, compositores y filarmónicos. El STIC, a su vez, se compone de 75 secciones que comprenden a los empleados de los cines.

4.3. ESTABLECIMIENTO DE UN ESTILO PROPIO

La primera mitad de la década de los cuarenta fue muy fructífera para Alejandro Galindo, no sólo en el número de realizaciones (9 películas), sino también en su desenvolvimiento como director, puesto que comenzó a establecer un estilo propio que se vería reforzado en los años subsecuentes.

En 1941 Galindo dirigió tres películas, la primera fue *Ni sangre, ni arena*, con el famoso actor cómico *Cantinflas*, con quien tuvo ciertos roces, debido a que el actor trataba de influir en la dirección, pero finalmente la película resultó una divertida parodia taurina. Después de esta cinta, *Cantinflas*, ya como coproductor de sus cintas, escogió al debutante Miguel M. Delgado como su director exclusivo, la razón fue que este realizador sí le permitió al cómico que interviniera en la realización de las películas.

La segunda cinta fue *El rápido de las 9:15*, melodrama múltiple que contaba siete historias diferentes, interpretada, entre otros, por Virginia Fábregas, Alfredo del Diestro, Miguel Inclán, Carlos López Moctezuma y Gloria Marín.

La tercera y última de este año *Virgen de medianoche*, es un melodrama de cabaret, con música de Agustín Lara y Rafael Hernández.

En 1942 este director sólo participó como adaptador y coguionista, con su hermano Marco Aurelio, de la cinta *Tierra de pasiones*, de José Benavides, Jr.

Al año siguiente dirige tres películas: *Konga roja*, melodrama de aventuras en el trópico, protagonizado por Pedro Armendáriz y la cubana María Antonieta Pons; *Divorciadas*, interpretada por Blanca de Castejón, René Cardona y Delia Magaña, entre otros; y, finalmente, *Tribunal de Justicia*, reconstrucción, con nombres ficticios, del proceso seguido en contra de los presuntos asesinos del aviador norteamericano Lindbergh.

En 1944, realiza *La sombra de Chucho El Roto*, película policíaca en la que el personaje principal es el hijo del afamado ladrón Chucho *El Roto*, quien es todo un profesionalista afectado por la sombra de lo que fue su padre.

Finalmente, en 1945, Galindo tiene a su cargo la dirección de dos películas más. Primero realiza *Tú eres la luz*, donde relata la historia de un redactor que después de quedarse ciego se convierte en un buen escritor, protagonizada por Emilio Tuero y Rosario Granados.

Meses después, dirige un argumento escrito y adaptado por él mismo, *Campeón sin corona*, basado en la vida del boxeador mexicano Rodolfo Casanova, transformado en *Kid Terranova* en la cinta e interpretado magistralmente por David Silva, en donde refleja el ambiente urbano, particularmente el que se vivía en los barrios.

Alejandro Galindo menciona esta cinta como su favorita, la que le ha gustado más de todas, incluyendo *Una familia de tantas*.

(...) "Con esa película le metí la mano en el corazón al mexicano".²³

A través del personaje central, el director describe los complejos de inferioridad que pueden albergarse en la gente que proviene de ambientes humildes al enfrentarse al éxito inesperado y a hombres que ellos consideran como superiores.

Esta película fue la primera que le dio a Galindo un éxito realmente fuerte en taquilla y es reconocida por los críticos como de las mejores del cine nacional.

4.4. LA TRANSICIÓN, DE LO RURAL A LO URBANO

El proyecto de industrialización iniciado por Ávila Camacho tuvo su consolidación en el periodo presidencial de Miguel Alemán (1946-1952), siendo el principal impulsor el propio Estado.

Durante el gobierno de Alemán se crearon importantes empresas, hubo devaluaciones con el fin de limitar las importaciones y se siguió una política que permitió la rápida acumulación de capital. El apoyo a la industrialización por parte de Alemán incluyó la aceptación del capital extranjero.

Como ejemplo de la nueva política que se estaba llevando a cabo, principalmente de apertura, está la visita, la primera en forma oficial, del presidente estadounidense Harry Truman, visita que fue correspondida por Alemán dos meses después.

En 1950, el gobierno emitió la Ley de Atribuciones del Ejecutivo, en materia económica, la cual consistía dar al presidente amplias facultades para controlar precios, formas de distribución, racionalizar, entre otras cosas. Esta Ley provocó cierto disgusto entre los industriales y la burguesía en general, que hasta entonces llevaba una relación bastante "cordial" con el Estado.

La inversión extranjera no tenía la plena aceptación por parte de las organizaciones empresariales mexicanas, las cuales hicieron varios intentos y protestas para que se restringiera

²³ Islas Moreno Martha Angélica. Entrevista.

más esta situación, pero poco a poco fue perdiendo fuerza este movimiento ante la posibilidad de crear empresas "asociadas".

Debido al gran auge que tomó la industrialización, se da una etapa de crecimiento acelerado en la economía nacional que se mantiene por más de dos décadas, conocido como "el milagro mexicano", con lo que se da origen a una nueva composición social en el país, el cual se vuelve más urbano que campesino.

Pero el gran apoyo que se le da a la industrialización también trae consigo algunos aspectos negativos como el descuido del campo y mejores niveles de vida, pero solamente para el sector burgués e industrial.

En el campo, se da un giro en lo que se refiere al ejido y se establece nuevamente el latifundio, con lo que aparentemente se beneficiaría a los campesinos, pero finalmente resultó contraproducente, pues provocó la apropiación ilegal de muchas tierras.

Por otra parte, el gran apoyo que recibió la burguesía en este período presidencial trajo como consecuencia el gran enriquecimiento de la misma, la mayoría de las veces a costillas de la clase trabajadora.

La Iglesia y la milicia fueron separados del Estado. A la primera sólo se le permitió su participación en cuanto a la educación. A la segunda, se le apartó del partido oficial, ya convertido en el PRI, y sólo se le dio la oportunidad de participar como guardianes de la soberanía nacional.

En cuanto a la clase trabajadora se refiere, el Estado auspicia a las burocracias dirigentes de las organizaciones trabajadoras con prebendas y favores, lo que contribuyó a una estructura de control y mediatización corporativizada y vertical que trajo como consecuencia una larga estabilidad política característica del Estado Mexicano.

Con la centralización del proceso electoral y la burocratización del partido del Estado, se avanzó hacia la unanimidad institucional, que constituyó el proyecto político más importante del alemanismo y que se consolidaría en los años siguientes.

La alianza con los empresarios en el esfuerzo industrializador, la institucionalización del partido, el encuentro con la Iglesia y la reprivatización del campo, se acumulan en la década como indicadores inequívocos del cambio de orientación del Estado Mexicano.

El momento político era de derecha, México quedó, a partir de la guerra, inserto en el área de influencia de los Estados Unidos y esto determinaba no sólo su política económica, sino su orientación ideológica.

Con los sexenios de Ávila Camacho y Alemán, se sientan las bases reales de la época contemporánea y de la política que a partir de entonces seguiría el país.

Para nuestra cinematografía la época de la posguerra no trajo una situación muy buena que digamos, la cual se reflejó en las producciones de esos años: 72 en 1946, 57 en 1947, 81 en 1948, 108 en 1949 y 124 en 1950.²⁴

²⁴ García Riera Emilio. *op. cit.* p. 157

El resto del año se ocupó de los diferentes aspectos de la actividad de las salas cinematográficas y de la distribución de películas en los diferentes países latinoamericanos. En 1947, cuando se fundó la Asociación de Distribuidores Latinoamericanos de Películas (ADLAP), Jenkins se convirtió en uno de los miembros fundadores y se ocupó de la organización de las salas cinematográficas en los diferentes países latinoamericanos. Su actividad en este campo se desarrolló en el marco de acciones que tenían como objetivo principal la creación de un mercado cinematográfico latinoamericano.

El género que dominó la actividad de Jenkins en este campo fue el cine de guerra, especialmente el cine de guerra soviético, que se convirtió en un fenómeno social y cultural importante en muchos países latinoamericanos durante el período de la Segunda Guerra Mundial.

En 1948, Jenkins se convirtió en el representante de la ADLAP en México, donde se ocupó de la organización de las salas cinematográficas y de la distribución de películas. Su actividad en este campo se desarrolló en el marco de acciones que tenían como objetivo principal la creación de un mercado cinematográfico latinoamericano.

A todo lo anterior hay que agregar el proceso de unificación de los países latinoamericanos en la actividad cinematográfica y por ende a la desaparición de otros países como Francia, Inglaterra, Francia e Italia. El cine de estos países comenzó a desaparecer y a ser sustituido por el cine latinoamericano. La clase media y alta comenzó a dirigirse a las producciones hechas en los países latinoamericanos y se convirtió en un fenómeno importante en el mundo latinoamericano. Este fenómeno se manifestó en la exhibición de películas latinoamericanas en los países latinoamericanos y en la exhibición de películas latinoamericanas en los países latinoamericanos.

En 1947 fue fundada la Politécnica Mexicana de Cinematografía que comenzó a funcionar en 1948. Dos años después, se fundó la Politécnica Nacional de Cinematografía que comenzó a funcionar en 1950. En este mismo año, 1947, el cine de guerra se convirtió en el género dominante en el cine latinoamericano. Toda la situación anterior de la producción de películas cinematográficas se debe a la política realizada en estas instancias y también a un gran problema de monopolización en la exhibición de películas, encabezada por el monopolio de William C. Jenkins y perpetuada por el oportunismo latinoamericano hacia la iniciativa privada.

Jenkins se asoció con Maximino Avila Camacho, gobernador del estado de Puebla durante el régimen presidencial de su hermano Manuel. Gracias a esta asociación, el estado de Puebla se hizo de una buena fortuna y del monopolio, secundado en esto con Gabriel Alvarado y los hermanos Manuel y Ernesto Espinosa Yglesias.

En 1949, este monopolio controlaba ya el 80% de las salas cinematográficas en México y ejercía una fuerte presión sobre los productores. El grupo de amigos que se reunió en la programación de las salas, exigía que el cine nacional se pusiera a la par del cine extranjero en cuanto a ganancias, en fin, quería obtener todo lo que fuera posible y de donde obtuviera posibles ganancias.

El monopolio se volvió tan fuerte y obtuvo tanto poder que poco a poco todos los productores fueron sucumbiendo ante él. El acudido Gregorio Walenstein ha dicho que asoció a éste. La única persona que permaneció firme en contra de Jenkins y su grupo fue Miguel Contreras Torres, cuyos artículos periodísticos relacionados con este asunto dieron lugar en 1948 a la publicación de su obra *El libro negro del cine mexicano*.

7

A pesar del gran repunte de los últimos tres años, la calidad de las cintas producidas no mejoró, al contrario, se comenzó a realizar una serie de películas de las llamadas desde entonces "churros", con un presupuesto muy bajo en su producción y hechas prácticamente "al vapor", en un tiempo récord de tres semanas o menos, cuando se consideraba que lo mínimo indispensable para hacer un trabajo decoroso eran cinco semanas. Sin embargo, los trabajadores, sobre todo los del cuadro de actores, seguían ganando fuertes cantidades, amparados por sus derechos sindicales.

El género que dominó la época fue el arrabalero y cabaretero, que coincidió con el fuerte contraste social que se estableció en nuestro país, así como la proliferación de cabarets que se dio durante el período Alemánista.

Emilio *el Indio* Fernández (de quien se hablará más adelante) consigue el reconocimiento mundial, el director español Luis Buñuel debuta en México y el reciente director Ismael Rodríguez se encarga de la formación de una nueva "estrella", el actor y cantante Pedro Infante, que se convertiría en un personaje sumamente popular.

A todo lo anterior hay que agregar el regreso de todos los países participantes en la guerra a su actividad cinematográfica y por ende, a la competencia entre ellos, Estados Unidos, Inglaterra, Francia e Italia. El cine de estos países comenzó a reconquistar públicos y por lo menos en México, las clases medias y altas comenzaron a dirigir sus preferencias hacia ellos, mientras que el cine nacional se convirtió paulatinamente en un producto que se conformó con una audiencia mayoritariamente analfabeta o semianalfabeta, que exigía poco y admitía las producciones baratas y estandarizadas, es decir, los "churros".

En 1945 fue fundada Películas Mexicanas, compañía distribuidora que operaba en Latinoamérica. Dos años después, se funda Películas Nacionales la distribuidora encargada de cubrir esta labor en nuestro país. En este mismo año, 1947, el banco de cine se convirtió en Banco Nacional Cinematográfico. Toda la situación alrededor de la proliferación de "churros" cinematográficos se debió a la política reinante en estas instancias y también a un grave problema de monopolización en la exhibición de películas, encabezada por el norteamericano William O. Jenkins y permitida por el proteccionismo alemán hacia la iniciativa privada.

Jenkins se asoció con Maximino Ávila Camacho, gobernador del estado de Puebla durante el régimen presidencial de su hermano Manuel. Gracias a esta asociación, el estadounidense se hizo de una buena fortuna y del monopolio, secundado en esto con Gabriel Alarcón y los hermanos Manuel y Ernesto Espinosa Yglesias.

En 1949, este monopolio controlaba ya el 80% de las salas cinematográficas en México y ejercía una fuerte presión sobre los productores. El grupo de Jenkins imponía su criterio en la programación de las salas, exigía que el cine nacional se pusiera a la par del estadounidense en cuanto a ganancias, en fin, quería obtener todo lo que fuera seguro y de donde obtuviera rápidas ganancias.

El monopolio se volvió tan fuerte y obtuvo tanto poder que poco a poco todos los productores fueron sucumbiendo ante él. El acaudalado Gregorio Walerstein incluso se asoció a éste. La única persona que permaneció firme en contra de Jenkins y su grupo fue Miguel Contreras Torres, cuyos artículos periodísticos relacionados con este asunto dieron lugar en 1960 a la publicación de su obra *El libro negro del cine mexicano*.

Este monopolio se frenó un poco, aunque no se logró terminar completamente con él, con la publicación por parte del Congreso de la Unión, en 1949, de la Ley de la Industria Cinematográfica, que prohibía a los exhibidores, productores y distribuidores compartir intereses económicos, sin que se establecieran realmente los límites de dicha prohibición. Otro punto de esta Ley fue el de la censura, llamada elegantemente "supervisión", la cual impedía la exhibición de cintas que tuvieran "escenas que atacaran a la moral", es decir, "que ofendieran al pudor, la decencia o las buenas costumbres". Como es de esperarse, estos términos tan ambiguos podrían ser utilizados perfectamente para vedar todo o permitir todo, según los intereses que estuvieran en juego.

En 1945, se inauguraron dos estudios más, los Cuauhtémoc (que se convertirían dos años después en los América), fundados por el francés Henri A. Lubé. Un año después, se instalan los Estudios Tepeyac, promovidos por Theodore Gildred como parte de la promoción de un nuevo fraccionamiento. Pero poco tiempo después la crisis cinematográfica provocaría el cierre de estos estudios, así como de otros dos: los Azteca y los Clasa.

Los primeros servirían al STIC para tratar de violar el laudo de Ávila Camacho que negaba a este sindicato la posibilidad de realizar largometrajes. Pero el STIC nunca estuvo de acuerdo con tal disposición y produjo, en 1947, la cinta *No te dejaré nunca*, dirigida por Francisco Elías. Este largometraje provocó protestas por parte del STPC y metió en dificultades a todos los involucrados.

En 1947 el STPC crea una escuela de cine, cuyo director fue Celestino Gorostiza, pero duró muy poco tiempo, siendo la causa de su desaparición las contradicciones y problemas internos del propio sindicato que tenía como una de sus políticas principales la de no admitir a nadie más en sus filas.

El 3 de julio de 1946 se crea la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas de México y se firma el acta constitutiva de esta Academia para otorgar los premios al cine mexicano, una estatuilla al estilo del *Oscar* hollywoodense que se llamaría *Ariel*. En ese mismo año se constituye también Periodistas Cinematográficos de México (PECIME).

4.5. DIRECTORES DEBUTANTES Y TRABAJOS SOBRESALIENTES

Con la época de oro del cine mexicano en auge, debutaron una gran cantidad de directores, en la primera mitad de la década, alrededor de 40, número que disminuyó en la segunda mitad, con la crisis de la posguerra.

De todos los nuevos directores hubo dos de ellos, cuyo espléndido trabajo los colocaría en las filas de las máximas figuras de nuestro cine, sus nombres: Julio Bracho y Emilio Indio Fernández. Tal parecía que ambos surgieron como su opuesto y complementario al mismo tiempo, Bracho reflejaba el lado intelectual y urbano, mientras que Fernández el lado de la intuición y lo rural.

Entre las obras más sobresalientes del duranguense Julio Bracho podemos citar, *¡Ay, qué tiempos, señor don Simón!* (1941), *Historia de un gran amor* (1942), *Distinto Amanecer* (1943), *Crepúsculo* (1944) y *Rosenda* (1948).

Por su parte, Emilio Fernández, originario de Coahuila, realizó, entre otras, las siguientes películas: *Flor Silvestre* (1943), *María Candelaria* (1943), *Las abandonadas* (1944), *Bigambilia* (1944), *La perla* (1945), *Enamorada* (1946), *Río escondido* (1947), *Maclovia* (1948), *Salón México* (1948), *Pueblerina* (1948) y *Siempre tuya* (1950).

En todas estas cintas, Fernández contó con la magnífica colaboración de quien se convertiría en su fotógrafo de cabecera, Gabriel Figueroa, que sabría imprimir en imágenes ese preciosismo del México rural que recordaría a Eisenstein y a Tissé. En las primeras cuatro también contaría con la participación del argumentista Mauricio Magdaleno.

La gran cantidad de películas reconocidas dirigidas por el *Indio* Fernández refleja la gran importancia que adquirió su cine, sobre todo a nivel internacional, donde recibió varios premios, entre los que se encuentran la Palma de Oro ex-aequo en 1946 a la mejor película y premio a la mejor fotografía para Gabriel Figueroa en el Festival de Cannes, Francia, así como también segundo lugar como actor a Pedro Armendáriz y otra vez a la fotografía de Figueroa en el Festival de Locarno, Suiza, todos para la película *María Candelaria*.

Otro debutante que haría una carrera importante fue Ismael Rodríguez (hermano de Joselito y Roberto), del cual algunos de sus trabajos más importantes de esta década son: *iQué verde era mi padre!* (1945), *Los tres García* y su continuación *Vuelven los García* (1946), *Nosotros los pobres* (1947) y su secuela *Ustedes los ricos* (1948), *Los tres huastecos* (1948), *La oveja negra* y su continuación *No desearás la mujer de tu hijo* (1949).

Cabe mencionar que en todas estas películas, exceptuando la primera, el papel principal corrió a cargo de Pedro Infante, última "estrella" surgida en el cine mexicano, este actor fue formado y promovido casi totalmente con el apoyo de Ismael Rodríguez y se convirtió en uno de los más queridos por el pueblo mexicano, su fama y popularidad rebasó incluso la de su más cercano competidor, Jorge Negrete.

Roberto Gavaldón fue otro de los tantos directores que iniciaron su carrera a principios de los cuarenta, y realizó las siguientes películas: *La barraca* (1944), *El socio* (1945), *A la sombra del puente* (1946), *La diosa arrodillada* (1947) y *En la palma de tu mano* (1950), por mencionar algunas.

En 1948, después de muchos esfuerzos, logra debutar como directora, Matilde Landeta, con la película *Lola Casanova*, a la que seguiría *La negra Angustias* (1949) y sólo una más, *Trotacalles* en 1951, su breve trayectoria en la industria señala los impedimentos para la mujer en este campo profesional, que se mantendría por más de 25 años.

Entre los veteranos, Miguel Contreras Torres realizó en 1943 una estupenda película, *La vida inútil de Pito Pérez*, basada en una obra del mexicano José Rubén Romero, con el cómico Manuel Medel en una destacada interpretación del personaje central.

Por su parte, Fernando de Fuentes continuó con su vasta carrera, entre lo que se destaca: *Doña Bárbara* (1943), *La selva de fuego* (1945), *La devoradora* (1946) y *Crimen y castigo* (1950).

Juan Bustillo Oro logró buenos éxitos durante este período: *Cuando los hijos se van* (1941), *Mil estudiantes y una muchacha* (1941), *México de mis recuerdos* (1944), *Canaima* (1945) y *Las tandas del principal* (1949).

Entre los actores cómicos, el que más sobresalió en los cuarenta, además de *Cantinflas*, cuya fama y popularidad lo hacen un caso aparte, fue el espontáneo y dinámico Germán Valdés *Tin Tan*, que representaba al personaje de pachuco, es decir, un mexicano, normalmente con residencia en la frontera, que ha adoptado ciertas costumbres de Estados Unidos y se convierte en una mezcla cultural entre los dos países, utilizando una vestimenta y habla resultantes de tal mezcla.

Tin Tan inició su carrera en 1942 y entre los filmes más destacados en los que actuó fueron: *Calabacitas tiernas* (1948), *Soy charro de levita* (1949), *No me defiendas compadre* (1949), *El rey del barrio* (1949), *La marca del zorrillo* (1950), *Simbad el mareado* (1950) y *¡Ay, amor... como me has puesto!* (1950). El encuentro de este cómico con el director Gilberto Martínez Solares, realizador de todas las películas anteriores, y el argumentista y actor Juan García *El Perabillo*, buen conocedor del habla populachera, resultó en un fructífero y destacado equipo de trabajo.

Un hecho destacable fue la participación en el cine mexicano del español Luis Buñuel exiliado de su país debido al estallamiento de una guerra civil, llega a México en 1946. Algunas de las películas dirigidas por él son: *El gran calavera* (1949), *Los olvidados* (1950) y *Susana (Carne y demonio)*, también en 1950. Al año siguiente, en el Festival de Cannes, *Los olvidados* ganó el premio a la mejor dirección, recibiendo muchos elogios del público asistente y de la crítica.

El cine de arrabal y de cabaret comenzó a proliferar en la primera mitad de la década de los cuarenta, generalmente con el acompañamiento musical de Agustín Lara, en películas como: *Flor de fango* (1941, Juan J. Ortega), *Virgen de medianoche* (1941, Alejandro Galindo), *Casa de mujeres* (1942, Gabriel Soria), *Noche de ronda* (1942, Ernesto Cortázar), una nueva versión de *Santa* (1943, Norman Foster), *Distinto amanecer* (1943, Julio Bracho), *Naná* (1943, Celestino Gorostiza), *Balajú* (1943, Rolando Aguilar), *Nosotros* (1943, Fernando A. Rivero), *Las abandonadas* (1944, Emilio Fernández) y *Palabras de mujer* (1945, José Díaz Morales).

Pero el verdadero auge del cine de cabareteras se da durante la segunda mitad de la década, son filmes propios del alemanismo, de la corrupción y del esquema propuesto por el *american way of life* que reclamaba la nueva sociedad de consumo. Este cine quedaría como sello distintivo de este sexenio.

Este fue el reencuentro del cine mexicano con su vena inicial: la de las rameritas, llamadas ahora rumberas o exóticas.²⁵

(...) Esas hermosas mujeres de buen palmito y miel destino tenían el rostro multifacético de María Antonieta Pons, Meche Barba, Rosa Carrina, Leticia Palma, Marga López, Gloria Marín, Leonora Amar, Rosita Quintana, Emilia Guiú, Lilia Prado, Gloria Ríos, Analia Aguilar y sobre todo tenían el rostro tentador y el meneo lascivo de Ninón Sevilla.²⁶

Efectivamente, la más importante de las llamadas rumberas que destacó por encima de todas las demás fue la cubana Ninón Sevilla, bien manejada por Alberto Gout en *Aventureira* (1949) y en *Sensualidad* (1950), consideradas como los mejores ejemplos de este cine.

²⁵ c/f: Sánchez Francisco. *Crónica antisolemne del cine mexicano*. p. 57

²⁶ *idem*. p. 58

Otros ejemplos de actrices y películas de cabaret y arrabal son: María Antonieta Pons en *Ángel o demonio* (1947, Víctor Urruchúa) y *La bien pagada* (1947, Alberto Gout); Meche Barba en *La Venus de fuego* (1948, Jaime Salvador) y *Una mujer con pasado* (1948, Raphael J. Sevilla); Emilia Guiú en *Pecadora* (1947, José Díaz Morales); Esther Fernández en *De pecado en pecado* (1947, Chano Urueta); Rosa Carmina en *La bandida* (1948, Agustín P. Delgado) y *Traicionera* (1950, Ernesto Cortázar); Leticia Palma en *Hipócrita* (1949, Miguel Morayta) y *Vagabunda* (1950, Morayta); Marga López en *Salón México* (1948, Emilio Fernández), *Caltejera* (1949, Ernesto Cortázar), *Una mujer sin destino* (1950, Jaime Salvador) y *Arrabalera* (1950, Joaquín Pardavé); Blanca Estela Pavón en *Ladronzuela* (1949, Agustín P. Delgado), y finalmente, Rosita Quintana en *Mala hembra* (1950, Miguel M. Delgado).

Durante esta época destacaron los siguientes actores: *Cantinflas*, María Félix, Jorge Negrete, Arturo de Córdova, Pedro Armendáriz, Pedro Infante, Dolores del Río, Libertad Lamarque, los hermanos Soler: Domingo, Andrés, Julián y, sobre todo, Fernando, Luis Aguilar, Gloria Marín, Emilio Tuero, Mapy Cortés, David Silva y Sara García, que figuraban ya en el esplendor de las "estrellas" y actores más populares.

Otros con menos categoría salarial, pero también sobresalientes fueron: Carlos López Moctezuma, Esther Fernández, Susana Guízar, *Tin Tan*, María Elena Marqués, Rodolfo Acosta, Alfonso Bedoya, Víctor Parra, Lilia Michel, Rafael Baledón, Abel Salazar, Ninón Sevilla, y los debutantes, Silvia Pinal, Lilia Prado, la entonces niña Angélica María, Joaquín Cordero, Fernando Casanova, Ramón Gay, Silvia Derbez, Irma Dorantes, Martha Roth, Leticia Palma, Elsa y Alma Rosa Aguirre, el cómico Eulalio González *Piporro*, Jorge Martínez de Hoyos, Rosita Arenas y Mauricio Garcés.

4.6. LA MADUREZ DEL "MUCHACHO ALEGRE"

La segunda mitad de los cuarenta fue sumamente importante para Alejandro Galindo, en ella logró realizar varias de sus mejores películas, mostrando una verdadera madurez como director, con escenas ya características de su estilo, como las que muestran aglomeraciones, los barrios de la ciudad o las de diálogos que mostraban el caló citadino y popular.

En 1946 Galindo dirigió *Los que volvieron*, nueva versión de la cinta norteamericana *Five came back* (1939, John Farrow), al año siguiente, *Hermoso ideal*, también versión de el filme estadounidense *Beau ideal* (1930, Herbert Brenon) y *El muchacho alegre*, melodrama ranchero con Luis Aguilar en el protagónico, el cual hizo a cambio de que lo dejaran filmar *Campeón sin corona* (1945).

Para 1948 realizó *¡Esquina bajan!*, comedia urbana con David Silva; *Una familia de tantas*, buen melodrama familiar que muestra la contraposición entre el conservadurismo de la clase media reinante, representada por Fernando Soler y la nueva clase media, representada por una juventud pujante y con ideas nuevas (David Silva y Martha Roth), sin duda una de las mejores películas de este director; *Hay lugar para...dos*, continuación de *¡Esquina bajan!*, con estas cintas Galindo mostró nuevamente, con mucho fino, el ambiente popular y dio una visión un tanto irónica de los sindicatos, con escenas multitudinarias muy a su estilo.

Durante 1949 realiza *Confidencias de un ruletero*, comedia urbana que marcó el primer encuentro entre este director y el cómico Adalberto Martínez *Resortes*, así como también *Cuatro contra el mundo*, melodrama policíaco inspirado en un hecho real.

Asimismo, en 1950, tienen lugar dos películas más: *Capitán de rurales*, cinta ranchera de aventuras en tiempos porfirianos, nuevamente con Luis Aguilar y el filme *Doña Perfecta*, adaptación de la novela homónima de Benito Pérez Galdós, con Dolores del Río.

También en este año, Galindo participó como coargumentista con Ignacio Retes en la película *Tacos joven*, dirigida por José Díaz Morales.

Entre las películas más reconocidas y premiadas están *Una familia de tantas* (1948) y *Campeón sin corona* (1945).

La película más premiada de toda la filmografía de este director ha sido la mencionada *Una familia de tantas*, para sorpresa de él mismo, a lo que argumenta: (...) "para mí no es tan buena como dicen, los que de ella dicen que es la mejor". Aunque elige a *Campeón sin corona* como la única de sus realizaciones que es superior a la película anterior.²⁷

También en este período, establece contacto con dos de sus actores favoritos y que se desempeñarían mejor en sus realizaciones, David Silva y Víctor Parra, con quienes además entablaba una relación amistosa.

Enseguida, se agregan los datos de las películas que Alejandro Galindo dirigió durante esta década.

²⁷ Islas Moreno Martha Angélica. Entrevista.

NI SANGRE, NI ARENA

Año: 1941

Producción: Posa Films Internacional S.A., Santiago Reachi, Jaques Gelman y Francisco P. Cabrera; jefe de producción: Amando Espinosa. **Distribución:** Film Trust.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO.

Argumento: Jaime Salvador.

Adaptación: Alejandro Galindo y Alfredo B. Crevenna; diálogos: Alfredo Robledo.

Fotografía: Gabriel Figueroa; colaboradores: Jack Draper, Raúl Martínez Solares y Agustín P. Deigado.

Música: Elías Breeskin; pasodoble "Balderas" y música flamenca: Fernando V. Silva.

Sonido: José B. Carles y Howard Randall.

Escenografía: Jorge Fernández.

Maquillaje: Ana Guerrero.

Edición: Charles L. Kimball.

Intérpretes: Mario Moreno Cantinflas (*El Chato/Manuel Márquez Manolete*), Susana Guízar (*Anita de la Peña*), Elvia Salcedo (*Lupita*), Pedro Armendáriz (*Frank*), Alfredo del Diestro (*don Ramón*), Fernando Soto Mantequilla (*Charifas*), Miguel Inclán (*don León, jefe de policía*), Paz Villegas (*Remedios, tía de Anita*), Salvador Quiroz (*don Pancho de la Llave*), Roberto Banquells (*Cairetes*), Florencio Castelló (*Veneno*), S. Marín de Castro (*Zángano*), Arturo Soto Rangel (*juez Bedoya*), Humberto Rodríguez (*Abelardo*), Estanislao Schillinsky (*periodista de La Trompeta*), Amando Velasco (*Gustavo Ronquillo, presidente municipal*), José Torvay (*cofrades*), Amando Arriola, Gerardo del Castillo, Niño del Brillante (*cantaor*), Francisco Millet y Manuel Guerra (*guitarristas*).

Película en **Blanco y Negro**. Filmada a partir del 14 de marzo de 1941 en los Estudios CLASA y locaciones en el Distrito Federal (plaza El Toreo y otras), con un costo de más de \$ 200,000.00. **Estrenada** el 22 de mayo de 1941 en el cine Alameda. Tres semanas en cartelera.

Duración: 120 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

El vago y ratero *Chato* vende puros a la entrada de la plaza donde torea el engreído diestro *Manolete*, igual a él en lo físico. *El Chato* logra meterse en la plaza y se sienta al lado del empresario don Pancho, a quien acompañan Anita y el agringado Frank, con quien el ganadero don Ramón, padre de la joven, quiere casarla. *Manolete* y Anita se aman, y él intenta brindarle un toro, pero es don Pancho quien recoge la montera y el capote. *Manolete* triunfa, pero debe ser llevado a la enfermería con una leve conmoción cerebral mientras *El Chato*, con la montera y el estoque, es tomado por el torero y cargado en hombros. *El Chato* y su amigo *El Charifas* se meten sin pagar en el tren donde *Manolete* viaja al Pedregal, la hacienda de don Ramón. Descubiertos los vagos, *El Chato* logra huir y roba la ropa de *Manolete*. Éste es detenido por la policía mientras *El Chato* es confundido con el torero, que viajaba de incógnito.

En la hacienda, Anita compromete al *Chato* a torear en un festejo. Llegan en un viejo auto *Charifas* y la taquera Lupita, novia del *Chato*, y revelan la verdad a Anita. Pose a su miedo extremo, *El Chato* logra lidiar al toro que le toca y que brinda a Anita, devolviéndole de paso la cartera. *Manolete* es liberado, todo se aclara y *El Chato* besa a Lupita.



COMENTARIO

Emilio García Riera escribió, en la segunda edición de *Historia Documental del Cine Mexicano* (Tomo 2, pp. 184 y 185), los siguientes párrafos a propósito de esta película:

(...) Galindo tuvo muchos problemas con *Cantinflas*, y ni él ni Crevenna trabajarían nunca más con el cómico. En cambio, Miguel M. Delgado, asistente de Galindo en la cinta, se convertiría en el director obligado de *Cantinflas*, y Jaime Salvador, autor del argumento, le escribiría muchas historias y adaptaciones más.

El triunfo de quienes serían los colaboradores habituales de *Cantinflas* fue el triunfo de la docilidad Alejandro Galindo, partidario del dinamismo cinematográfico al modo de Hollywood, impuso a *Cantinflas* una movilidad contraria a los hábitos verbalistas y carperos del cómico. Así, por única vez en una película mexicana, pudo verse a *Cantinflas* correr y agitarse en planos generales, lo que de ningún modo disminuyó su gracia. Todo lo contrario: al ser de verdad dirigido el cómico, por única vez en su carrera, resultó de ello no la mejor película de *Cantinflas*, sino la mejor con *Cantinflas*, pues cabe el matiz, y, en consecuencia, la única vez que *Cantinflas* no pareció un cómico disfrazado de peladito, sino un peladito real, tan gracioso como patético y conmovedor en sus esquivamientos de la autoridad y en sus intentos de aplacarla afectando ante ella el cuatachismo. Poco complaciente, Galindo no prestó demasiada atención a las habilidades en el torero bufo que *Cantinflas* practicaba en la vida real, en las plazas del país, y sí mucha al natural e intenso miedo del peladito forzado a enfrentar un toro, y no eludió el director las referencias a la miseria y el hambre verdaderos que eran de suponer en el personaje (...)

(...) Finalmente, *Mantequilla* no fue en la película un mero comparsa de *Cantinflas*, sino su digno alternante, sobre todo en el excelente diálogo mantenido por ambos en el tren; ahí, Shakespeare era convertido por uno y otro en *Chéspir* y en *Chicaspier*, y *Cantinflas* hacía unos muy chistosos reparos a las deficiencias en la atención de los huéspedes de la penitenciaría. A diferencia de *Cantinflas*, *Mantequilla* haría carrera con Alejandro Galindo, y muy lucida.

Si *Cantinflas* abominó de su trabajo en la película fue por lo que sufrió su vanidad, no su bolsillo: *Ni sangre ni arena*, -título que parodiaba el de *Sangre y arena*, la novela del español Vicente Blasco Ibañez puesta de moda en la época por una nueva adaptación hollywoodense, en colores de Rouben Mamoulian, con Tyrone Power y Rita Hayworth- produjo un nuevo *record* en taquilla: 54 mil pesos en sus primeros cuatro días de exhibición en el cine Alameda.

7

EL RÁPIDO DE LAS 9:15
(antes, *La compañera de viaje*)

Año: 1941

Producción: CLASA Films, S.A., Salvador Elizondo, productor asociado; Financiera de Películas; gerente de producción: Gustavo Candiani; jefe de producción: Fidel Pizarro.
Distribución: Jesús Grovas.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Miguel M. Delgado.

Argumento: Marco Aurelio Galindo.

Adaptación: Marco Aurelio y Alejandro Galindo.

Fotografía: Gabriel Figueroa.

Música: Raúl Lavista.

Sonido: José B. Carles.

Escenografía: Jorge Fernández.

Maquillaje: Ana Guerrero.

Edición: Emilio Gómez Muriel; edición de sonido: Jorge Bustos.

Intérpretes: Virginia Fábregas (*doña Susanita del Mercado*), Alfredo del Diestro (*don Anastasio*), Miguel Inclán (*antiquario*), Carlos López Moctezuma (*El Chulo*), Alejandro Cobo (*asesino del antiquario*), Enrique García Álvarez (*Ulises, marino*), Gloria Marín (*amante del Chulo*), Edmundo Espino (*Nacho*), Carmen Conde (*la novia*), Rafael Baledón (*el novio*), Ángel T. Sala (*pariente de Anastasio*), Lucila Bowling (*Alberta*), Roberto Banquells (*cómplice de Chulo*), Lupe Inclán (*esposa de Ulises*), José Torvay y Armando Velasco (*pistoleros del gobernador*), Salvador Ibáñez, Gerardo L. Castillo (*conductor del tren*), José Elías Moreno (*encargado del hotel*), Salvador Quiroz (*don Ramón*), Arturo Soto Rangel (*padre de la novia*), Joaquín Coss (*cura*), Max Langler (*empleado de Legaspi*), Humberto Rodríguez (*Felipe, sirviente de Anastasio*), Tito Junco (*Rodolfo, hijo de Anastasio y novio de Alberta*), Conchita Gentil Arcos (*patrona de la casa de huéspedes*), Alfonso Bedoya y Julio Ahuet (*maquinistas del tren*), Manuel Dondé (*don Rodrigo, jefe de estación*).

Película en **Blanco y Negro**. Filmada a partir del 2 de mayo de 1941 en los Estudios CLASA. Estrenada el 11 de septiembre de 1941 en el cine Olimpia.

Duración: 90 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Varios personajes tomarán el tren nocturno de las 9:15, conocido como "El rápido de las 9:15", cuyo recorrido cotidiano es de la costa a la capital del estado. El camarero menciona a un pasajero que las lluvias han sido abundantes esa temporada y que el río ha crecido peligrosamente. Nacho, el jefe de estación de Empalme, regresa a su casa después de ver pasar el tren, pues su esposa, próxima a dar a luz, está gravemente enferma y en peligro de perder a su hijo. El tren llega a la ciudad y entre todos los pasajeros, desciende un hombre vestido de negro y de aspecto muy sombrío.

Uno de los personajes que viajarán de regreso a la costa en el tren es el delincuente *Chulo*, a quien sus cómplices liberan al bajar preso de un tren y que se hará acompañar de su amante con la amenaza de perjudicar a un hermano de ella. Otros, una pareja de recién casados. Otro, el viejo empleado Ulises, que ha pasado su vida soñando hazañas marinas y a quien su patrón Legaspi envía al Asia (Bombay, Calcuta, Ceylán, Sumatra y Borneo) para vigilar como sobrecargo un embarque de mercancías. Otro, el rico y cascarrabias Anastasio, enfermo incurable, que irá a una playa tropical con su sobrina Alberta para burlar a unos codiciosos pacientes, pues éstos le recomiendan un clima frío para provocar su muerte. Otra, doña Susana, alojada en una casa de huéspedes, que es llamada desde el extranjero por sus dos hijos emigrados políticos y amnistiados, pero perseguidos por los pistoleros de un gobernador. Otro, finalmente, el asesino de un anticuario que lo traicionó después de hacerse ambos del oro de una mina.

Los novios llegan tarde a la estación y eso los salva: el tren se descarrila al derrumbarse un puente por una tormenta; don Rodrigo, el jefe de estación, ha avisado del peligro a su colega de Empalme, Nacho, pero éste, ocupado por el parto de su mujer, no ha atendido al telégrafo y no ha impedido por ello el siniestro. Sólo sobrevive al desastre un testigo misterioso y silencioso, vestido de negro.



COMENTARIO

El comentario que se presenta a continuación acerca de este film, fue publicado en la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 2, p. 190) y realizado por Emilio García Riera:

(...) El testigo de la catástrofe ferroviaria era un personaje simbólico que ya había aparecido en varios pasajes anteriores de la película: era el Destino (o la Muerte), y pudo ser inspirado por alguna película francesa de Marcel Carné. Una escena que mostraba en gran agitación a un novio impuntual (Baledón) y a quienes lo urgían a darse prisa, todos de chistera y frac, recordaba al cine de otro realizador francés, René Clair. Finalmente, el recuerdo de *Un carnet de baile* (1937), cinta del también francés Julien Duvivier, debió alentar en Marco Aurelio Galindo la imaginación de un melodrama múltiple. De eso resultaron un argumento premiado por la Asociación de Periodistas y un difícil encargo para el director Alejandro Galindo, hermano del argumentista: hubo de contar en hora y media siete historias diferentes con abuso de diálogos laboriosamente explicativos y auxilio de una ágil edición que intentó dar coherencia y fuerza dramática a lo que no era sino una sucesión de esbozos de personajes y sucesidos. Con todo, Alejandro Galindo condujo con buen pulso la película, pero no pudo evitar que al final la descarrilaran también sus pretensiones de verosimilitud: la maqueta de un puente y un tren de juguete se hacían demasiado evidentes, pese al empleo astuto del montaje rápido. Además del Destino (o la Muerte) cruzaban los espacios de la película varios gatos negros, y el mal fario era también representado en una muy elaborada escena con sobreimpresiones: García Álvarez (actor español), entusiasta de las carabelas en miniatura y de los libros de Emilio Salgari, veía imágenes de su próximo viaje -vapores, ciudades- en un mapa de Asia que acababa derrumbándose.

A notar que la película fue producida en parte por el estado a través de la Financiera de Películas, antecedente del Banco Cinematográfico.

7

VIRGEN DE MEDIANOCHE
(El imperio del hampa)

Año: 1941

Producción: Ixtla Films, S.A., Jorge Vélez; gerente de producción: Eduardo Quevedo; jefe de producción: Enrique Morfín.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Felipe Palomino.

Argumento: Alejandro y Marco Aurelio Galindo.

Adaptación: Alejandro y Marco Aurelio Galindo.

Fotografía: Gabriel Figueroa.

Música: Manuel Esperón (dirección y arreglos); canciones: "Mujer", de Agustín Lara, interpretada por Chela Campos; "Perfume de Gardenias", de Rafael Hernández y "Virgen de Medianoche", de Pedro Galindo, interpretadas por María Luisa Bennejo (quien dobla a Gaby Macías); número musical: "Don'teen" (swing) de Luis Arcaráz; flamenco a cargo del cantaor Niño del Brillante y el guitarrista Pepe Badajoz.

Sonido: B. J. Kroger.

Escenografía: Manuel Fontanals.

Maquillaje: &&&

Edición: Charles Kimball y José W. Bustos.

Intérpretes: Jorge Vélez (*Felipe Malacara*), Manolita Saval (*Elisa Ordoñez*), Ramón Vallarino (*Tony*), Gaby Macías (*amante de Malacara*), Antonio Badú (*Rubén, cinturita*), Alejandro Cobo (*Narciso*), Rafael Icardo (*médico*), Chela Campos (*idem, cantante*), Angel T. Sala (*inspector de policía*), Raúl Guerrero Chaplin (*Pizarra*), Victoria Argota (*madre de Elisa*), Rafael Gutiérrez (*Ruelas*), Lucila Bowling (*Perla*), Manuel Dondé (*pocho*), Antonio Garay Gudiño (*secuaz de Narciso*), Jorge Arriaga (*patrón, secuaz de Narciso*), Julio Ahuet (*Reynaldo*), Alfonso Sánchez Tello y José Torvay (*policías*), Salvador Quiroz (*Abad, vendedor de pieles*), José Ortiz de Zárate (*amante de una compradora de pieles*), Alfonso Bedoya (*hampón*), José Elías Moreno (*bartender*), Manolo Fábregas, Paco Miller y su muñeco *Don Roque*.

Película en **Blanco y Negro**. Filmada a partir del 27 de octubre de 1941 en los Estudios Azteca. Estrenada el 12 de junio de 1942 en el cine Palacio Chino.

Duración: 80 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

En la oficina de Ruelas, cómplice del *gangster* Felipe, irrumpe un *compón* rival, Narciso, de Ciudad Juárez, con dos secuaces. La joven Elisa, que está ahí en busca de un empleo anunciado en el diario, intenta proteger a Ruelas revelando a los *hampones* algo que ella ha oído por teléfono: la entrega en Jacala de un próximo contrabando de pieles, pues a eso se dedica Felipe.

Aconsejado por Ruelas, Felipe emplea a Elisa de cajera en el cabaret Virgen de Medianoche, centro de operaciones del *gangster*. Tony, hermano menor de Felipe, y *El Médico*, un doctor borrachín al servicio de los *hampones*, intentan liberar a Elisa de la gente de Narciso, que la interroga. Tony también es capturado, y Felipe, tiroteo mediante, debe rescatarlo, lo mismo que a Elisa.

Dos hombres de Felipe, el chofer Pizarra y Reynaldo, son presos por la policía después de que ambos han golpeado a Rubén, un padrote al servicio de Narciso. Felipe libera a los presos con un amparo que el inspector de policía le devuelve. Ante los celos de una cantante amante de Felipe, tanto éste como Tony se enamoran de Elisa, que corresponde al segundo pese a que el primero le regala un abrigo de pieles.

Otro hombre de Felipe, *Pacho*, mata a Rubén en el cabaret, donde Tony golpea a un policía que intenta detener a Elisa y huye con ella en auto. La pareja es detenida, y la llorosa madre de Elisa convence al despechado Felipe de salvar a los jóvenes. Narciso sorprende a Felipe en la oficina de éste, que logra matar a su rival y llegar, herido de muerte, a la inspección de policía. Con el amparo, Felipe libera a Elisa y a Tony, que promete a su hermano continuar sus estudios. Logrando eso, Felipe muere ahí mismo.



COMENTARIO

De la película *Virgen de Medianoche*, se desprende el siguiente comentario realizado por Emilio García Riera y publicado en la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (tomo 2, p.219):

(...) Jorge Vélez, ausente como actor en el cine capitalino desde 1938, pues sólo había aparecido desde entonces en la cinta colimense *El aventurero del mar*, produjo este melodrama para verse a sí mismo como un *gangster* duro pero sensible, al modo hollywoodense de James Cagney o Clark Gable, y para dar ocasión a Alejandro Galindo de insistir en la vía de *Mientras México duerme*, el *thriller* de 1938 que tan buen éxito dio al realizador. Galindo se inspiró ahora mucho más en el cine de 'Gringolandia' (así eran llamados los EU en el diálogo) que en bajo mundo de la ciudad de México, pues, que yo sepa, los hampones del país no se permitieron nunca, como sus colegas de Chicago y Nueva York, fundar y frecuentar un cabaret al modo de *Virgen de Medianoche*, que ofrecía caras atracciones musicales y exigía la etiqueta - *smoking*, traje de noche- a una clientela de delincuentes y ficheras. El ejemplo de Hollywood gravita sobre toda la película: hay un *shot* que muestra en primer plano unas suelas de zapatos, los de Vélez, quien habla por teléfono con las piernas sobre su escritorio, muy al maleducado modo americano (...)

KONGA ROJA

Año: 1943

Producción: Producciones Raúl de Anda; jefe de producción: Enrique L. Morfín.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Luis Abadía.

Argumento: Alejandro Galindo.

Adaptación: Alejandro Galindo.

Fotografía: Víctor Herrera.

Música: Manuel Esperón; dirección musical: Rosalío Ramírez; fondo musical: Pedro Galindo; canciones: "Soy cubano" de Mario Álvarez, "Eternamente" de Alberto Domínguez, "No te des liza" de Pedro Galindo, "El bongocero" de Rafael Hernández e interpretada por Wello Rivas, "Brasil" de Ary Barroso y "Babalú" de M. Lecuona.

Sonido: B. J. Kroger.

Escenografía: José Rodríguez Granada; vestuario: Annando Valdés Peza (diseños) y Cristina G. de Escobar (ejecución).

Maquillaje: &&&

Edición: José W. Bustos.

Intérpretes: Pedro Annendániz (*Federico Robles*), María Antonieta Pons (*Rosa*), Carlos López Moctezuma (*Macario Carrera*), Tito Junco (*Annando Silva*), Toña la Negra (*Martha La Mulata*), Luis G. Barreiro (*médico borrachín*), Clifford Carr (*Powell*), Salvador Quiroz (*don Rómulo*), Guillermo El Indio Calles (*Cambujo*), Raúl Guerrero (*Barba, ayudante de Federico*), Max Langler Montenegro (*El Mestizo*), Paco Astol (*Merengue, mozo del hotel*), Hernán Vera (*don Rufino, hotelero*), Leonor Martorell (*Catalina, esposa de don Rufino*), Alfredo Varela, Sr. (*capitán del barco*), Ignacio Peón (*don Martín*), Alfonso Jiménez Kilómetro y Jorge Amiaga (*esbirros*), José L. Rocha, José L. Murillo, Faquir Harris (*mesero*) y, en números musicales, Son Clave de Oro y Wello Rivas.

Película en **Blanco y Negro**. Filmada a partir del 29 de marzo de 1943, en Tuxpan, Veracruz, y en los Estudios Azteca. **Estrenada** el 1^o de octubre de 1943 en el cine Palacio Chino.

Duración: 110 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Federico llega de Puerto Rico a Puerto Lugo como superintendente de la Star Fruit Company, compañía platanera norteamericana a cargo de Mister Powell. En el cabaret Los Siete Mares, *El Mestizo*, esbirro de Macario, competidor desleal de la compañía, asesina al cosechador don Martín por vender sus plátanos a la Star mientras Marta, cantante del cabaret, sufre porque la ha dejado Armando, que resulta viejo amigo de Federico. Este último se porta arrogante con Rosa, otra cantante y además bailarina del cabaret, quien lo abofetea.

Federico logra sacar un chalán cargado con 80 toneladas de fruta del cosechador de don Rómulo del estero al que lo ha llevado con otros el palúdico Armando por orden de Macario. El también palúdico indio *Cambujo*, a quien Macario da quinina, lanza un cuchillo a la espalda de *Barba*, ayudante de Federico. Al cabo de un tiroteo y varias muertes, los culpables son capturados, y Federico no puede evitar que los cosechadores apliquen a su amigo Armando, al *Mestizo* y a otros esbirros la ley fuga.

Marta deja el lugar. Federico y Rosa se han enamorado, pero ella abofetea de nuevo al hombre en reproche por la muerte de Armando, también amigo de ella. Federico da a Rosa un collar que Armando le dejó. Al perseguir a Macario a lo largo de un río, Federico es herido por el villano, que huye y mata a *Cambujo* para que no hable. Federico es curado en una cabaña a la que acude Rosa. Con nuevos esbirros, Macario vuelve para vengarse de Federico, pero éste, de noche, enfrenta al villano en las calles del lugar, lo mata y vuelve a la cantina, donde lo espera Rosa.



COMENTARIO

En la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 3, pp. 35 y 36), Emilio García Riera realiza el siguiente comentario respecto de esta película:

(...) El final de este melodrama de aventuras tropicales y demasiado convencionales copia al de *La diligencia*, el famoso *western* de John Ford, y en todo lo que precede a ese desenlace Alejandro Galindo no se prueba indigno de los maestros de Hollywood: se nota, por ejemplo, que ha visto con atención el cine de Josef von Sternberg. Gran parte de la acción, llevada con dinamismo, ocurre en un cabaret bien poblado y animado, con buenos encuadres, efectos cuidados de iluminación (por ejemplo: el movimiento de las aspas de los ventiladores produce luces intermitentes), algunos *shots* inventivos (por ejemplo, el de una copa levantada en primer término) y estimables intentos de dar variedad y originalidad a números musicales que resultan demasiado fastuosos para el lugar donde ocurren; también en las escenas del hotel lugareño se procura el logro de una atmósfera tropical: Hernán Vera, el dueño, se abanica tumbado en una hamaca, y un mesero, Paco Astol, se mueve con gran flojera. La situación de guerra mundial no hizo escandaloso que Pedro Armendáriz interpretara a un servidor de una compañía norteamericana y pronunciara muy a lo gringo el nombre de la Star Fruit Company, pues Galindo presumía con ello, según su costumbre, de saber inglés, pero eso no impidió el ejercicio de la ironía: en una escena, Clifford Carr hace que Armendáriz traduzca lo que dice en inglés a los cosechadores, pero uno de éstos (José I. Rocha) comenta: "ese gringo sabe tanto español como nosotros, pero se hace penico cuando le conviene" (...)

DIVORCIADAS

Año: 1943

Producción: CLASA Films, Mauricio de la Serna; jefe de producción: Jesús M. Centeno.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Roberto Gavaldón.

Argumento: Sobre la novela de Julia Guzmán.

Adaptación: Julia Guzmán y Alejandro Galindo.

Fotografía: Víctor Herrera; operadores de cámara: Luis Medina y Felipe Quintanar.

Música: Raúl Lavista; canción: "La cita" de Gabriel Ruiz.

Sonido: Howard Randall, José de Pérez y Manuel Esperón.

Escenografía: Jesús Bracho; vestuario: Virginia Iturbide de Limantour.

Maquillaje: Felisa Ladrón de Guevara.

Edición: Jorge Bustos.

Intérpretes: Blanca de Castejón (*Cristina Gómez*), René Cardona (*Luis Reiner*), Milisa Sierra (*Carmen Lafragua*), Delia Magaña (*Juanita*), Juan José Martínez Casado (*doctor Rafael Gálvez*), Virginia Zurí (*Elena*), Ramiro Gómez Kemp (*Rolando*), Eugenia Galindo (*Amparo*), Víctor Velázquez (*Robles*), José Ortiz de Zárate (*don Leandro*), Alfonso Jiménez Kilómetro (*panadero*), Manuel Dondé (*abogado*), Loló Trillo, Sofía Haller, Joaquín Roche, Jr., Alfredo Varela, Sr., Alicia Reina, *Chafana*, niña Cuquila Escobar, Camilo Farjat, Ignacio Peón. (Marta Elba apareció en una parte cortada por el montaje definitivo de la cinta).

Película en **Blanco y Negro**. **Filmada** a partir del 28 de junio de 1943 en los Estudios CLASA. **Estrenada** el 9 de diciembre de 1943 en el cine Palacio.

Duración: 125 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Las amigas de Cristina y Carmen se encuentran en el juzgado al que han ido a tramitar sus respectivos divorcios. Cristina busca trabajo y se siente muy sola. Se hace amiga de Juanita, secretaria del juzgado, y la invita a vivir con ella. A Cristina se le murió su pequeño hijo. Juanita es despedida de su trabajo. Carmen, que se ha hecho amante del gigolo Rolando, pierde un hijo de él en dolorosa operación y se va también a vivir con Cristina. Las tres amigas cuidan los niños de Amparo, una vecina parrandera.

Al sufrir un accidente una hija de Amparo, Carmen conoce al médico Rafael. Cristina se hace amante de un hombre casado, el banquero Luis. Las tres amigas, por iniciativa de Juanita, deciden cambiarse a otra casa y fundar un instituto para cuidar niños.

Rafael quiere casarse con Carmen. Elena, esposa de Luis, va a ver a Cristina. La conversación entre ambas decide a Cristina sacrificarse en bien del hogar de su amante. Carmen se suicida al encontrarse con Rolando, quien la hace sentirse indigna del amor de Rafael. Pasan los años. Cristina recibe la visita de Luis, cuya esposa ha muerto. En vez de casarse con él, Cristina prefiere quedarse con los niños.



COMENTARIO

En la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 3, pp. 55 y 56), Emilio García Riera dedica las siguientes líneas para esta película:

(...) Una bien movida primera escena de juzgado, muy al estilo de Alejandro Galindo, hace imaginar lo que hubiera sido esta película con las simpáticas Castejón y Magaña de no infectarla el virus del melodrama. Fue una lástima que el director invirtiera su buen sentido del cine en decir que el sacrificio es más placentero que la felicidad, que el divorcio, pese a estar permitido y muy bien permitido por las leyes mexicanas, es un pecado abominable y que no hay peor desgracia para el ser humano que no tener hijos (otra vez la burra al trigo).

TRIBUNAL DE JUSTICIA

Año: 1943

Producción: Films Imperiales, Luis Manrique; jefe de producción: Luis G. Rubin.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Moisés M. Delgado.

Argumento: Marco Aurelio Galindo; alegatos del fiscal y del defensor escritos respectivamente por Nemesio García Naranjo y René Capistrán Garza.

Adaptación: Marco Aurelio Galindo.

Fotografía: Jack Draper.

Música: Raúl Lavista.

Sonido: Rodolfo Solís.

Escenografía: Ramón Rodríguez Granada y Mamiel Fontanals.

Maquillaje: &&&

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes: José Cibrián (*defensor Don MacLean*), Raquel Rojas (*Gloria Madison*), Julio Villarreal (*fiscal Richard Crockett*), Josefina Escobedo (*Lina Hoffman*), Alfredo del Diestro (*director de periódico*), Alejandro Cobo (*Tony Gamett*), Charles Rooner (*Alan Bell, testigo*), Alejandro Ciangherotti (*locutor*), Carlos Villarías (*director de periódico*), José Elías Moreno (*Charles Morris, testigo*), Félix Medel (*presidente del jurado*), José Ortiz de Zárate (*juez*), Roberto Cañedo (*periodista*), Chel López (*Eduard Martin, testigo*), Jorge Ariata (*pistolero*), Rafael Icardo (*Oscar Palmer, testigo*), Joaquín Roche, Jr. (*Bobby, hijo del acusado*), Francisco Pando (*Corby, testigo*), Freddy Fernández (*hijo de Palmer*), Loló Trillo.

Película en **Blanco y Negro**. **Filmada** a partir del 28 de octubre de 1943 en los Estudios CLASA. **Estrenada** el 1º de diciembre de 1944 en el cine Novelty (inauguración).

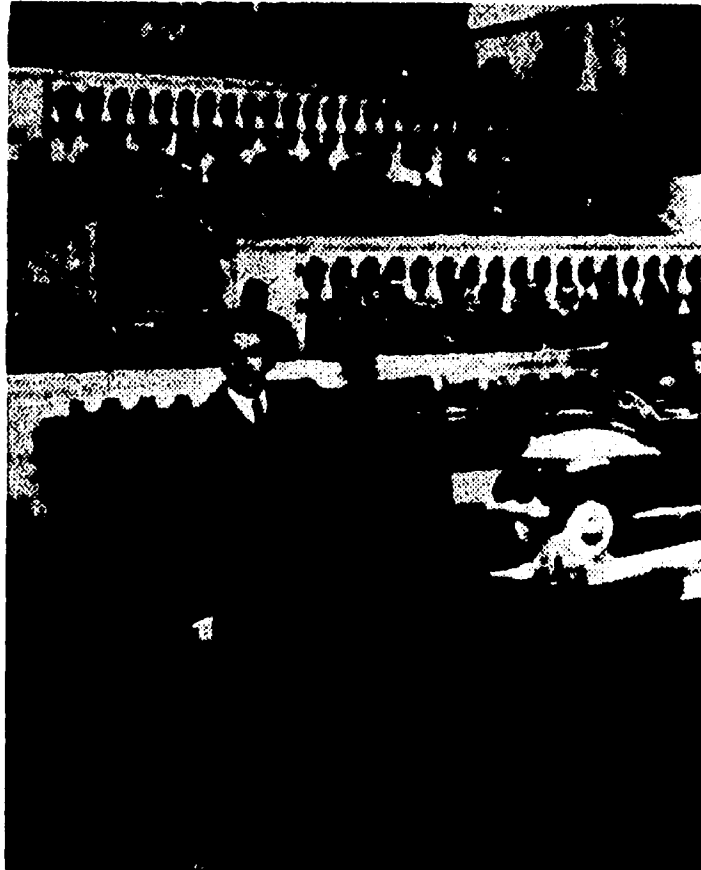
Duración: &&&

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

En los Estados Unidos, el pequeño hijo explorador Coleman ha sido secuestrado y asesinado. En un juicio va a decidirse la suerte del presunto autor del crimen, el carpintero Hugo. El defensor MacLean demuestra que el primer testigo de cargo, el vendedor de gasolina Bell, es un farsante. Después, pasan los testigos Martín y Morris, peritos en maderas y huellas de pie, respectivamente. El fiscal Crockett presenta como prueba contra Hugo el costoso coche de juguete que el acusado compró a su hijo Bobby. Éste es obligado a testificar contra su padre: así se aprovecha su inocencia infantil.

Se presentan más testigos: Allan, propietario de la juguetería donde Hugo compró el auto para Bobby; Corby, dueño de un centro nocturno; Palmer, que se siente defraudado porque no lo dejan lucirse ante su familia; Gloria, presunta amante de Hugo y niñera del pequeño asesinado.

Gloria ha sido cajera del pistolero Tony, quien la ha amenazado de muerte si dice lo que sabe. Al ser apremiada por MacLean, Gloria se suicida. El fiscal pide la pena de muerte para Hugo. El jurado declara culpable a Hugo, quien será ahorcado pese a sus protestas de inocencia. Bobby es raptado por los hampones de Tony, enterados de que su madre ha recibido cien mil pesos del periódico que publicará su historia.



COMENTARIO

Este comentario, desprendido de la película *Tribunal de justicia*, fue realizado por Emilio García Riera y publicado en la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 3, p. 89):

(...) La película es una crítica violenta a la sociedad norteamericana, pero no hay que equivocarse: dada la situación de guerra, y dado el concurso de los escritores de derecha García Naranjo y Capistrán Garza, esa crítica resultó en su momento más bien reaccionaria, y más contraria a la Norteamérica del presidente Franklin D. Roosevelt, la del New Deal, que al llamado imperialismo yanqui. Sin embargo, el paso del tiempo convertiría a *Tribunal de justicia* en un curioso antecedente de un cine hollywoodense de posguerra crítico y liberal, el de películas como *Cadenas de roca* (*The Big Carnival*, 1951), de Billy Wilder, y *Un rostro en la muchedumbre* (*A Face in the Crowd*, 1956), de Elia Kazan.

Alejandro Galindo, cineasta de vena moralista y polémica, se aplicó en la cinta a atacar con vehemencia un sistema mercantilista capaz de convertir la sala de un juzgado en un circo inoble. Extremó incluso la caricatura: un locutor narraba el juicio por encargo del cereal "Besos de Cupido" (...)

Pese al exceso en la caricatura, la cinta aspiraba a un tono documental subrayado por la ausencia casi total de música, y eso último ocurrió años antes de que el francés André Cayatte, en sus cintas de los cincuenta sobre cuestiones jurídicas y morales (*Y se hizo justicia*, *Todos somos asesinos*, *Antes del diluvio* y *El expediente negro*), descubriera por su cuenta que la omisión de la música en el cine ayuda a dar sensación de realidad. Y es que los dos hermanos Galindo -Alejandro, director, y Marco Aurelio, escritor- se habían inspirado claramente para *Tribunal de justicia* en el célebre caso real del hijito del aviador Lindbergh. Sobre el director gravitaba además la influencia de Orson Welles, cuyo *Ciudadano Kane* resultaba un modelo de cine a la vez sobriamente documental, ambiguo y barroco. En un amplio y funcional decorado (casi no hay exteriores en la cinta), Galindo logró buenos planos secuencia, usó en honor de la profundidad de campo el lente gran angular, cambió de encuadre para ver una misma situación (eso, cuando era moneda corriente y aceptada la repetición de *shot*) e insistió -sin mucho éxito, la verdad sea dicha- en que sus actores se desempeñaran con naturalidad. Sin embargo, el mayor mérito formal de la cinta se debió al buen instinto del director para mover a sus personajes. Gracias a eso, la película se enriqueció con un dinamismo que servía más a los propósitos conceptuales que al propio diálogo (...)

LA SOMBRA DE CHUCHO EL ROTO

Año: 1944

Producción: Raúl de Anda; jefe de producción: Enrique L. Morfín.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Valerio Olivo.

Argumento: Raúl de Anda.

Adaptación: Roberto O'Quigley y Alejandro Galindo.

Fotografía: Jesús Hernández.

Música: Raúl Lavista (fondos musicales) y Gabriel Ruiz (canciones).

Sonido: B. J. Kroger y Eduardo Fernández.

Escenografía: Ramón Rodríguez Granada.

Maquillaje: &&&

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes:
Leopoldo Ortín (*Rubén Omelas Prim, La changa*), Tito Junco (*Jesús Arriaga o Jesús Cenuño*), Katy Jurado (*Elisa*), Alejandro Cobo (*Jaime Roldán Valtierra*), Emma Roldán (*Cuca*), Agustín Isunza (*Florencio*), Charles Rooper (*Fabián Dubernard Malapert*), Salvador Quiroz (*capitán González, policía*), Alfonso Jiménez Kilómetro (*Ruelas, empleado del juzgado*), Víctor Para (*Pelirrojo*), Jorge Arriaga (*Percherón*), Raúl Lechuga (*empleado de la funeraria*), Sara Guardiola (*Celia*), Roberto Cañedo (*periodista*), Félix Medel (*juez*), Pedro de Aguillón (*agente del ministerio público*), Enriqueta Reza (*Guadalupe Carti de Ortega, cocinera*), Hernán Vera (*Rocha, portero*), Ignacio Peón (*abogado*), Manuel Trejo Morales (*mesero*), Humberto Rodríguez (*cliente del zapatero*), Chel López y José L. Murillo (*policías*).

Película en **Blanco y Negro**. **Filmada** a partir del 17 de febrero de 1944 en los Estudios Azteca y en locaciones del Distrito Federal (Tenayuca, Delegación Gustavo A. Madero). **Estrenada** el 11 de julio de 1945 en el cine Olimpia. Dos semanas en cartelera.

Duración: 120 minutos.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Después de que el joven abogado Jesús, autor del plan educativo elogiado por el gobernador, pronuncia un discurso en un banquete, es detenido por la policía: se le acusa del asesinato del licenciado Manuel Largo Langarica. El asesinado trató de usar las influencias de Jesús amenazándolo con revelar quién fue su padre: el ladrón Chucho *el Roto*.

Salte libre un cómplice de Chucho, *La Changa*, preso por largo tiempo en las Islas Marias, y se reúne con su mujer Cuca, dueña de una casa de huéspedes en la que vive el ex ladrón y falso inválido Florencio. Una coartada establecida por el licenciado Roldán deja libre a Jesús, quien desprecia a *La Changa* para gran furia de éste. Jesús pierde a su novia Celia y el derecho de ejercer la abogacía. Elisa, ex novia de Langarica y huésped de Cuca, cita a Jesús en La Sirena Varada, el cabaret donde ella canta, y le revela que *La Changa* tiene una pista interesante. Jesús y *La Changa* se hacen amigos en la zapatería de Pablo Santos, quien, antes de morir asesinado, habla de una carta en la pirámide de Tenayuca. Ahí van Elisa, Jesús y *La Changa* y encuentran otro asesinado: el portero del lugar. Jesús deduce la culpabilidad de su falso amigo Roldán, cómplice del villano extranjero Fabián, jefe de los hampones Petirrojo y Percherón. Según la carta, dejada por Chucho a su hijo, Fabián quiere recuperar unas joyas que *El Roto* le quitó tiempo atrás.

Al cabo de varios incidentes se produce un tiroteo con la policía en la funeraria de Fabián, donde mueren un empleado y los hampones. Roldán es muerto en la azotea. Fabián es hecho preso. Jesús funda con el dinero de las joyas una escuela de artes y oficios para niños pobres, como quería su padre, de la que es conserje *La Changa*, a la vez improvisado periodista: dicta sus memorias. La interesada Celia quiere volver con Jesús, pero él alcanza a Elisa cuando ella va a subir a un camión y ambos se desahucen enamorados.



COMENTARIO

Emilio García Riera, en la segunda edición de *Historia Documental del Cine Mexicano* (Tomo 3, pp. 126 y 127), comenta lo siguiente a propósito de esta cinta:

(...) Leopoldo Ortín, que debutó para el cine sonoro como *La Changa* de Chucho *el Roto* de 1934, volvió al cine diez años después, al cabo de una ausencia de cuatro, para interpretar con muchos kilos menos -se veía muy flaco, y Emma Roldán se lo decía- al mismo personaje en esta película policiaca algo confusa y estridente, pero divertida. El ascenso del hijo del *Roto* a la respetabilidad de un profesionalista y el descrédito provocado por la revelación de su origen familiar permitieron a Alejandro Galindo ligar dos ambientes: el del México pujante "que no tiene por qué ocultar sus defectos", según Tito Junco en su discurso del principio, y el de una picaresca popular para la que "hay gente mucho más ladrona de lo que él (Chucho *el Roto*) fue y hoy se codea con la sociedad", según *La Changa*. (...) Para el director, no había temas, escenarios ni personajes sin interés: a los tipos populares los hizo hablar mucho de "la chota" (la policía) y usar expresiones como "quemar a un bato" (asesinar a un tipo); al "bandido internacional" (Roquer) lo hizo declararse hipócritamente contra la violencia, afirmar que "siempre debe haber pobres" y repetir la frase "¿Tengo siempre que repetir las cosas?" Lástima que el director no contó con David Silva en lugar del envarado Tito Junco, a quien sólo le salvan los papeles de villano. De todos modos, la escena final, en la que el galán aborda a Jurado en un autobús, hace presentir al David Silva de *Esquina bajan y secuela*. (...)

TÚ ERES LA LUZ

Año: 1945

Producción: Promex, Enrique Darszon; jefe de producción: Manuel Rodríguez.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Américo Fernández.

Argumento: Sobre un cuento de Luis Liró.

Adaptación: Leopoldo Baeza y Aceves.

Fotografía: Jack Draper.

Música: Rosalío Ramírez.

Sonido: Rodolfo Benítez.

Escenografía: Luis Moya.

Maquillaje: Dolores Camarillo *Fraustita*.

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes: Emilio Tuero (*Antonio Parra*), Rosario Granados (*Carmen Landós*), Bernardo Sancristóbal (*Bernardo Zubirán*), José Ortiz de Zárate (*Justino Landós*), Rafael Icarlo, José Escanero, Manuja Grifell (*doña Leticia*), Fanny Schiller (*María, aya de Carmen*).

Película en **Blanco y Negro**. Filmada a partir del 6 de agosto de 1945 en los Estudios Azteca. **Estrenada** el 11 de abril de 1946 en el cine Palacio.

Duración: 90 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

En 1902, al ser recibido en sesión solemne por la Academia Mexicana de los Altos Estudios Sociales y Filosóficos, Antonio, autor del libro *Eternidad-Historia de un alma*, hace recuerdos de su discurso. *Flashback*. En 1890, Antonio, redactor del diario Siglo XIX, debe entrevistar a don Justino para saber de una concesión ferrocarrilera. Antonio logra la entrevista, pero Carmen, hija de don Justino, lo invita a una fiesta en su casa. Disfrazado con perilla postiza para pasar por candidato a diputado, Antonio obtiene en el baile valiosas informaciones y es nombrado jefe de información política. Don Justino consiente de mal grado el amor surgido entre su hija y Antonio.

Ascendido a jefe de redacción, Antonio, que sufre de dolores de cabeza, sabe por el doctor Valle que quedará ciego. Antonio es sustituido en el diario por su amigo Bernardo. Carmen se desmaya al recibir el día de su boda una carta en la que Antonio dice no quererla. Al saber la verdad, Carmen, en vez de ir a Europa, como pensaba, visita a Antonio, le impide suicidarse, se convierte en su amante y secretaria, le ayuda a aprender el método Braille y toma al dictado los cuentos que él imagina. Tienen un hijo que él, maniático, supone de Bernardo, pero doña Leticia, madre de Antonio, lo saca de su error. Fin del *flashback*. Antonio, ya padre de dos hijos, hace que Carmen suba a la tribuna con él. Don Justino da la mano a su yerno.



COMENTARIO

En la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 3, p. 274), Emilio García Riera escribió la siguiente nota acerca de esta cinta:

(...) Al ser su obra *Eternidad-Historia del alma*, "juzgada por la crítica más severa del mundo civilizado y reconocida como el ensayo filosófico más avanzado dentro del movimiento contemporáneo", Emilio Turo se convierte en el mejor señor que hay, y los diálogos de la película citan a su propósito a los tribunos mexicanos Jesús Uribea y Francisco Bulnes, y se da a entender que nada mejor que la ceguera para alcanzar la lucidez. (...)

CAMPEÓN SIN CORONA

Año: 1945

Producción: Raúl de Anda; jefe de producción: Guillermo Alcayde. **Distribución:** Películas Nacionales S.A. de C.V.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Moisés M. Delgado; asesor técnico en boxeo: Antonio Padilla *El Pícoro*.

Argumento: Alejandro Galindo.

Adaptación: Gabriel Ramírez Osante y Alejandro Galindo.

Fotografía: Domingo Camillo; operador de cámara: Enrique Wallace.

Música: Rosalío Ramírez.

Sonido: Francisco Alcayde y B. J. Kroger; grabación: Ing. Enrique Rodríguez.

Escenografía: Gunther Gerzso.

Maquillaje: Concepción Zamora.

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes: David Silva (*Roberto Kid Terranova*), Amanda del Llano (*Lupita*), Carlos López Moctezuma (*Tío Rosas*), Fernando Soto *Mantequilla (El Chupa)*, Nelly Montiel (*Susana*), Víctor Parra (*Joe Ronda*), Pepe del Río (*Juan Zubieta*), María Gentil Arcos (*doña Gracia*), Félix Medel (*don Roque*), Alberto Catalá (*second*), José Parlavé, Aurora Cortés (*Anastasia*), Salvador Quiroz (*presidente de la comisión de boxeo*), Bucky Gutiérrez, Roberto Cañedo (*Ordoñez*), Antonio Padilla *El Pícoro (presentador de las peleas)*, Estanislao Schillinsky (*Mora, manager de Zubieta*), Pedro Mago Sepián (*locutor*), Clifford Carr (*Mr. Carr, manager de Ronda*), Alfonso Jiménez Kilómetro (*policía*), Héctor Mateos (*vendedor*), Carlos Aguirre (*acompañante de Susana*), Fermán Vera (*cantinero*), Ramiro Gamboa (*locutor*), Ramón G. Larrea.

Película en **Blanco y Negro**. **Filmada** a partir del 25 de octubre de 1945 en los Estudios Azteca y en la Arena México. **Estrenada** el 5 de septiembre de 1946 en el cine Palacio. Dos semanas en cartelera.

Duración: 100 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

El nevero Roberto llama la atención del tío Rosas, manager de boxeo, al golpear en la calle a un tipo que abusa del niño Adolfo, hermano de la taquera Lupita. Metido en el boxeo profesional, Roberto, con el nombre de Kid Terranova, se revela como un gran noqueador, empieza a ganar dinero y conquista a Lupita. Roberto noquea al quinto peso ligero del mundo, Zubieta, a quien ha conocido antes en unos caballitos de feria. Ante otro boxeador, Ronda, que habla en inglés, Roberto se acompleja y es noqueado al mirar en plena pelea a la novia gringa de su oponente. Roberto se quiere retirar, pero Lupita lo disuade.

Susana, joven de sociedad, seduce a Roberto después de verlo noquear a un filipino. Roberto va de mala gana a una gira en los Estados Unidos conseguida por Rosas mientras Susana, causada de él, se va a Acapulco.

Al volver Roberto triunfante a México, Susana ya no quiere nada con él. Roberto provoca una pelea en casa de ella y para en la cárcel, donde Rosas tiene interés en mantenerlo hasta su nuevo encuentro con Ronda. Al caer en plena pelea contra Ronda, Roberto se entera de que su contrario anda con Susana; eso lo hace reponerse y noquear a su oponente. Roberto se da a la borrachera y a la parranda. Caer en lo más bajo. En una cantinucha oye la transmisión del encuentro en que Zubieta gana el campeonato mundial y donde éste declara que había un peleador mucho mejor que se llamaba Kid Terranova, quien pudo haber ganado también dicho campeonato. Doña Graciela, su madre, y Lupita encuentran a Roberto y lo convencen de que vuelva de nevero.



COMENTARIO

El siguiente comentario fue acotado por Emilio García Riera, en la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 3, pp. 295 y 296):

(...) Este melodrama fue estrenado con algún retardo y no tuvo al principio mayor éxito de público, pero la crítica no tardó en advertir su importancia: era muy seguramente la mejor película de ambiente urbano y de barrio hecha hasta el momento por el cine mexicano.

Este ambiente, en efecto, sorprende por lo verosímil desde el principio. En la modesta Arena Olímpica de Peralvillo, un escándalo del público impide que el nevero Roberto boxee en nombre del Servicio de Limpia y Transportes, y el director Galindo maneja esa situación multitudinaria con su nervio característico, buen ritmo y solvencia técnica. Siguen sabrosas vistas de la Lagunilla, y las imágenes de un billar, con sus clientes típicos, bigotones apachucados, pueden sacudir por lo reales no sólo a quienes vivimos el ambiente popular de México de los años cuarenta.

(...) Hay también en la cinta una excelente escena de cabaret popular (el Smyrna Club), donde bailan danzón el héroe y Analia del Llano (con trenzas, claro, y conmovedora de tan verdadera en su papel de joven modesta y humilde). Tanto la pareja como el simpático *Mantequilla*, cuate y *second* del protagonista, dan valor a un lenguaje popular, ocurrente y muy vivaz (demasiado vivaz a ratos, quizá, porque los mexicanos pobres no suelen gritar así), y algunas escenas resultan muy logradas.

(...) Como el personaje principal, *Kid Terranova*, fue inspirado por el *Chango* Rodolfo Casanova, un boxeador verdadero enormemente popular y después aniquilado por el alcoholismo, se quiso ver en su drama la actuación de los complejos que pueden hacer al mexicano humilde una víctima de su propio éxito (...)

También Jorge Ayala Blanco, en su libro *La aventura del cine mexicano* (p. 175), realiza un comentario a esta cinta:

(...) Los temas concomitantes del éxito y el fracaso inspiraron a Alejandro Galindo, en 1945, una película marginal: *Campeón sin corona* que permanece como la máxima incursión del cine mexicano en la conducta del "pelado", el miembro de la clase baja de la gran ciudad (...)

Pero Galindo no se ha quedado en la anécdota reconocible y lastimera. Más allá del martirologio, de la condolencia nacionalista y de la decepción deportiva, induce las causas que motivaron la caída del famoso boxeador. El filme constituye un estudio psicológico de mayor alcance que el previsto. Como todas las buenas películas de Galindo, *Campeón sin corona* es un melodrama plagado de groseras concesiones que sólo la sencillez y el sentido de la ambientación del director consiguen trascender. El acierto de la obra se debe, ante todo, a una perfecta adecuación entre el estilo narrativo y el comportamiento del personaje central (...)

LOS QUE VOLVIERON

Año: 1946

Producción: Ramex, José M. Noriega; jefe de producción: Alberto A. Ferrer.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Moisés M. Delgado.

Argumento: Richard Carroll, adaptado originalmente por Jerry Cady, Dalton Trumbo y Nathanael West.

Adaptación: Salvador Novo.

Fotografía: Alex Phillips.

Música: Raúl Lavista.

Sonido: Nicolás de la Rosa.

Escenografía: Gunther Gerzso.

Maquillaje: Ana Guerrero.

Edición: Gloria Schoerffann.

Intérpretes: Sara García (*esposa madura*), David Silva (*copiloto*), Malú Gatica, Marión Inclán, Rodolfo Landá (*Cervantes, piloto*), Carlos López Moctezuma (*detective*), Darío Cossier=Lalo Malcolm (*siniente*), Antonio Palacios (*esposo maduro*), Rafael Banquells (*villano rico*), Alejandro Cobo (*criminal*), niño Jaime Calpe, Pepe del Río, Juan Pulido.

Película en **Blanco y Negro**. Filmada a partir del 5 de agosto de 1946 en los Estudios Churubusco. Estrenada el 21 de enero de 1948 en el cine Olimpia.

Duración: 78 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Un avión que viaja de México a Buenos Aires cae en una selva sudamericana, y ahí deben convivir aislados sus trece ocupantes: el piloto Cervantes, su copiloto y once pasajeros, entre ellos un bondadoso matrimonio maduro, un criminal que va a ser ajusticiado y el detective que lo custodia, un rico malvado, una buscadora de fortuna y un niño.

El piloto y el copiloto hacen la compostura del aparato, todos desbrozan el terreno para permitir el despegue y el avión continúa su viaje, pero con sólo cinco pasajeros elegidos pistola en mano por el condenado a muerte, pues uno de los dos motores se ha estropeado. Los demás pasajeros deben quedarse en la selva para descargar de su peso al aeroplano.



COMENTARIO

En la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 4, pp. 71-73), Emilio García Riera escribió lo siguiente con referencia a esta cinta:

(...) La Ramex inició sus trabajos en México bajo una condición que observaría en sus cuatro primeras películas: la de basar sus argumentos en historias propiedad de la RKO Radio, compañía norteamericana de la que la Ramex era subsidiaria. Así, *Los que volvieron* era la versión de *Sólo cinco regresaron (Five Came Back)*, película RKO dirigida en 1939 por John Farrow con Chester Morris, Wendy Barrie, Kent Taylor, Lucille Ball, Patrick Knowles, Joseph Calleia, Elizabeth Risdon y C. Aubrey Smith. Este melodrama de aventuras acudió a un esquema muy reiterado en las películas hollywoodenses del género a partir de *La patrulla perdida (The Lost Patrol)*, célebre película también RKO realizada en 1934 por John Ford; su idea central era la de aislar a un grupo de personajes en una situación desesperada para estudiar su comportamiento psicológico y descubrir en el grupo que formaban una representación de toda la humanidad. En *Los que volvieron*, esto debió ocurrir en una selva de estudio, y el resultado no gustó ni al público ni a la mayoría de los críticos (...)

HERMOSO IDEAL

Año: 1947

Producción: Ramex, José M. Noriega; jefe de producción: Antonio Guerrero Tello.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Moisés M. Delgado.

Argumento: Sobre la novela *Beau Ideal* de Percival Christopher Wren.

Adaptación y diálogos: Alejandro Galindo; asesor técnico militar: Manuel Casanueva.

Fotografía: José Ortiz Ramos.

Música: Raúl Lavista; canción: "Callejuela sin salida", de Juan Quintero, Antonio de León y Manuel L. Quiroga.

Sonido: James L. Fields, Rafael Peón y Galdino Samperio.

Escenografía: Gunther Gerzso.

Maquillaje: Ana Guerrero.

Edición: Jorge Bustos. ●

Intérpretes: Rodolfo Landa (*Rafael Landa*), Conchita Martínez (*Isabel Rubio*), Alejandro Ciangherotti (*Pablo Argote*), Manuel Arvide (*don Agustín Landa y Rincón*), José Ortiz de Zárate (*don Luis*), Juan Calvo (*don Pedro*), Aurora Walker (*tía de Isabel*), Lily Acleamar (*bailarina oriental*), José Baviera (*emir*), Eduardo Casado (*coronel*), Alejandro Cobo (*capitán*), Ramón Vallarino (*Ramón*), Jorge Mondragón (*Meyer*), Francisco Reiguera (*Jacobo Levine*), Manuel Dondé (*charro*), Alfonso Jiménez Kilómetro, Roberto Cañedo, Rodolfo Acosta, Jorge Arriaga, Julio Ahuel.

Película en **Blanco y Negro**. Filmada a partir del 27 de febrero de 1947 en los Estudios Churubusco con un costo aproximado de \$ 800,000.00. **Estrenada** el 25 de diciembre de 1948 en los cines Popolla (inauguración), Acapulco, Apolo, Gran Vía, Majestic y Politeama.

Duración: 90 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

En México, el rico hacendado don Agustín, padre del niño Rafael, ofrece una fiesta charra a sus amigos españoles don Luis, padre de los niños Luis y Pablo, y don Pedro, padre de la niña Isabel. Pablo vence a Rafael en un juego para quedarse con Isabel, pero ella prefiere al segundo. Isabel y Rafael entierran un guante de la niña. Los españoles vuelven a su país.

Años después, Isabel es prometida de Pablo, cuyo hermano Luis se enrola en la Legión Extranjera Francesa por haber dado mal uso a unos papeles. Rafael llega a Sevilla a comprar para su padre unos toros sementales y trae el guante de Isabel. Pablo, también en la Legión, mata en el África a un oficial para vengar el asesinato de Luis y es enviado al batallón disciplinario. Rafael se enrola en la legión para buscar a Pablo y deja que se le atribuya el asesinato de un capitán por unos legionarios rebeldes en una marcha por el desierto para entrar también en el batallón disciplinario, donde es tomado por espía. Pablo y Rafael, encerrados con otros en el pozo de un fuerte, son los únicos supervivientes de un ataque árabe.

Llevados como rehenes a un palacio árabe, Pablo es canjeado por informes y Rafael huye y llega al fuerte. Allí se une con otros a los árabes y mata a su malvado emir. Perdonados por el coronel, Pablo y Rafael vuelven a España, donde Isabel da al mexicano su guante para indicar que es su preferido. Pablo se resigna a perder a la mujer.



COMENTARIO

Emilio García Riera anotó lo siguiente en la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 4, pp. 123 y 124), a propósito de esta película:

(...) El inglés Percival Christopher Wren dio en suponer que la siniestra, sórdida y muy comercialista Legión Extranjera francesa, refugio de maleantes de todo el mundo, era un medio propicio a la exaltación de honor, la caballeridad, el heroísmo y el desinterés, y de esa idea peregrina salieron unas novelas con títulos que empezaban con *Beau* (hennoso) llevadas al cine por Hollywood: *Beau Geste* (1926, de Herbert Brenon, con Ronald Colman), *Beau Sabreur* (1928, de John Waters, con Gary Cooper), *Beau Ideal* (1930, de Brenon) y otra vez *Beau Geste* (1939, de William Wellman, con Gary Cooper). Sólo una de esas cintas no era Paramount: *El batallón del diablo* (*Beau Ideal*), película RKO con Ralph Forbes, Lester Vail y Loretta Young en los papeles interpretados 16 años después para la Ramex, subsidiaria mexicana de la RKO, por Rodolfo Lauda, el argentino Ciangherotti y la española Conchita Martínez. La Ramex encargó a Alejandro Galindo la adaptación de la novela de Wren (parece que también intervino en eso Salvador Novo, aunque su nombre no apareció en créditos) y el ingrato trabajo como director, con la ayuda del escenógrafo Gerzso, de fugir en los estudios Churubusco locaciones sevillanas y africanas -desierto, palacio y fuerte- donde las virtudes europeas (y mexicana, por un añadido no soñado por el autor inglés) triunfaban sobre la perfidia 'nativa' de unos árabes de maquillaje. Otra vez forzado por la Ramex a filmar en estudios una cinta de aventuras, como en el caso de *Los que volvieron*, Galindo debió sufrir mucho con los ventiladores aplicados a producir *simunes* o tormentas del desierto, y todo para que la película se estrenara de mala manera y en salas segundonas.

COMENTARIO

Emilio García Riera anotó lo siguiente en la segunda edición de *Historia Documental del Cine Mexicano* (Tomo 4, pp. 123 y 124), a propósito de esta película:

(...) El inglés Percival Christopher Wren dio en suponer que la siniestra, sórdida y muy colonialista Legión Extranjera francesa, refugio de maleantes de todo el mundo, era un medio propicio a la exaltación de honor, la caballeridad, el heroísmo y el desinterés, y de esa idea peregrina salieron unas novelas con títulos que empezaban con *Beau* (hermoso) llevadas al cine por Hollywood: *Beau Geste* (1926, de Herbert Brenon, con Ronald Colman), *Beau Sabreur* (1928, de John Waters, con Gary Cooper), *Beau Ideal* (1930, de Brenon) y otra vez *Beau Geste* (1939, de William Wellman, con Gary Cooper). Sólo una de esas cintas no era Paramount: *El batallón del diablo* (*Beau Ideal*), película RKO con Ralph Forbes, Lester Vail y Loretta Young en los papeles interpretados 16 años después para la Ramex, subsidiaria mexicana de la RKO, por Rodolfo Landa, el argentino Ciangherotti y la española Conchita Martínez. La Ramex encargó a Alejandro Galindo la adaptación de la novela de Wren (parece que también intervino en eso Salvador Novo, aunque su nombre no apareció en créditos) y el ingrato trabajo como director, con la ayuda del escenógrafo Gerzso, de fingir en los estudios Churubusco locaciones sevillanas y africanas -desierto, palacio y fuerte- donde las virtudes europeas (y mexicana, por un añadido no soñado por el autor inglés) triunfaban sobre la perfidia 'nativa' de unos árabes de maquillaje. Otra vez forzado por la Ramex a filmar en estudios una cinta de aventuras, como en el caso de *Los que volvieron*, Galindo debió sufrir mucho con los ventiladores aplicados a producir *simunes* o tormentas del desierto, y todo para que la película se estrenara de mala manera y en salas segundonas.

EL MUCHACHO ALEGRE

Año: 1947

Producción: Raúl de Anda; jefe de producción: Enrique L. Morfín.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Moisés M. Delgado.

Argumento: Raúl de Anda.

Adaptación: Roberto O'Quigley; diálogos: Alejandro Galindo.

Fotografía: Ignacio Torres; títulos: Nicolás Rueda, Jr.

Música: Rosalío Ramírez; canciones: "El muchacho alegre", "El apostador", "El sinaloense", "Traigo un amor", "Hace un año".

Sonido: Eduardo Fernández y B. J. Kroger; música y grabación: Enrique Rodríguez.

Escenografía: Manuel Fontanals.

Maquillaje: Noemí Wallace.

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes: Luis Aguilar (*Luis Coronado*), Sara Montes (*Marta*), Víctor Parra (*Pinguico o Huico Chapa*), Arturo Soto Rangel (*don Antonio*), Eduardo Arozamena (*don Manuel*), Roberto Cañedo (*ingeniero Flavio Serrano*), Manuel Dondé (*Sabino*), Conchita Gentil Arcos (*doña Jovita*), José L. Muñillo (*Suárez*), Jorge Amiaga (*Romualdo, esbirro*), Pepe Nava (*Juan, cantinero*), Pascual García Peña (*el de la tambora*), Felipe Monloya (*don Tomás Hernández*), José Pardavé (*Pilón*), José Muñoz, Cecilia Leger, Estela Matute, Gloria Lozano.

Película en **Blanco y Negro**. **Filmada** a partir del 3 de octubre de 1947 en los Estudios Azteca con un costo aproximado de \$ 500,000.00. **Estrenada** el 4 de marzo de 1948 en los cines Palacio e Insurgentes.

Duración: 99 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Luis, que vuelve cantando y disparando al aire a su pueblo de Santa Cruz, encuentra que su novia Marta, hija del jefe de policía Antonio, va a ir con el ingeniero Flavio, constructor de una represa, al baile en beneficio de la restauración del kiosko. A Luis, su viejo e inválido padre don Manuel le reprocha su amistad con el rico y villano Huico. Éste celebra en grande su santo con una fiesta orgiástica que Antonio interrumpe por la presencia ilegal en ella de prostitutas. Marta logra que Luis no arme escándalo en el baile, pese a que Flavio lo provoca.

Como Antonio quiere enviar a Marta a México, ella cita a Luis con una carta que el esbirro Sabino hace llegar a Huico. Éste asesina a Flavio, ya dispuesto a llevarse bien con Luis. Acusado del crimen, Luis es detenido por Antonio. Huico desmaya a Antonio de un golpe para que Luis huya de la multitud que quiere lincharlo. Romualdo, otro esbirro de Huico, retiene por orden de éste a Luis en un escondite. Luis logra huir de Romualdo cuando el esbirro va a matarlo, por la llegada de otros, e irrumpe en el pueblo cantando "El muchacho alegre". Desde la cantina hasta el kiosko, Luis y Huico mantienen una larga pelea a puñetazos que culmina con la derrota y la confesión del segundo. Luis y Marta se casan.



COMENTARIO

Los siguientes párrafos acerca de esta cinta fueron escritos por Emilio García Riera en Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 4, pp. 159 y 160):

(...) Galindo no sólo alegró a su personaje ranchero; también aligeró en los diálogos el tratamiento de temas que otros directores sólo abordaban gravemente: la muerte, el machismo, el fin de los hacendados al modo antiguo...En una escena de buen sabor popular, el héroe Aguilar mantenía con una puestera (Conchita Gentil Arcos) una plática infrecuente en el género, y ella decía añorar los tiempos en que los hombres robaban a las mujeres, pues, según esa curiosa machista, por algo son los hombres los que manejan "los autos, los aviones", todo.

Aparte de esas retozonas pinceladas de observación social y algo humorística, y de los argüendos de leguleyos, típicos en Galindo, y que resultaron esta vez más confusos que divertidos, la película es bastante convencional, aunque, eso sí, bien filmada (...)

En el libro La aventura del cine mexicano (p. 70), Jorge Ayala Blanco comenta lo siguiente con respecto a esta película:

(...) Una trama tan convencional estaba fatalmente condenada a cualquier tratamiento de comedia ranchera. La película tiene el mérito de sacudirse los convencionalismos del género, definiéndose, no obstante, a partir de ellos, sigue un camino paralelo; pero la adaptación y la realización suministran factores heterodoxos. De un conflicto estúpido, Galindo se esfuerza por desprender, mediante una cuidadosa puesta en escena, una historia equilibrada, con progresión dramática y personajes verosímiles (...)

COMENTARIO

Los siguientes párrafos acerca de esta cinta fueron escritos por Emilio García Riera en Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 4, pp. 159 y 160):

(...) Galindo no sólo alegró a su personaje ranchero; también aligeró en los diálogos el tratamiento de temas que otros directores sólo abordaban gravemente: la muerte, el machismo, el fin de los hacendados al modo antiguo...En una escena de buen sabor popular, el héroe Aguilar mantenía con una puestera (Conchita Gentil Arcos) una plática infrecuente en el género, y ella decía añorar los tiempos en que los hombres robaban a las mujeres, pues, según esa curiosa machista, por algo son los hombres los que manejan "los autos, los aviones", todo.

Aparte de esas retozonas pinceladas de observación social y algo humorística, y de los argüendos de leguleyos, típicos en Galindo, y que resultaron esta vez más confusos que divertidos, la película es bastante convencional, aunque, eso sí, bien filmada (...)

En el libro La aventura del cine mexicano (p. 70), Jorge Ayala Blanco comenta lo siguiente con respecto a esta película:

(...) Una trama tan convencional estaba fatalmente condenada a cualquier tratamiento de comedia ranchera. La película tiene el mérito de sacudirse los convencionalismos del género, definiéndose, no obstante, a partir de ellos, sigue un camino paralelo; pero la adaptación y la realización suministran factores heterodoxos. De un conflicto estúpido, Galindo se esfuerza por desprender, mediante una cuidadosa puesta en escena, una historia equilibrada, con progresión dramática y personajes verosímiles (...)

¡ESQUINA BAJAN!

Año: 1948

Producción: Rodríguez Henmanos; productor ejecutivo: Álvaro Bielsa; gerente de producción: Manuel R. Ojeda; jefe de producción: Amando Espinosa.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Jorge López Portillo.

Argumento: Alejandro Galindo.

Adaptación: Alejandro Galindo; asesor técnico: Rafael Cataño.

Fotografía: José Orfíz Ramos; operador de cámara: Manuel González.

Música: Raúl Lavista.

Sonido: Jesús González Gancy y Javier Mateos.

Escenografía: Gunther Gerzso.

Maquillaje: Román Juárez.

Edición: Fernando Martínez Álvarez.

Intérpretes: David Silva (*Gregorio del Prado*), Fernando Soló Mantequilla (*Constantino Reyes Altamira Regalito*), Olga Jiménez (*Cholita*), Víctor Parra (*Manuel Largo Langarica*), Delia Magaña (*La Bicha, mesera*), Salvador Quiroz (*Octaviano Lara y Puente*), Miguel Manzano (*Axcana González*), Eugenia Galindo (*doña Chabela*), Jorge Ariaga (*Robles, hampón*), Ernesto Finance (*despachador*), Angel Infante (*Menchaca, El Rayito de Sol*), Pin Crespo (*Isabel*), Chel López (*policía*), Jorge Martínez de Hoyos (*Rabanito*), Francisco Pando (*Fidel Yañez*), Manuel Jarero (*secretario del interior*), Mario Castillo, Carmen Novelty, Pascual Sánchez, Amando Tovar, Oscar Villalba.

Película en **Blanco y Negro**. Filmada a partir del 22 de abril de 1948 en los Estudios Tepeyac con un costo aproximado de \$ 400,000.00. **Estrenada** el 13 de agosto de 1948 en el cine Colonial, cinco semanas en cartelera.

Duración: 115 minutos.

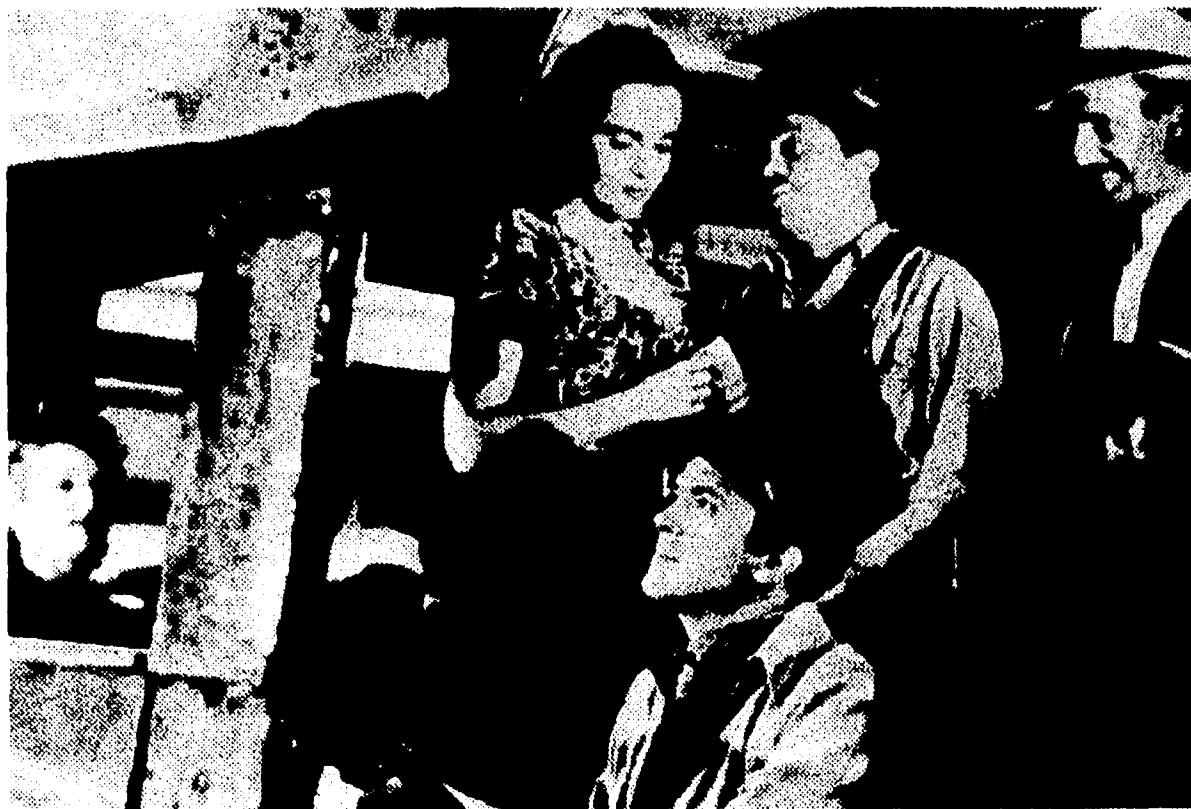
SINOPSIS DEL ARGUMENTO

El atrabancado Gregorio, chofer de un camión de línea, hiere a un pasajero con quien pelea. Deben sacarlo por ello de la cárcel, con una fianza, Octaviano y Axcaná, presidente y secretario general de la línea. Gregorio desvía a su camión de su ruta para dejar a la joven Cholita en casa de ella, con gran disgusto de los demás pasajeros. Cholita, dizque recamarera, trabaja para Langarica, presidente de una línea rival.

Gregorio y su amigo el cobrador *Regalito* son suspendidos y deben trabajar como mecánicos. Después de golpear a un policía que intenta detener a Cholita, Gregorio, que ha buscado empeñosamente a la joven, se refugia con ella en una fonda de la que es mesera Isabel, hija de una señora, doña Chabela, a quien Cholita salvó la vida.

Langarica hace que una manifestación contra los hambreadores detenga un autobús de la línea de Gregorio, y tanto éste como muchos más paran en la delegación a causa de la pelea consiguiente. Cholita, sin querer, provoca un equívoco que hace aparecer a Gregorio como enemigo de su propia línea.

Gregorio, liberado de la cárcel con una multa que paga su línea, trabaja de chofer de un carro de basura. Va con la arrepentida Cholita a la terminal donde Langarica tomará posesión de una nueva ruta cuya concesión ha quitado a Octaviano. Mientras dos amigos suyos fingen una pelea para distraer a los demás, Gregorio golpea a Langarica y se lo leva en su carro de basura sin ser advertido. Todo se aclara en una asamblea de la línea de Gregorio y en la delegación a donde sus participantes son llevados. Recobrados sus trabajos, Gregorio y *Regalito* se casan con Cholita y la mesera *La Bicha*, respectivamente.



COMENTARIO

Emilio García Riera escribió estas líneas en Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 4, p. 226) para referirse a este film:

(...) Es curioso e interesante que Alejandro Galindo, en su mejor forma, realizara en un mismo año *Una familia de tantas*, con su crítica a fondo del paternalismo tradicional, y una suerte de himno a un nuevo paternalismo social, pues eso le resultó la divertida tragicomedia *¡Esquina bajan!* De hecho, el director retomó al personaje central -y a su actor David Silva- de *Campeón sin corona* y lo convirtió en trabajador asalariado y sindicalizado. El paria, pues, ya tiene quién lo cuide: la línea cooperativista Zócalo, Xochicalco y Anexas, cuyos presidente y secretario general (el segundo se llama Axcauá, como el personaje de la novela de Martín Luis Guzmán *La sombra del caudillo*) no son tanto los patrones como los patenales, severos y comprensivos domadores del héroe.

(...) Galindo se sintió obligado a meter en la película a la gimoteante mamá del héroe, muy afligida al ver a su hijo en la cárcel. Esa mamá y sus lloros pasaban inadvertidos, pues eran repelidos sin esfuerzo por el espíritu mismo de una cinta vitalista realizada con evidentes placer y alegría. El "sufrimiento de una madre" se perdía en el estrépito de los personajes con vocación asambleísta, deseosos de entender y aplicar la ley, excitados al comprobar las traducciones de un lenguaje culto, jurídico y político a la más espontánea habla tepiteña. Todo eso hacía al cine popular de Alejandro Galindo no sólo diferente, sino contrario al de Ismael Rodríguez. Sin embargo, no lo hacía más verosímil: al público popular, primer destinatario natural entre uno y otro cine, lo convencían más los sufrimientos melodramáticos y familiares de *Pepe el Toro* que la domesticación sindicalista de Gregorio. Para ese público, Galindo podía tener la razón, pero Rodríguez tenía la verdad (...)

Por su parte, Jorge Ayala Blanco escribió acerca de esta cinta el comentario siguiente en su libro *La aventura del cine mexicano* (p. 102):

(...) En contraste con *Nosotros los pobres*, la serie de *¡Esquina, bajan!* resulta demasiado tranquila. Galindo es un cineasta de la crónica, Rodríguez es un cineasta del desorden. Galindo rehúye el sobresalto, el ritmo loco y la digresión. Un argumento de Galindo sería filmado por Rodríguez en quince minutos sobrados. Su estilo resulta inclusive soso cuando quiere describir una jornada diaria de trabajo a bordo del camión. Para amenizar el trayecto hace subir a cancioneros, maltratar al pasaje y gritar "azotó la res" cuando alguno de los polizontes que viajan en el estribo cae al pavimento. Pero las peripecias de la jornada y los virajes del autobús parece que se han agitado a la fuerza y con mucha dificultad. No son dinámicas en sí mismas.

Galindo es veraz y espontáneo siempre que establece contactos sutiles entre sus ridos personajes, aparentemente insensibles (...)

UNA FAMILIA DE TANTAS

Año: 1948

Producción: Rodríguez Hermanos, Alejandro Galindo; gerente de producción: Manuel García Tones; jefe de producción: Armando Espinosa.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Zacarías Gómez Urquiza; anotador: Jesús Marín.

Argumento: Alejandro Galindo.

Adaptación: Alejandro Galindo.

Fotografía: José Ortiz Ramos; operadores: Manuel González y Carlos Sorensen; títulos: Arte Servicio.

Música: Raúl Lavista.

Sonido: B. J. Kroger; diálogos: Luis Fernández; música y grabación: Enrique Rodríguez.

Escenografía: Gunther Gerzso; asistente: Roberto Silva.

Maquillaje: Carmen Palomino.

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes: Fernando Soler (*don Rodrigo Cataño*), David Silva (*Roberto del Hierro*), Martha Roth (*Manu*), Eugenia Galindo (*doña Gracia Cataño*), Felipe de Alba (*Héctor*), Isabel del Puerto (*Estela*), Alma Delia Fuentes (*Lupita*), Carlos Riquelme (*Ricardo*), Enriqueta Reza (*Guadalupe, criada*), niño Manuel de la Vega (*Ángel, El Cartucho*), Nora Veryán, Conchita Gentil Arcos, María Gentil Arcos, Victoria Sastre.

Película en **Blanco y Negro**. Filmada a partir del 20 de septiembre de 1948 en los Estudios Azteca S.A. con un costo aproximado de \$ 400,000.00. **Estrenada** el 4 de marzo de 1949 en el cine Opera (inauguración), dos semanas en cartelera.

Duración: 130 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Don Rodrigo es el jefe de una familia de clase media que componen con él, su esposa doña Gracia y sus hijos mayores Estela y Héctor, ambos empleados, la hija mediana Mari, que ayuda en la casa a su madre y a la criada Guadalupe, la niña Lupita, que va al colegio, y el hijo más pequeño, Ángel.

Mari recibe a un vendedor, Roberto, que, después de hacer una demostración de su producto, deja en la casa la aspiradora eléctrica que espera colocar. Por la noche, Roberto logra convencer hábilmente a don Rodrigo y le vende la aspiradora. Mari, cuyos quince años se celebran con una fiesta, se hace buena amiga de Roberto. Héctor debe casarse, sin desearlo, con una muchacha a quien ha deshonrado. Don Rodrigo ve a Estela besarse con su novio; golpea por eso a su hija y ella decide escapar de la casa.

Un primo provinciano, el rico y tonto Ricardo, quiere casarse con Mari. Don Rodrigo consiente en ello y Mari debe dejar de ver a Roberto. Éste no se resigna: vuelve a la casa con el pretexto de vender un refrigerador y pide la mano de Mari a don Rodrigo. Disgustado porque los jóvenes se han enamorado sin consultarlo, Rodrigo niega a Roberto la mano de Mari. Ella abandona el hogar, vestida de novia, el día de su boda; quienes en la casa aprueban su actitud, que son todos menos don Rodrigo, han tenido el valor de apoyarla.



COMENTARIO

En la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 4, pp. 268 y 269), Emilio García Riera escribe lo siguiente acerca de esta película:

(...) Al realizar su excelente melodrama *Una familia de tantas*, Alejandro Galindo salvó al cine mexicano de la inopia social absoluta, pues aludió en términos bastante justos el inminente relevo de una vieja y exigua clase media, la porfiriana, por una nueva y mucho mayor.

La familia de la película debe todos sus problemas y sinsabores a la vigencia de un paternalismo feudal que quiere hacer del hogar una fortaleza inexpugnable, un castillo medieval que proteja de los cambios del exterior, de la Historia en suma. El padre es representado muy adecuadamente por un Fernando Soler más severo que nunca.

(...) Como Alejandro Galindo se las arreglaba para conciliar en su ánimo al izquierdísimo con cierto entusiasmo por lo norteamericano, pudo identificar a la vez el comienzo del derrumbe del ámbito porfiriano con la irrupción en el mismo de un representante del *american way of life*, del progreso democratizador: mascando chicle, para oponer un rostro movido a la pétrea solemnidad del jefe del recinto, invade la casa un vendedor (David Silva) del modelo M.10 de aspiradoras Bright O'Home, artículo ideal para remover el polvo de un hogar vetusto: es un símbolo del todo deliberado. Con su aspiradora, el vendedor dinámico y *agressive* no sólo se lleva el polvo de la casa, sino a una de las hijas (Martha Roth) de su dueño.

La democratización real o ilusoria encuentra a la familia del padre porfiriano insegura y atemorizada...Así, los mismos personajes que en otros melodramas no rompen nunca la coraza del estereotipo -el padre autoritario, la madre abnegada, la hija rebelde, el hijo frustrado- cobran en la cinta de Galindo la vida que les da la respiración de un conflicto real. Ese apoyo en lo real dotó a la vez a la película de una fluidez notable, de diálogos vivaces y naturales; también en eso, como en los largos y aireados planos y secuencias que impidieron caer en lo teatral a una película desarrollada casi enteramente en unos pocos interiores, Galindo hizo triunfar lo norteamericano, pues su técnica revelaba una absorción de los mejores ejemplos hollywoodenses. Ya se comprobará, sin embargo, que ese buen punto de partida representado por *Una familia de tantas* no tuvo mayor continuación en el cine mexicano, y ni siquiera en el de Alejandro Galindo, futuro regañador moralista de la juventud de clase media.

También Jorge Ayala Blanco dedica algunos comentarios a esta película en su libro *La aventura del cine mexicano* (pp. 46-48):

(...) De manera insólita, en medio de tanta mediocridad e hipocresía, surge en 1949 (sic) *Una familia de tantas* de Alejandro Galindo, el único intento de dignificación del

grupo al que pertenece. (...) no obstante la índole de su argumento, nunca incurre en el franco melodrama. El estilo de Alejandro Galindo es ahí directo, llano, sin adherencias, minucioso. La elipsis se encuentra abolida por completo. Todas las escenas son generalmente largas, serpeantes. Ninguna ruptura o juego de tiempos perturba la fluidez del montaje (...)

HAY LUGAR PARA...DOS

Año: 1948

Producción: Rodríguez Hermanos; productor ejecutivo: Alvaro Bielsa; gerente de producción: Manuel R. Ojeda; jefe de producción: Amando Espinosa.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Zacarías Gómez Urquiza.

Argumento: Alejandro Galindo.

Adaptación: Alejandro Galindo; asesor técnico: Rafael Cataño.

Fotografía: José Ortiz Ramos; operador de cámara: Manuel González.

Música: Raúl Lavista.

Sonido: Jesús González Gancy y Francisco Alcayde.

Escenografía: Gunther Gerzso.

Maquillaje: Román Juárez.

Edición: Fernando Martínez.

Intérpretes: David Silva (*Gregorio del Prado*), Fernando Soto *Mantequilla* (*Constantino Reyes Almanza Regalito*), Olga Jiménez (*Cholita*), Katy Jurado (*Amalia R. Legazpi o Kitty*), Delia Magaña (*La Bicha*), Salvador Quiroz (*Octaviano Lara y Puente*), Julio Villareal (*Juez*), Miguel Manzano (*Axcaná González*), Jorge Mondragón (*agente del ministerio público*), Amando Arriola (*abogado*), Angel Infante (*Menchaca, El Rayito de Sol*), Rafael Icaido (*don Porfirio, pasajero*), Francisco Pando (*Fidel*), Jorge Martínez de Hoyos (*Rabanito*), Lupe Carriles (*Guadalupe*), Isabel del Puerto, Beatriz Jimeno, Manuel de la Vega, Tomás Zúñiga.

Película en **Blanco y Negro**. Filmada a partir del 18 de noviembre de 1948 en los Estudios Tepeyac con un costo aproximado de \$ 350,000.00. **Estrenada** el 15 de julio de 1949 en el cine Mariscal, dos semanas en cartelera.

Duración: 118 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Con un jorón, Gregorio hace triunfar al equipo de beisbol de su línea camionera. Le ofrecen por eso una fiesta donde otro choter, *Ravito de Sol*, le presenta a la coqueta Kitty. Cholita, ya casada con Gregorio ve cómo él se mete con Kitty a un camión vacío y, furiosa, se va a vivir con *Regalito* y su esposa *La Bicha*. Éstos ponen un puesto de tacos cuando el sistema de cajas colectoras deja sin trabajo a los cobradores, *Regalito* incluido. Gregorio vive con Kitty mientras Cholita, protegida por el sindicato, tiene un hijo de él.

Gregorio, azuzado por Kitty, choca su camión al intentar adelantarse a un tranvía. Kitty queda con el rostro desfigurado y ataca histérica a Gregorio, quien, aprehendido, ve con tristeza a los huérfanos de una mujer muerta en el choque cuando una multitud furiosa lo agrede al volver custodiado de una diligencia policial.

Ante un niño en riesgo de perder sus manos por el choque, Gregorio, muy arrepentido, confiesa su culpa y sale libre gracias al sindicato, que paga diez mil pesos de multa. Gregorio se reconcilia con Cholita, que ha hecho progresar con *Regalito* y *La Bicha*, el puesto de tacos.



COMENTARIO

En la segunda edición de historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 4, pp. 297 y 298), Emilio García Riera se refiere a esta cinta con el siguiente comentario:

(...) Por una vez, la secuela resultó mejor que su antecedente, o, al menos, más rica en significaciones. Al final de *¡Esquina bajan!*, Alejandro Galindo dejó a David Silva en la situación de héroe favorecido por la fortuna, el amor y el aprecio sindical que venía a ser algo así como una plamadita cariñosa de papá. El comienzo de *Hay lugar para dos* prolonga ese clima de euforia... Todo parece conspirar en favor de la apoteosis del buen trabajador sindicalizado que "nunca traicionará a su línea".

Pero Silva, en plena gloria, ha comenzado ya a traicionarse a sí mismo, como el protagonista de *Campeón sin corona*. El éxito lo marea y lo hace sentirse en el fondo inseguro e irritable... Emerge así un viejo resentimiento: al mismo tiempo, el niño se resiste a crecer y el macho no quiere ser hombre de bien. Muy coherentemente, la trama insistirá en describir el proceso de domesticación del rebelde, proceso que quizá culmine en un momento clave: Silva ve consternado cómo su irresponsabilidad puede dejar baldado para siempre a un niño con el que muy claramente se identifica. Es la evidencia de su suicidio vicario lo que detiene la irracional carrera destructora y autodestructiva del macho.

La misma sabiduría verbal de *¡Esquina bajan!*, los mismos aciertos en el retrato de su ambiente y en el manejo de unos personajes populares, dan su valor a *Hay lugar para dos*, pero en esta película todo sirve mucho más que en la otra a la entrevisión de un trastorno trágico en la conducta del mexicano pobre que Galindo inició en *Campeón sin corona*.

También en La aventura del cine mexicano (p. 96), Jorge Ayala Blanco dedica unas líneas para opinar de esta secuela:

(...) También en películas continuadas, Alejandro Galindo escribe y dirige *¡Esquina, bajan!* y *Hay lugar para...dos*. Un nuevo, peculiar e inusitado género cinematográfico nacional acaba de nacer. El tono cordial con que Rodríguez y Galindo han tratado a la ciudad hace que los productores y argumentistas le pierdan el miedo y tengan confianza en este nuevo modo de mistificar la realidad circundante. Una vez creados los nuevos sistemas de convenciones, la brecha está abierta. Los avances del cine mexicano se realizan, más que por series, por verdaderas avalanchas. La industria cinematográfica se lanza con furia sobre una nueva fuente de tramas y personajes ilusorios hasta dejarla irreconocible, completamente seca (...)

CONFIDENCIAS DE UN RULETERO

Año: 1949

Producción: Cinematográfica Azteca, S.A. y César Santos Galindo; gerente de producción: Fernando García Torres; jefe de producción: Guillermo Alcayde.
Distribución: Rodríguez Hermanos y Películas Mexicanas.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Winfield Sánchez W.

Argumento: Alejandro Galindo y Gunther Gerzso.

Adaptación: Alejandro Galindo.

Fotografía: Domingo Carrillo; operador de cámara: Felipe Mariscal.

Música: Raúl Lavista; canciones (boogie y guarachas): Leopoldo Olivares; director en el Sinyma Club: Genaro Núñez.

Sonido: Rodolfo Benítez (diálogos) y Enrique Rodríguez (música y grabación).

Escenografía: Gunther Gerzso; asistente: Roberto Silva; vestuario: Pablo Silva.

Maquillaje: Noemí Wallace.

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes: Adalberto Martínez *Resortes* (*Lauro Escamilla y Cejudo*), Lilia Prado (*Rosa*), Julio Villareal (*Legazpi*), Conchita Gentil Arcos (*doña Remedios*), Marija Grifell (*madame Mimi*), Isabel del Puerto (*Isabel*), Jorge Arriaga (*asesino*), Elvia Salcedo (*Rita*), Salvador Terroba (*Pablo, chofer de Mimi*), Adalberto Ramírez, o sea, Alberto Mariscal (*Constantino*), Jorge Martínez de Hoyos (*Luis*), Manuel de la Vega, Guillermo Bravo Sosa (*cofrador*), Francisco Reiguera (*joyero*), Annando Velasco (*policía*), Nacho Conlla (*comandante Godínez*), José Pardavé (*policía*), Enrique Rosado (*locutor*), León Barroso (*Federico*), César del Campo (*gigoló*), Salvador Quiroz (*Sanchitos, político*), Miguel Manzano (*político*), Héctor Mateos (*mayordomo*), Genaro Núñez y su orquesta.

Película en **Blanco y Negro**. **Filmada** a partir del 18 de abril de 1949 en los Estudios Azteca con un costo aproximado de \$ 300,000.00. **Estrenada** el 16 de diciembre de 1949 en el cine Orfeón.

Duración: 100 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

El taxista Lauro encuentra muerto en su auto a un pasajero. Deja el cadáver en el jardín de la casa -Amsterdam 240- a la que iba y sólo toma de su dinero el importe del servicio. Lauro vive con sus hermanos Rita y Constantino, obrero forjador de la Consolidada, y su doliente madre doña Remedios, abandonada por su marido. En un diario, Lauro lee que el cadáver ha aparecido en el Desierto de los Leones y empeña un caro broche que halla en su auto para pagar una letra del auto. Es detenido e interrogado por la policía y exculpado por Madame Mimi, dueña del broche, quien da a Lauro mil pesos para que le cuente lo ocurrido con el muerto.

Al ir a bailar al Snyrna con su vecina Rosa, que trata de darle celos con un tal Luis, Lauro es sacado a punta de pistola del salón por el malencarado asesino del pasajero y golpeado en un bodega. Salva a Lauro la llegada súbita de Rosa, cuyo amor él corresponde al fin. Otro muerto, el tipo que amenazó a Lauro, aparece en el taxi. Lauro lo deja en Amsterdam 240 y el cadáver aparece también en el Desierto de los Leones. La joven y rica Isabel aborda a Lauro a la salida del salón de belleza de Mimi, que ha seguido dándole dinero a cambio de información, y lo previene: debe salir de la ciudad para no morir.

Lauro hace las maletas, pero es raptado por Mimi y su chofer y es llevado a la casa en Amsterdam 240 cuyo dueño, el rico Legazpi, hizo matar al amante de su esposa Isabel y, después, al asesino de su amante, o sea, los dos cadáveres aparecidos en el taxi. Isabel conoció a su amante en el salón que Mimi dedica también al alcahuetismo. El broche fue un regalo de Isabel a su amante. Lauro huye al llegar la policía. Al bailar con Rosa en el Snyrna, Lauro sufre el robo de los accesorios de su auto; pierde así todo lo que le dieron Mimi e Isabel.



COMENTARIO

De la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 5, pp. 62 y 63), se desprende este comentario realizado por Emilio García Riera a propósito de *Confidencias de un ruletero*:

(...) Como se supone a la película contada en primera persona, Galindo puede trazar una clara línea divisoria entre el *nosotros* popular del narrador, el taxista interpretado por *Resortes*, y el *ustedes* de los ricos. Pero ese *nosotros*, con buen sabor de autenticidad, rechazaba al melodrama: el ruletero ha convertido su taxi en el instrumento de su liberación, y eso le permite tomar distancias y aún burlarse de un ámbito familiar donde un hermano "esclavo", el obrero interpretado por Alberto Mariscal, atormenta con sus celos incestuosos a una hermana en amores con un motorista, y donde gime una mamacita doliente y supersticiosa hasta la caricatura. Gracias al taxi, *Resortes* huye de la asfixia hogareña...La sensación de libertad aún excusa a *Resortes* de involucrarse en otros melodramas: los de sus propios pasajeros, con quienes no tiene otra relación que no sea la del regateo...El ruletero puede ganar y perder dinero con facilidad y tener con Lilia Prado una relación amorosa natural, sin ningún patetismo, porque el auto le ha dado a la vez dos sensaciones: la de poder acceder a todo el mundo y la de poder protegerse de él. Cuando la historia de la película lo mete en una intriga -bastante bien tramada, por cierto- de ricos delincuentes, *Resortes* no pierde su desinterés afectivo de mero espectador: no se explica cómo un hombre de apariencia "decente" (el rico interpretado por Villarreal) puede ser un diabólico celoso, pero, además, no tiene el menor interés en explicárselo.

Muy bien auxiliado por Gunther Gerzso, coargumentista y escenógrafo, y por la excelente pareja que forman en la cinta el muy, pero muy capitalino *Resortes* y la tan próxima y deseable Lilia Prado, Alejandro Galindo logró una espléndida comedia que equivalía a una declaración de principios: el cine, como el taxi de la cinta, es un instrumento para observar al mundo con los ojos claros y no empañados por las lágrimas del melodrama.

Del mismo modo, en su libro *La aventura del cine mexicano* (p. 103), Jorge Ayala Blanco realiza el siguiente comentario:

(...) En *Confidencias de un ruletero*, Galindo vuelve a soltar a sus chóferes, ahora un conductor de taxi, a la selva de asfalto, para enfrentarlo a nuevos problemas sentimentales, coordinando con muy buena fe sus aventuras. En esta comedia de crímenes, especie de *collage* de *Catupéon sin corona* y el dúptico de *¡Esquina, bajan!*, el cómico *Resortes* encuentra su mejor papel interpretando a un taxista arrabalero que transporta cadáveres en su automóvil, aprende a gozar de la propina delincuente y, después de corroborar la decadencia moral de la gente de dinero, corresponde con sus increíbles pasos de bailarín desarticuladamente elástico a los coqueteos de Lilia Prado en el salón Smyrna (...)

CUATRO CONTRA EL MUNDO

Año: 1949

Producción: Cinematográfica Azteca, S.A. y César Santos Galindo; gerente de producción: Fernando García Torres; jefe de producción: Guillermo Alcayde; auxiliar de producción: Alfredo Chavira.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Moisés M. Delgado.

Argumento: Alejandro Galindo y Gunther Gerzso.

Adaptación: Alejandro Galindo.

Fotografía: Agustín Martínez Solares; asistentes: José A. Carrasco, Juan Durán y Luis Herrera; títulos: Arte y Servicio.

Música: Gustavo César Camión.

Sonido: Rodolfo Benítez G. (diálogos) y Enrique Rodríguez (música y grabación).

Escenografía: Gunther Gerzso; asistente: Roberto Silva; mobiliario: D.M. Nacional.

Maquillaje: Margarita Ortega.

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes: Víctor Pina (*Paco Mendiola*), Leticia Palma (*Lucrecia*), Tito Junco (*Máximo*), José Pulido (*Tony Gil*), Manuel Dondé (*Lagarto*), Sara Montes (*amante de Tony*), José Elías Moreno (*inspector Catiseco*), Rafael Icardo (*cajero Mantecón*), Salvador Quiroz (*general*), Jorge Arriaga, Conchita Gentil Arcos, Bruno T. Márquez, Manuel de la Vega, Ángel Infante (*chofer de la camioneta asaltada*).

Película en **Blanco y Negro**. Filmada a partir del 10 de octubre de 1949 en los Estudios Azteca. Estrenada el 6 de abril de 1950 en el cine Orfeón.

Duración: 100 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Unos bandidos que tripulan un camión asaltan una camioneta con dinero. Matan a los dos conductores de la camioneta y a un motociclista. Uno de los asaltantes, *El Riendas*, resulta muerto, y otro, *El Lagarto*, herido. A éste, sus compañeros lo llevan al cuchitril de Lucrecia, ex reina de la Primavera en Tampico y amante de uno de los asaltantes, Máximo. Los otros bandidos son el jefe, Paco, y el aprensivo Toni, que se dedicaba a revender boletos de los toros.

En una operación improvisada, sacan la bala al Lagarto, pero éste muere después y los demás lo entierran en una obra en construcción. Una mesera del restaurante Kiko va a buscar a su amante, Toni, pero Lucrecia la despide diciéndole que no sabe nada de él. Lucrecia rechaza los galanteos de Toni y se le insinúa al frío Paco, que la defendió de Máximo cuando éste la golpeó. Unos obreros desentieran el cuerpo del *Lagarto*. Toni traiciona a sus amigos: huye llevándose aparentemente todo el dinero, pero es sorprendido por la policía y arrollado por un camión cuando pretende escapar.

Lucrecia dice a Paco que lo ama y que fue Máximo en realidad quien despidió a Toni. Máximo planea traicionar a Paco y quedarse con su parte del dinero. Paco y Máximo se dedican a cazarse mutuamente y el segundo resulta muerto por el primero. Lucrecia y Paco van a escapar juntos con el dinero, pero los policías a las órdenes del comandante Canseco les salen al paso, Paco es muerto a tiros y Lucrecia abraza desesperada su cadáver.



COMENTARIO

En la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 5, pp. 134 y 135), Emilio García Riera comenta esto acerca de *Cuatro contra el mundo*:

(...) Pocos años antes del rodaje de esta película, se produjo un hecho delictivo sin precedentes en México e inspirado en ejemplos norteamericanos: el asalto a un camión de la Cervecería Modelo. Alejandro Galindo, que debía ser, a juzgar por su obra global, un lector atento de la nota roja de los diarios, encontró en ese asalto el punto de arranque para dar vuelo a sus aficiones de interpretación sociopsicológica. Los hechos en sí -el asalto y fin de los asaltantes- no le interesaron tanto como los *backgrounds* de los personajes, prolijamente expuestos a través de unos vivaces diálogos populares (...) esos personajes venían a ser la encarnación viva de las llamadas "lacas sociales": Galindo se aplicó a demostrar cómo esas mismas lacras habían dejado en los personajes el germen de la destrucción que los haría aniquilarse unos a otros.

(...) Galindo soñó con un cine didáctico y ejemplar que alejara a la gente del mal y la acercara al bien. Su izquierdismo lo llevaba, por otra parte, a ver el bien y el mal con nociones determinadas por la actuación de fuerzas sociales positivas y negativas. Era entonces el suyo un izquierdismo de buena conciencia, que identificaba a la ley y al orden con un espíritu progresista y que veía el delito como una expresión de las tendencias reaccionarias. *Cuatro contra el mundo* le dio la oportunidad de encerrar a unos pocos personajes en un escenario reducido para hacerlos ilustrar hasta la saciedad sus moralejas favoritas. Esto es: Galindo halló el modo de alejar a sus portavoces del mundanal ruido que pudiera distraerlos -a ellos y a los espectadores- de las cuestiones esenciales que al director le interesaba exponer. Este procedimiento heredado del teatro y adoptado no pocas veces por el cine...aspira en efecto a una esencialidad, y dio a la película de Galindo, bien llevada y muy bien actuada, un vigor y un rigor no frecuentes en el cine mexicano.

En la página 105 de su libro La aventura del cine mexicano, Jorge Ayala Blanco mencionó a esta cinta de Galindo como "la menos mala película de gángras que se hizo".

CAPITÁN DE RURALES

Año: 1950

Producción: Producciones Azteca, César Santos Galindo; gerente de producción: Fernando García Torres; jefe de producción: Guillermo Alcayde.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Moisés M. Delgado; anotador: Jesús Marín, Jr.

Argumento: Alejandro Galindo; asesor técnico militar: teniente coronel de caballería Urbano Soberanes Muñoz.

Adaptación: Alejandro Galindo y Gunther Gerzso.

Fotografía: José Ortiz Ramos; operadores de cámara: Lupe García, Manuel González y Carlos Sorensen; títulos: Nicolás Rueda, Jr.

Música: Gustavo César Carrión; canciones: Ernesto Cortázar y José de la Vega.

Sonido: Ing. Enrique Rodríguez (música y grabación) y Rodolfo Solís (diálogos).

Escenografía: Gunther Gerzso.

Maquillaje: Noemí Wallace; peinados: Sara Maza.

Edición: Carlos Savage; asistente: Alberto Savage.

Intérpretes: Luis Aguilar (*capitán Felipe Gannendia*), Alicia Caro (*Rosa Álvarez*), Rodolfo Landa (*Hipólito Salazar*), Agustín Isunza (*Valentín Orendáin*), Eduardo Arozamena (*tío de Hipólito*), Julio Villareal (*don José María Enrique Inibe y Escalona*), José Elías Moreno (*mayor Ramos*), Salvador Quiroz (*licenciado Cabrera, juez*), Miguel Manzano (*Rodrigo, jefe político*), Bruno Márquez (*Maximiliano Gómez, recaudador de rentas*), Ángel Infante (*Rendón*), Emilio Garibay, Lily Acemmar, Héctor Mateos (*Camilo*), Jorge Casanova (*sacristán*), Hernán Vera (*Ricardo, cantinero*), Cecilia Leger (*madre de Rosa*).

Película en **Blanco y Negro**. **Filmada** a partir del 9 de febrero de 1950 en los Estudios Azteca y Cuauhtémoc, S.A., con locaciones en Texcoco. **Estrenada** el 20 de enero de 1951 en el cine Palacio Chino, dos semanas en cartelera.

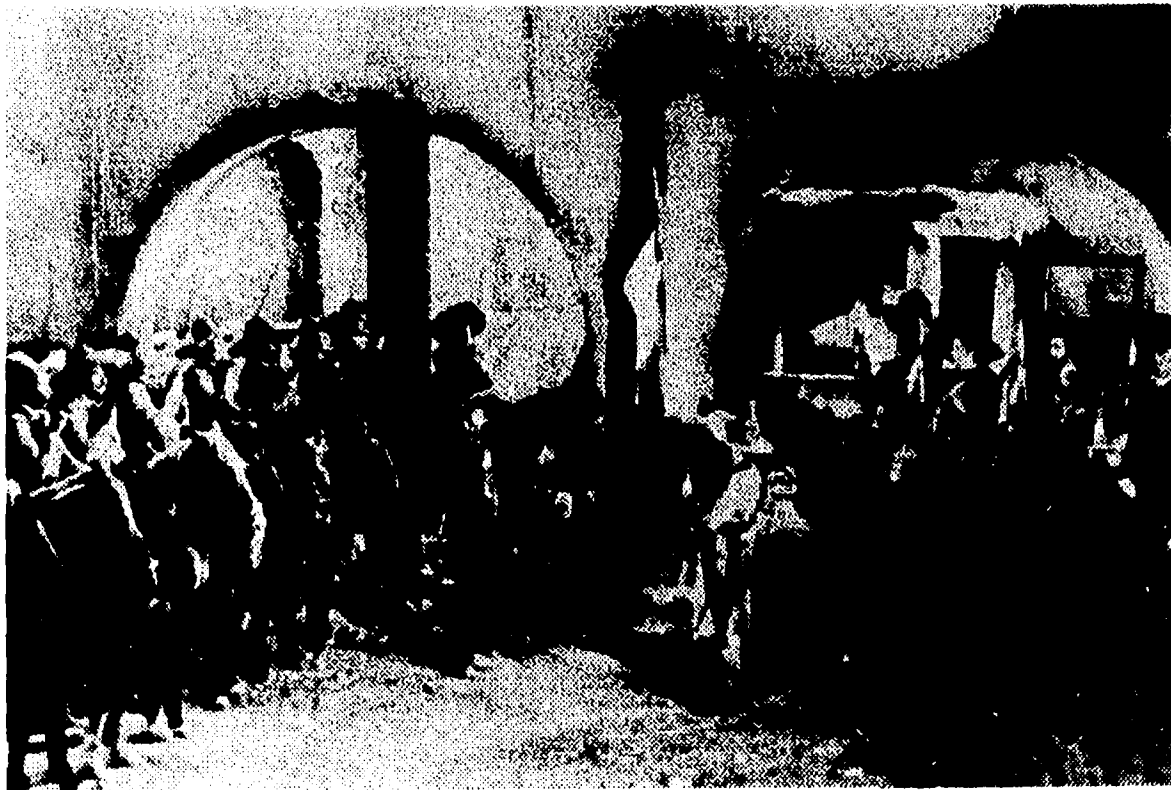
Duración: 90 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

En tiempos de don Porfirio, el capitán Felipe, recién egresado del Colegio Militar, es puesto por el cruel mayor Ramos al frente de una sección de rurales en marcha a Ixtepéc. Ahí, Felipe administra justicia y arresta a su buen lugarteniente Valentín por engañar muchachas. El rico hacendado Irube exige a Felipe que arreste a su caporal Hipólito, que lo ha malherido. Nadie da razón de Hipólito a Felipe y éste corteja a Rosa, novia del caporal, en busca de una pista. Aparece Hipólito y aleja con su pistola a Felipe cuando éste ofrece una serenata a Rosa. Doña Engracia, madre de Hipólito, lleva a la iglesia un retablo que agradece a la Virgen la salvación de su hijo. Eso indica a Felipe que Hipólito está en Río Hondo con su tía Leonor.

El descontento Irube hace que Ramos releve de sus funciones a Felipe, pero éste encuentra a Hipólito labrando la tierra. Alarmada porque Ramos amenaza azotar a doña Engracia, Rosa revela el paradero de Felipe. Éste es detenido al declarar que sólo entregará al caporal si se le garantiza a Hipólito un juicio legal. Rosa, repudiada en el pueblo por haber tratado de salvar a doña Engracia a costa de Hipólito, visita a Felipe en su celda y le dice que no ama al caporal; su compromiso con él fue acordado cuando ambos eran niños. Felipe y Rosa se aman. Irube ofrece a Felipe ascenso y traslado si olvida todo, pero el capitán rechaza indignado la oferta; sabe que Irube quiere ejercer en Rosa el derecho de pernada.

Liberado por Valentín, Felipe huye a caballo con Rosa. Lo persiguen los rurales por un lado e Hipólito por otro. Hipólito es muerto por los rurales cuando va a disparar sobre Felipe, quien, a su vez, mata a Ramos. Después, Felipe hecha un discurso a Irube, marca su rostro con una navaja y se va con Rosa declarándose rebelde al gobierno. Se le suman los rurales, convencidos por el discurso.



COMENTARIO

A propósito de esta película, Emilio García Riera escribió lo siguiente en la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 5, pp. 198-200):

(...) Galindo quiso hacer de su primera película más o menos histórica un modesto melodrama de aventuras sin trascendencia, quizá escarnado por la demagogia que otros realizadores -y sobre todo el *Indio* Fernández- volcaban en sus cintas de tema revolucionario. *Capitán de rurales* podía ser vista, a la luz de la personalidad de su director, como un juego divertido que incluía ideas tan curiosas como la de hacer cantar a Luis Aguilar en una cantina entre el silencio y la hostilidad generales, dada la condición formal que el héroe tenía de militar a las órdenes de don Porfirio y, por tanto, de enemigo del pueblo... Pero la informalidad de Galindo llegaba al grado de meter al final de la película -es decir, en los momentos culminantes- la graciosa imagen de dos indios embozados, inmóviles y aplicados a cantar tristemente una canción dedicada a Hipólito Salazar con larguísimas pausas que probaban el claro ánimo irónico del director. El malvado Villarreal, al hablar de "esos indios que siempre están callados...que sólo gritan cuando están borrachos y se matan entre ellos", parecía no sólo estar excusando su ideología reaccionaria, sino refiriéndose a los indígenas hieráticos del *Indio* Fernández. Galindo, quizá por ser el único director mexicano de cine declaradamente izquierdista, expresaba así su molestia ante los equívocos que permitían hacer películas dízque en favor de los liberales o los revolucionarios y, a la vez, con fervientes rezos a la Virgen de Guadalupe. En cambio, Galindo incluyó en *Capitán de rurales* el detalle de que un retablo, o sea, una muestra de la fe popular, se convirtiera en el instrumento por el que una madre delataba a su hijo, y en la escena correspondiente desdeñó la presencia del inevitable cura comprensivo sustituyéndola por la del sacristán. Sin duda, Galindo era laico y liberal de verdad, y nada quería tener que ver con mamacitas, virgencitas y padrecitos.

Pero Galindo tenía también sus paradojas. En *Capitán de rurales* demostró un gusto por las ceremonias militares -trompetas, presentación de armas a la bandera, gestos enérgicos- que en alguna forma parecían corresponder a su ya probado entusiasmo por las diligencias judiciales y los mítines sindicales. En esas ceremonias, los rurales enemigos del pueblo aparecían como charros uniformados llenos de marcialidad y patriotismo. Sin embargo, eso también formaba parte del juego que convirtió a *Capitán de rurales* en una de las películas de aventuras más desenfadadas, simpáticas y divertidas que se hayan hecho en el cine mexicano.

DOÑA PERFECTA

Año: 1950

Producción: Cabrera Films, Francisco de P. Cabrera; gerente de producción: Adolfo Torres Portillo; jefe de producción: Guillenno Alcayde; asistente: Nicolás Reyero.
Distribución: Clasa Mohne Inc., Exportadora de Películas, S.A. y Columbia Pictures.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Jesús Marín; anotador: Pedro López.

Argumento: Sobre la novela de Benito Pérez Galdós.

Adaptación: Íñigo de Martino, Francisco de P. Cabrera, Alejandro Galindo y Gunther Gerzso; guión cinematográfico: Alejandro Galindo.

Fotografía: José Ortiz Ramos; operadores de cámara: Manuel González, Carlos Sorensen y Luis García.

Música: Gustavo César Camión, con un vals de Chopin; violín solista: Higinio Ruvalcaba.

Sonido: Manuel Topete (diálogos); Galdino Sanperio (música y grabación); efectos especiales: Jorge Benavides; supervisor: James L. Fields.

Escenografía: Gunther Gerzso; asistente: Roberto Silva; vestuario: Annando Valdés Peza (diseños), Rosario Vera (realización), Elena P. de Galindo (dirección); sastrería: Pedro Chávez y Vicente Tostado.

Maquillaje: Noemí Wallace; peinadora: Juana Lope; peluquero: Miguel Horcasitas; joyería: La Granja.

Edición: Fernando Martínez; asistente: Antonio Silva.

Intérpretes: Dolores del Río (*doña Perfecta*), Esther Fernández (*Rosario*), Carlos Navaro (*Pepe Rey*), Julio Villareal (*don Inocencio*), José Elías Moreno (*Cristóbal Ramos*), Natalia Ortiz (*doña Remedios*), Ignacio Retes (*Jacintito*), Rafael Icardo (*don Cayetano*), Manuel Arvide (*capitán Piuzón*), María Gentil Arcos (*Librada, criada*), Bruno Márquez (*José Juan Arciniegas o Juan Tafetán, farmacéutico*), Salvador Quiroz (*don Pedro, juez*), Héctor Mateos (*don Abraham, jefe político*), Augusto Benedico (*don Anselmo*), José Chávez Trowe (*sargento*), Cecilia Leger (*beata*), Hilda Vera.

Película en **Blanco y Negro**. Filmada a partir del 23 de octubre de 1950 en los Estudios Chumibusco. Estrenada el 10 de octubre de 1951 en el cine Metropolitán, dos semanas en cartelera.

Duración: 100 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Por 1870 y pico, el ingeniero agrónomo Pepe llega a la capital a la casa en Santa Fe de su tía Perfecta, hermana de Cayetano y madre de Rosario. En el camino, Pepe ha brindado ayuda al capitán Pinzón. Perfecta quema unos libros liberales que Pepe trae al mauso Cayetano. Pepe resiente la hostilidad de los conservadores encabezados por su tía y el abogado don Inocencio. Comisionado por el gobierno para hacer un estudio geológico de la cuenca del río local, Pepe es acusado de inundar con aguas negras las tierras de los vecinos y destituido, pero decide quedarse, pues él y Rosario se han enamorado.

Perfecta encierra y da por enferma a su hija. Quieren casar por interés a Rosario con el abogadete Jacinito, hijo de Remedios, hermana de Inocencio. Como Rosario sabe por su madre que Pepe ha estado con su amigo José Juan en casa de las Troya, unas honestas trabajadoras que gustan de la música y a quienes Perfecta tiene por pecadoras, la joven escapa de su cuarto y hace jurar a su primo ante un crucifijo que no es ateo. Perfecta sorprende a Pepe cuando carga a la desvanecida Rosario a su cuarto y lo saca de su casa.

Pinzón llega con su tropa, hace presos a don Anselmo y a otros reaccionarios conspiradores, se aloja en casa de Perfecta y da a Pepe la llave del huerto de la propiedad para que se encuentre ahí con Rosario; así, la pareja podrá huir y casarse. Como un sirviente de Perfecta, Ramos, ama a Juana, una de las Troyas, y cree por culpa de su ama que la trabajadora lo traiciona con Pepe, obedece una orden de la patrona y, en el huerto, mata al ingeniero de un tiro. Rosario abraza el cadáver de Pepe, declara su odio a Perfecta y se va de la casa. Perfecta pide misericordia a la imagen de Cristo.



COMENTARIO

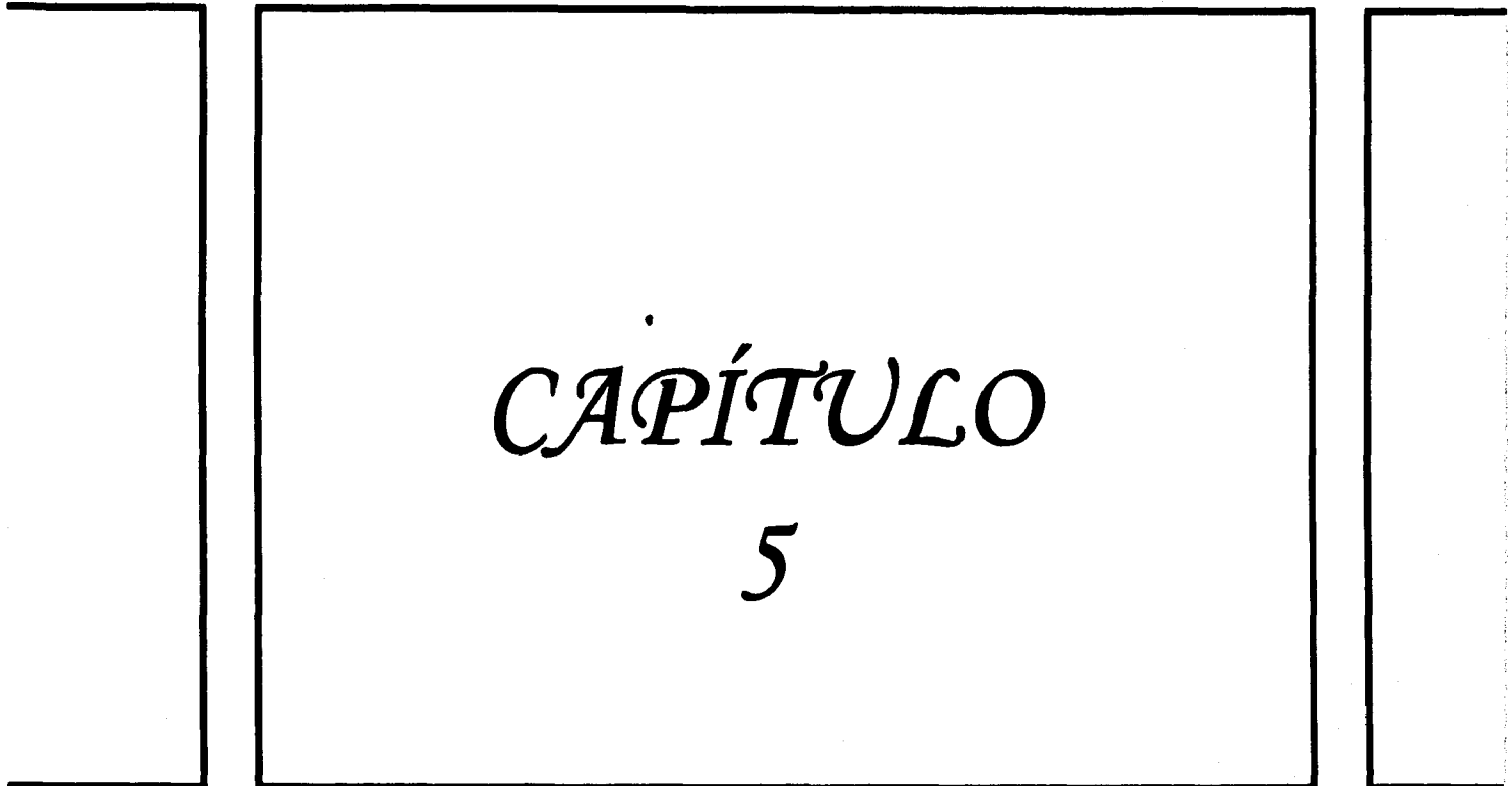
El siguiente comentario acerca de esta cinta fue realizado por Emilio García Riera y publicado en la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 5, pp. 311 y 312):

(...) el propio cine mexicano era en buena medida la ciudadela de un conservadurismo no cancelado y sí muy alentado por la poderosa Liga de la Decencia. Diríase por ello que Alejandro Galindo retrató a personajes no tan inspirados por Galdós como por el cine nacional: la Doña Perfecta de Dolores del Río heredó las virtudes supuestas, ahora desmentidas, de la dama matriarcal y hacendaria tantas veces interpretada por actrices mexicanas de segundo plano como Minf Derba, y si incurrió en una "gruesa y cobarde concesión", según Álvaro Custodio, al convertir al cura de la novela de Galdós en un seglar, especie de Caballero de Colón, sacerdote frustrado y enemigo rabioso de las leyes de Reforma, le dio los rasgos un actor, Julio Villarreal, ya tipificado en papeles como ese. Más objetable resulta a mi juicio que la crítica al espíritu conservador fuera hecha con timidez, muchas precauciones y aparente temor a la reacción negativa de un público no acostumbrado al exceso jacobino (...) El propio Galindo pareció afectado por un ataque de circunspección bastante raro en él y se prohibió los desbordamientos, los tumultos y el menor asomo de espontaneidad. Le salió en consecuencia una película a lo Roberto Gavaldón, o sea, correcta, rígida, fría y habitada por actores monótonos e inexpressivos. Desde luego, la cinta no cayó en el exceso jacobino, ni en ningún otro, pero eso no la hace muy interesante.

Del mismo modo, Jorge Ayala Blanco en La aventura del cine mexicano (pp. 187 y 189) realiza otro comentario con respecto a esta cinta:

(...) *Doña Perfecta* de Alejandro Galindo consiguió adaptar una gran novela decimonónica hispana sin caer en el ridículo. Por el contrario, en 1951 (*sic*), el director intimista por excelencia del cine mexicano deslinda sus posibilidades artísticas (...) para que la obra de Benito Pérez Galdós conservara su doble valor como crítica de época y como drama de personajes; el lirismo de Galindo se apoyó en una virulenta concepción retrospectiva de la realidad mexicana (...)

Película en la que el odio es la única forma de relación posible entre los personajes y en la que el odio mueve al creador contra su mundo, *Doña Perfecta* es también la más bella, breve e intensa historia de amor que ha contado el cine mexicano (...)



CAPÍTULO
5



5. LA DIFÍCIL COMPETENCIA DE LOS CINCUENTA

5.1. RUIZ CORTINES LLEGA AL PODER

A finales del sexenio de Alemán en 1951, éste ya no tenía el mismo éxito político y sus enemigos aumentan. Por otro lado, Cárdenas, que representaba a la camarilla más fuerte, se separa del partido oficial, con esto se escinde la familia revolucionaria y se postula a la presidencia Adolfo Ruiz Cortines.

En 1952 surge un movimiento de oposición al PRI, conocido como el henriquismo, debido a su dirigente, el general Miguel Henríquez Guzmán. Éste fue el último intento de un militar por llegar a la presidencia y también constituyó la última ruptura en el seno de la familia revolucionaria que tuvo solución aparentemente a través de las urnas, porque todavía se dieron intentos de rebelión henriquistas en la Alameda, donde la represión gubernamental provocó una masacre.

El henriquismo fue aprovechado por el Estado como canalizador del descontento prevaiente y para comprobar la efectividad de las instituciones políticas en la medida en que este problema fue resuelto dentro de sus propios límites. Para Adolfo Ruiz Cortines, en particular, la derrota de Henríquez Guzmán significó la garantía de estabilidad política interna durante los primeros años de su gobierno.

Ruiz Cortines asume el poder en este mismo año, en medio de una gran crisis económica, política y de legitimidad. El gobierno de su antecesor, sin duda gran impulsor de la industrialización, estaba, sin embargo, manchado por la corrupción de sus funcionarios y por la grave inflación que se había generalizado producto del gran aumento del dinero circulante. Para contrarrestar esta imagen, el nuevo presidente siguió la línea de la llamada "política del contraste", ésta consistía en dar un sesgo en el estilo de dirigir, lo que permitiría al gobierno profundizar en el proyecto capitalista y, al mismo tiempo, consolidar los mecanismos que sustentaban la estabilidad política.

Dentro de la clase política existían divisiones entre alemanistas y cardenistas, estos conflictos hacían dudar de la fidelidad de las instituciones y provocaban constantes disidencias, pero la característica principal de este sexenio fue la de tratar por todos los medios, de mantener una estabilidad política.

La política económica de Ruiz Cortines se orientó principalmente a la industrialización, pero ese aspecto estuvo invadido, en su mayoría, por la inversión extranjera, que obtuvo, como de costumbre, las actividades más rentables y que más convenían a sus intereses, desplazando a los inversionistas mexicanos y alejando la posibilidad de un desarrollo nacionalista.

Ruiz Cortines anunció como propósitos de su régimen, la unificación nacional, un gobierno honesto y la disminución del costo de la vida. Propició la creación del Bloque de Unidad Obrera (BUO), que por un tiempo logró reunir centrales y sindicatos hasta entonces distanciados entre sí.

En su empeño por abaratar el costo de la vida, sobre todo en el renglón de alimentos, el gobierno cuidó de atender la producción del campo, mantuvo en armonía los sistemas ejidal y de pequeña propiedad, observó fielmente las reformas al Artículo 27 constitucional realizadas por su antecesor, cuya intención fue proteger a los pequeños propietarios, pero no suspendió el reparto de tierras a campesinos desposeídos.

Adolfo Ruiz Cortines, en comparación con sus antecesores, fue el que realizó mayor volumen de obras de riego. Asimismo, estableció precios de garantía para las cosechas y el seguro agrícola, otorgó también subsidios a los comerciantes de productos básicos alimenticios. Con estas medidas logró un aumento de la producción agrícola del 6% anual promedio y que los precios se estabilizaran. Sin embargo, no se alcanzó la autosuficiencia en la producción de alimentos y hubo que recurrir a la importación.

Formuló el Programa de Progreso Marítimo para un mejor aprovechamiento de los recursos del mar, el cual se inició en 1953. Otra preocupación de este gobierno fue la extensión de las comunicaciones terrestres, la red de caminos federales y estatales fue casi duplicada en este sexenio. En este último punto, no importó tanto la calidad de estas vías como su número y longitud, la mayoría se hizo con las especificaciones mínimas, aunque transitables en todo tiempo.

En su Plan Sexenal (1952-1958), este mandatario contempló la explotación del petróleo como un punto muy importante, se debería aprovechar no solamente como materia prima de exportación, sino también para obtener de él productos que anteriormente se importaban. Durante este período presidencial se instalaron y empezaron a producir las refinerías de Azcapotzalco y Ciudad Pemex.

En abril de 1954 se decretó la devaluación del peso frente al dólar, cuya paridad pasó de \$8.65 a \$12.50. Esta medida se adoptó ante el fuerte desnivel de la balanza comercial. El entonces secretario de Hacienda, Antonio Carrillo Flores explicó que una devaluación tan severa aseguraría la estabilidad del peso durante largo tiempo, lo cual resultó verdad, pues la siguiente devaluación se registró hasta 1976, después de más de dos décadas.

Durante este gobierno, en 1953, se otorga la ciudadanía a la mujer y con ello, el derecho a votar y ser votada.

Dentro del Distrito Federal, el regente de la ciudad durante este sexenio, Ernesto P. Uruchurti, introduce fuertes cambios: se construyeron vías periféricas, se emprendieron grandes obras de captación y distribución de agua potable y se instalaron nuevos mercados, como el de La Merced.

La política económica que prevaleció durante este régimen garantizó el asentamiento de las bases para una prolongada fase de desarrollo estable, la cual se extendió por más de tres lustros y permitió que la economía se consolidara con grandes logros.

La orientación política ruizcortinista fue de tipo moralista, mantuvo relaciones cordiales con la Iglesia, pero sobre todo, como ya se había dicho, trató de contraponerse lo más posible a la política de su antecesor.

5.2. LA TELEVISIÓN ENTRA EN ESCENA

Para los inicios de esta década, surge un nuevo medio de comunicación masiva, la televisión, el cual iniciaría una competencia desigual con el cine. Desde que este medio se estableció en nuestro país, fue haciéndose común encontrar hasta en los hogares más humildes un aparato televisor, situación que proporcionaba comodidad y además la sensación de que los gastos eran menores, "prácticamente gratis".

Ante esto, el cine perdió audiencia, la clase burguesa se dedicó a ver únicamente cine extranjero, mientras que la clase media y baja, a quienes había dedicado su trabajo de los últimos años la cinematografía mexicana, se alejó casi completamente de las salas, disfrutando de la novedad que les brindaban los avances tecnológicos de la modernidad.

La primera estación televisora de México y de toda América Latina se inauguró en 1946, en un laboratorio experimental. Sin embargo, las primeras transmisiones normales se iniciaron hasta el 26 de julio de 1950, con duración de dos horas diarias, a través de XHTV (Canal 4), cuando sólo existían 60 aparatos. En 1951 se funda una segunda emisora, la XEWTV (Canal 2). La concesión de estos canales y posteriormente también la del 5 y la del 8, era de Telesistema Mexicano, S.A., otro monopolio del magnate Emilio Azcárraga. Aunque las primeras imágenes de la televisión eran en blanco y negro y aparecían en una pantalla muy pequeña y ovalada, con falta de nitidez y definición, todo esto no llegó a ser obstáculo suficiente para evitar su aceptación masiva.

Además de este triste suceso, el cine también sufriría algunos cambios con el inicio del nuevo sexenio. Al tomar la primera magistratura, Ruiz Cortines nombra director del Banco Nacional Cinematográfico al licenciado Eduardo Garduño, quien en 1953 elabora un plan para esta industria, conocido como Plan Garduño, cuyo objetivo principal era fortalecer la unión de los productores con las distribuidoras dependientes del banco para restar fuerza al monopolio Jenkins que controlaba la exhibición.

A pesar de que con este Plan se pretendía controlar la exhibición de todas las películas mexicanas en el país y en el extranjero mediante seis instancias, dos para el territorio nacional y las restantes para Europa, Asia y América, únicamente se creó una tercera distribuidora, Cinex (Cinematográfica Mexicana) que se encargaría de distribuir el material en todo el mundo, excluyendo a México y al resto de Latinoamérica, España y Portugal, a cargo de las ya existentes Películas Nacionales y Películas Mexicanas, respectivamente.

Ya el monopolio Jenkins se estaba viendo perjudicado por la competencia de la televisión, pues las utilidades que le redituaba el negocio eran cada vez menores, además el regente Uruchurtu impuso un tope de cuatro pesos en el costo de la entrada a las salas cinematográficas.

Antes del Plan Garduño el Banco Nacional Cinematográfico sólo concedía anticipos equivalentes al 10% del costo de una película, después, esos adelantos se incrementaron al 60 y hasta al 85% del mismo costo para las cintas llamadas "de aliento". Además este Plan pretendía estimular el buen cine y el surgimiento de nuevas figuras, pero el sistema de otorgamiento de créditos presentó algunas fallas que se prestaron a malos manejos.

Debido a los fraudes continuos, en 1955 el Banco Nacional Cinematográfico tuvo que ser recapitalizado con un préstamo de la Secretaría de Hacienda, de la Nacional Financiera y del Banco de México.

El nuevo capital se utilizó para la producción de películas de gran espectacularidad y en colores y algunas utilizando un nuevo formato que proyectaba una imagen más ancha llamado *Cinemascope*, con lo cual se intentaba reconquistar al público perdido, iniciando una lucha que resultaría infructuosa.

La producción de películas se mantuvo cercana al centenar: 101 en 1951, 98 en 1952, 83 en 1953, 118 en 1954, 89 en 1955, 99 en 1956, 102 en 1957, 136 en 1958 y 114 tanto en 1959 como en 1960.²⁸

Los conflictos sindicales continuaban, pero un nuevo intento por dar fin a los mismos tuvo lugar, esto fue la firma de un pacto de Amistad, Solidaridad y Ayuda Mutua. En este arreglo intervino el actor Rodolfo Landa (Echeverría su apellido verdadero), quien asumiría el cargo de secretario general de la Asociación Nacional de Actores (ANDA) en 1953, sustituyendo a Jorge Negrete que murió en ese año. Posteriormente también tomaría su lugar al frente del STPC.

5.3. CINE INDEPENDIENTE

En 1951 comienzan a funcionar los Estudios San Ángel Inn, de Jorge Stahl, que después traspasó a la actual Televisa, S.A. Con estos ya eran seis los estudios de la industria cinematográfica nacional, además de los de reciente funcionamiento estaban los Clurubusco, los Clasa, los Tepeyac, los Azteca y los Cuauhtémoc.

Pero el recurrir al uso de los estudios y a la participación de actores famosos en lugar de abaratar costos, hacía que las cintas realizadas aumentaran sus gastos de producción.

Ante esta situación, Manuel Barbachano Ponce, fundador en 1952 de la compañía Teleproducciones, elaboradora de cortos semanales titulados *Tele Revista* y *Cine Verdad*, produjo en 1953 la película *Raíces*, dirigida por el debutante Benito Alazraki, basada en cuatro cuentos indigenistas de Francisco Rojas González y con música de Silvestre Revueltas.

Esta cinta fue filmada de manera diferente, sin "estrellas" cobrando sueldos exorbitantes, fuera de los estudios y sin depender de los mecanismos usuales de producción, es decir, era una realización no industrial. A este tipo de cine se le llamó independiente.

Raíces ganó el premio de la Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica en el Festival de Cannes de 1955. A esta película siguieron: *Torero* (1956, Carlos Velo), producida nuevamente por Barbachano Ponce con el apoyo de todo su equipo que estaba conformado por Joni García Ascot, Fernando Gamboa, María Elena Razo (Elena Urrutia) y Fernando Espejo; *Chistelandia*, *Nueva Chistelandia* y *¡Vuelve Chistelandia!* (1958), cintas largas de montaje que reunieron chistes incluidos originalmente en el noticiero *Tele Revista*, con la intervención de Barbachano Ponce, García Ascot, Velo y Fernando Marcos como directores; *La gran caída* o *The big drop* (1958), de José Luis González de León en codirección con Myron Gold; *El brazo fuerte* (1958), del holandés, miembro del equipo de Barbachano Ponce, Giovanni Korporaal, esta cinta fue censurada por contener sátira política y fue estrenada hasta 1974; *Los pequeños gigantes* (1958), del norteamericano refugiado en México Hugo Mozo (seudónimo de Hugo Butler), esta cinta narra la hazaña de unos niños beisbolistas de Monterrey para ganar el campeonato de la Liga Pequeña en

²⁸ García Riera Eutilio. *op. cit.* pp. 194 y 223

1957 *Paraíso escondido* (1958, Raphael J. Sevilla); *Cantar de los cantares* (1959, Manuel Altolaguirre), y por último, *Yanco* (1959, Servando González).

5.4. EL OCASO DE LAS CABARETERAS Y EL SURGIMIENTO DE LA "INMOVILIDAD MORAL"

También en el sexenio de Ruiz Cortines llegó a su ocaso el cine de arrabal y cabaret, debido a la política moralista y conservadora que se siguió durante este régimen, además de las medidas del regente Uruchurtu, como la de obligar a los cabarets a cerrar sus puertas a la una de la mañana y la constante persecución en contra de la prostitución.

Los últimos ejemplos de este cine fueron *No niego mi pasado* (1951, Alberto Gout); *Mujeres sacrificadas* (1951, Gout), igual que la anterior, con Ninón Sevilla; *Aventurera en Río* (1952), filmada en Brasil, dirigida también por Alberto Gout y última que reuniría a éste con Sevilla; *Cuarto de hotel* (1952, Adolfo Fernández Bustamante); *Una mujer de la calle* (1954, Alfredo B. Crevenna); *La mujer X* (1954, Julián Soler) y finalmente, *Trotacalles* (1951, Matilde Landeta).

Pero la necesidad de recuperar de manera fácil y rápida el dinero invertido en las películas, hizo que los productores pensarán en cómo captar al público aficionado al cine de arrabal y cabaret. Pronto surgió una respuesta que también ofrecería algo diferente a lo permitido en la televisión, en 1955 la gente de cine logró que la censura aceptara que aparecieran desnudos femeninos en algunas películas que debían etiquetarse como "sólo para adultos", donde era admitido que mostrarán los senos pero no el pubis. Otra condición para esto era que las actrices que se desnudaran permanecieran completamente inmóviles, semejando a una estatua, para que pudieran llamarse "desnudos artísticos", dicha inmovilidad era considerada "bastante moral" por los censores.

Las primeras actrices que aceptaron hacer desnudos en el cine fueron Ana Luisa Peluffo, *La fuerza del deseo* (1955, Chano Urueta); Amanda del Llano, *El seductor* (1955, Urueta) y *La ilegítima* (1955, también de Urueta), ambas también con la participación de Peluffo; Columba Domínguez, *La virtud desnuda* (1955, José Díaz Morales); otra vez Ana Luisa Peluffo, *La Diana Cazadora* (1956, Tito Davison), y por último, Aida Araceli en dos películas, *Juventud desenfrenada* (1956, Díaz Morales) y *Zonga, el ángel diabólico* (1957, Juan Orol).

Estas nuevas actrices de formas voluptuosas y sensuales vinieron a substituir con su inmóvil desnudez, la cadenciosa y también sensual semidesnudez de sus antecesoras, las rumberas.

5.5. COMEDIA, WESTERNS, LUCHADORES Y OTROS GÉNEROS

En lo que se refiere al cine de comedia, continuaron su carrera los cómicos ya conocidos como *Cantinflas*: *Si yo fuera diputado* (1951), *El señor fotógrafo* (1952), *El bolero de Raquel* (1956), *Sube y baja* (1958) y *El analfabeto* (1960), todas, como de costumbre, bajo la dirección en créditos de Miguel M. Delgado. También *Tín Tan* consiguió algunas cintas de éxito como: *El revoltoso* (1951), *El cieniente* (1951), *¡¡Máterme porque me muero!!!* (1951, Ismael Rodríguez), *El bello durmiente* (1952), *Dios los cría* (1953), *El mariachi desconocido* (1953) y *Tres mosqueteros y medio* (1956), todas, con excepción de la de Rodríguez, dirigidas por Alberto Martínez Solares.

Adalberto Martínez *Resortes* tuvo en esta década su período más prolífico, en gran parte apoyado por Alejandro Galindo, fue de los cómicos que más destacaron. Algunas cintas en las que intervino fueron: *Baile mi rey* (1951, Roberto Rodríguez), *Dicen que soy comunista* (1951, Galindo), *Hora y media de balazos* (1956, Galindo), *Te vi en TV* (1957, Galindo), *¡Ni hablar del peluquín!* (1958, nuevamente Galindo), y *El gran pillo* (1958, Gilberto Gazcón).

Una revelación cómica fue la cantante María Victoria, quien a partir de un papel secundario en la película *Maldita ciudad* (1954, Ismael Rodríguez), el de una sirvienta llamada *Paquita*, dio el gran salto a protagonista con este mismo personaje en *Los paquetes de Paquita* y *Cupido pierde a Paquita*, ambas filmadas en 1954 y dirigidas por el mismo Rodríguez.

Entre los cómicos debutantes surgió Antonio Espino *Clavillazo*, quien no alcanzaría el ingenio ni la gracia para trascender en este género, así como tampoco para atraer a un público numeroso. Participó en *El genial detective Peter Pérez* (1952, Agustín P. Delgado) y *Piemas de oro* (1957, Alejandro Galindo), entre otras.

Otra pareja de cómicos, nacida en la televisión, hizo su debut en el cine: Marco Antonio Campos *Viruta* y Gaspar Henaine *Capulina*, quienes participaron en *Se los chupó la bruja* (1957, Jaime Salvador) y *La sombra del otro* (1957, Gilberto Martínez Solares).

La comedia ranchera trató de recuperar el éxito de otros años pero con cantantes nuevos, como en las cintas *Contigo a la distancia* (1954, Martínez Solares), con el torero y cantante Manuel Capetillo; *A los cuatro vientos* (1954, Adolfo Fernández Bustamante), con Miguel Aceves Mejía y Rosita Quintana, y por último, *Carinos de Guanajuato* (1955, Rafael Baledón), nuevamente con Aceves Mejía, ahora acompañado de los también cantantes Lola Beltrán, Demetrio González y el compositor José Alfredo Jiménez.

Durante el régimen mizcortinista, la producción de comedias aumentó considerablemente, como una medida de "adecentar" al cine mexicano y promover la realización de películas más sanas y "morales" que atrajeran nuevamente al público alejado por la televisión, de esta manera, por primera vez en la historia del cine nacional el número de comedias superó al de melodramas. Pero como se podrá ver, estos esfuerzos también fueron en vano.

También en esta década surgió un nuevo género, el llamado *western*, de influencia hollywoodense, pero con características muy mexicanas y no muy distinto de las aventuras rancheras. Generalmente este tipo de películas se filmaba de tres en tres, con héroes enmascarados como: Dagoberto Rodríguez en *El Lobo Solitario* (1951, Vicente Oroná) y otras dos; Fernando Casanova en *El Águila Negra* (1953, Ramón Peón) y también otras dos; Antonio Aguilar (éste sin máscara) en *El rayo justiciero* (1954, Jaime Salvador), y otras seis con el mismo director y el mismo personaje; Joaquín Cordero en *Los tres Villalobos* y *La venganza de los Villalobos*, ambas realizadas por Fernando Méndez en 1954; Luis Aguilar en *El látigo Negro* (1957, Vicente Oroná) y tres más; Demetrio González en *El jinete solitario* (1958, Rafael Baledón) y otras dos; Rodolfo de Anda fue presentado y producido por su padre Raúl de Anda *El Charro Negro*, como *El hijo del Charro Negro* (1960, Arturo Martínez), y Gastón Santos debutó en *La flecha empuñada* (1956, Rafael Baledón).

Una película que reunió a varios de estos héroes y sumó a otros actores a este género, fue *Los Cinco Halcones* (1960, Miguel M. Delgado), con los enmascarados Luis Aguilar, Miguel Aceves Mejía, Demetrio González, Joaquín Cordero y el cantante Javier Solís.

Entre los ejemplos de *westerns* rescatables, podemos citar, *Juan sin miedo* (1960, Gilberto Gazcón), *Los hermanos diablo* (codirigida por Chano Urueta) y *El renegado blanco*, las dos últimas dirigidas por Fernando Méndez.

Otro género, frecuentemente fusionado con el de horror y que se hizo popular en los cincuenta fue el de los luchadores, famosos ya por las transmisiones televisivas y que atraería a las salas cinematográficas a muchos aficionados a este deporte, además estas cintas cobrarían, posteriormente, fama y aprecio internacional, sobre todo en Japón y Francia donde *El Santo* es todo un ídolo. La primera cinta de este tipo fue *La bestia magnífica* (1952, Chano Urueta), a esta siguieron, *Huracán Ramírez* (1952, Joselito Rodríguez); *El Enmascarado de Plata* (1952, René Cardona), esta vez sin la participación de *El Santo*, quien fue sustituido por su colega *El médico asesino: La última lucha* (1958, Julián Soler); *Santo contra el Cerebro del Mal* y *Santo contra hombres infernales* (1958, Joselito Rodríguez), ahora sí con la participación de dicho luchador en sus primeras apariciones cinematográficas.

El cine de horror revivió en esta década, como ejemplo tenemos: *Ladrón de cadáveres* (1956), *El vampiro* y *El ataúd del vampiro* (1957), ambas con Germán Robles en el papel protagónico, *Misterios de ultratumba* (1958), todas estas películas fueron dirigidas por Fernando Méndez, el realizador más prolífico de este género; *El monstruo resucitado* (1953, Chano Urueta), *La momia azteca* (1957, Rafael Portillo), y *La llorona* (1959, René Cardona), con un argumento de Carmen Toscano.

El cine infantil surgió como una opción más de cine comercial y de rápida recuperación, este estuvo representado por *Pulgarcito* (1957, René Cardona), adaptación del cuento homónimo de Charles Perrault; *Santa Claus* (1959, René Cardona); *Caperucita Roja* (1959, Roberto Rodríguez), adaptación de otro cuento de Perrault; en 1960 Rodríguez dirige dos cintas más: *Caperucita y sus tres amigos* y *Caperucita y Pulgarcito contra los monstruos*; finalmente, *El gato con botas* (1960, también de Roberto Rodríguez), una adaptación más sobre una obra de Perrault.

Un recurso frecuentemente utilizado en este período para atraer espectadores era reunir a dos o más "estrellas" en una sola película, como en: *A toda máquina (ATM)* y *¿Qué te ha dado esa mujer?* (1955, Ismael Rodríguez), comedias melodramáticas con Pedro Infante y Luis Aguilar; *Los tres alegres compadres* (1951, Julián Soler), con Jorge Negrete, Pedro Armendáriz y Andrés Soler; *Los hijos de María Morales* (1952, Fernando de Fuentes), con Pedro Infante y Antonio Badú; *Dos tipos de cuidado* (1952, Ismael Rodríguez), finalmente se reunieron en esta cinta los dos ídolos más famosos del cine nacional, Pedro Infante y Jorge Negrete; *Tal para cual* (1952, Rogelio A. González), con Negrete y Luis Aguilar; *Escuela de vagabundos* (1954, Rogelio A. González), divertida comedia con Infante y Miroslava; *Reportaje* (1953, Emilio Fernández), cinta multiestelar con diferentes acciones en donde aparecen, entre otros, Negrete, María Félix, Dolores del Río, Arturo de Córdova, Infante y Libertad Lamarque; *Historia de un abrigo de mink* (1954, Emilio Gómez Muriel), con Irasema Dilián, Silvia Pinal, Columba Domínguez y María Elena Marqués.

5.6. PELÍCULAS SOBRESALIENTES

A pesar del declive del cine nacional, hubo trabajos sobresalientes, algunos de los cuales se nombrarán a continuación.

7

El derecho de nacer (1951, Zacarías Gómez Urquiza), adaptación de la novela homónima de los cubanos Félix B. Caignet y Caridad Bravo Adams; *Maldita ciudad* (1954, Ismael Rodríguez); *El rebozo de Soledad* (1952, Roberto Gavaldón), película de las llamadas "de aliento" que recibió amplio reconocimiento; *Marejada* (1952, Carlos Toussaint); *El joven Juárez* (1954, Emilio Gómez Muriel), fue la más prestigiosa de tema histórico y patriótico realizada en la primera mitad de los cincuenta, basada en un argumento de José Mancisidor; *La red* (1953, Emilio Fernández), última cinta de este director que fue premiada internacionalmente en el Festival de Cannes (1954) "al film mejor contado en imágenes"; *La noche avanza* (1951, Roberto Gavaldón), sobre un argumento de Luis Spota; *Camelia* (1953, Roberto Gavaldón), coproducción con España; *Después de la tormenta o Isla de lobos* (1955, Gavaldón); *Un extraño en la escalera* (1954, Tulio Demicheli); *Pueblo, canto y esperanza* (1954), dividida en tres episodios: uno cubano, uno colombiano y otro mexicano, el primero de Julián Soler, el segundo de Alfredo B. Crevenna y el tercero de Rogelio A. González; *Del brazo y por la calle* (1955, Juan Bustillo Oro); *Tierra de hombres* (1956, Ismael Rodríguez); *A dónde van nuestros hijos* (1956, Benito Alazraki); *Vainilla, bronce y morir* (1956, Rogelio A. González); *El camino de la vida* (1956, Alfonso Corona Blake), basada en un argumento de Eduardo y Matilde Landeta; *Una cita de amor* (1957, Emilio Fernández); *Aquí está Heraclio Bernal, La venganza de Heraclio Bernal y La rebelión de la sierra*, trilogía de Roberto Gavaldón realizada en 1957 e interpretada por Antonio Aguilar; *Las señoritas Vivanco* (1958, Mauricio de la Serna), con argumento de Elena Garro y Juan de la Cabada; *Isla para dos* (1958, Tito Davison); *Impaciencia en el corazón* (1958, Tito Davison); *La cucaracha* (1958, Ismael Rodríguez), cinta de tema revolucionario que unió a varias "estrellas"; *El toro negro* (1959, Benito Alazraki); *Vuelta al paraíso* (1959, Gilberto Martínez Solares); *El esqueleto de la señora Morales* (1959, Rogelio A. González); *Los jóvenes* (1960, Luis Alcoriza); *Juana Gallo* (1960, Miguel Zacarías), cinta de tema revolucionario; *La sombra del caudillo* (1960, Julio Bracho), sobre la novela homónima de Martín Luis Guzmán referida al asesinato en 1927 del general Francisco Serrano, esta cinta sufrió de una terrible censura política, fue "cancelada" por más de treinta años debido a un inaceptado veto militar.

El trabajo de Buñuel en esta década tuvo películas sobresalientes como: *La hija del engaño* (1951); *Subida al cielo* (1951); *Robinson Crusoe* (1952), primera película a color del director; *Él* (1952), basada en una novela de la española Mercedes Pinto; *La ilusión viaja en tranvía* (1953), con aportaciones en el argumento y la adaptación de Mauricio de la Serna, José Revueltas, Luis Alcoriza y Juan de la Cabada; *Ensayo de un crimen* (1955), adaptación de una novela de Rodolfo Usigli; *Nazarín* (1958), sobre la novela homónima de Benito Pérez Galdós, producida por Manuel Barbachano Ponce, ganó el premio internacional del jurado en el Festival de Cannes en 1959; finalmente, *La joi en o The young one* (1960).

Entre los pocos directores debutantes, dentro del STPC, de esta década podemos nombrar a Rafael Baledón, Luis Spota, Rafael Portillo, Mauricio de la Serna, Inigo de Martino y Tulio Demicheli.

En lo que se refiere a los nuevos actores tenemos a Antonio Aguilar, Ignacio López Tarso, Carlos Rivas, Ana Luisa Peluffo, Marieniz Olivier, Yolanda Varela, Kitty de Hoyos, Rosenda Monteros, Senda Furió, Javier Solís, Julio Alemán, las hermanas Lorena y Teresa Velázquez, Elsa Cárdenas, Fernando Luján, *Santa, el Emancipado de Plata*, Elvira Quintana y Pina Pellicer (estas últimas vieron truncada las sus carreras debido a una muerte prematura en los sesenta).

La actriz Leticia Palma debe dejar el cine por una disputa con Jorge Negrete, Secretario General de la ANDA. Silvia Final prosperó a partir de la película *Un extraño en la escalera*.

En los cincuenta hubo significativas pérdidas para el cine mexicano, en 1953 muere Jorge Negrete, en 1957 Pedro Infante sufre un accidente de aviación muriendo trágicamente, el director Fernando de Fuentes fallece en 1958, finalmente los actores Ramón Gay y Agustín de Anda son asesinados en 1960.

5.7. FINALES DE LOS CINCUENTA, EVIDENCIA DE UN CINE EN CRISIS

La baja calidad de las producciones, la corrupción dentro de la industria cinematográfica y las políticas gubernamentales que se dieron desde los últimos años de la década anterior, trajeron como consecuencia una profunda crisis para el cine nacional.

Esta situación se agravó y se hizo evidente desde finales de los cincuenta, con una serie de eventos, como la necesidad de admitir directores nuevos que fueran substituyendo a los veteranos; el cierre en 1957 de los Estudios Tepeyac y los Clasa y un año después de los Azteca; la pérdida de uno de los mercados más importantes para el cine mexicano: Cuba, debido al estallamiento, en 1958, de una revolución en ese país; asimismo, el cuadro de "estrellas" tan impresionante que había en nuestro cine fue mermando poco a poco, ya sea por fallecimiento o por ausencia en el medio, causada generalmente por el auge que comenzaron a tener las telenovelas y algunos programas televisivos que fueron trasladando paulatinamente a muchos actores del cine a la televisión.

Otra evidencia más se dio en 1959, cuando la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas decide suspender la entrega de los "Arieles", argumentando para ello la baja calidad de las producciones.

Cuando Adolfo López Mateos asume la primera magistratura en 1958, nombra directores de Cinematografía, del Banco Nacional Cinematográfico y de Películas Nacionales a Jorge Ferretis, Federico Heuer y Blas López Fandos, respectivamente. Además, para 1960 el Estado adquirió las salas de Operadora de Teatros, de Manuel Espinosa Yglesias y la Cadena de Oro, de Gabriel Alarcón, ambos, como se recordará, socios principales de Jenkins en el monopolio de la exhibición. Con esto se marca definitivamente el fin tardío de dicho monopolio, puesto que con un cine sumergido en tan profunda crisis ya no resultaba atractivo como negocio mantenerse en este renglón de la industria cinematográfica. Después de esta acción el Estado obtuvo el control del financiamiento, la distribución y la exhibición del cine nacional. En ese mismo año, con el apoyo de Manuel Barbachano Ponce, se funda la Filмотeca de la UNAM.

5.8. ALEJANDRO GALINDO Y LAS NUEVAS TENDENCIAS CINEMATOGRAFICAS

Durante esta década Alejandro Galindo siguió algunas de las tendencias marcadas por el cine de nuestro país, aunque dominaron su trabajo dos géneros principalmente, las comedias y los regaños a la juventud.

La mayoría de las comedias que realizó fueron protagonizadas por Adalberto Martínez *Resortes*. Algunos críticos afirman que Galindo es quien mejor supo dirigir al cómico, dándole una verdadera movilidad y resaltando su personalidad totalmente urbana. Las películas en las que ambos hicieron equipo son: *Dicen que soy comunista* (1951), con María Luisa Zoa y Miguel Manzano; *Hora y media de balazos* (1956), Lucy González y José Elías Moreno; *Policías y ladrones* (1956).

también con Lucy González y Arturo Martínez; *Te vi en TV* (1957), con Evangelina Elizondo; *Manos arriba* (1957), otra con Evangelina Elizondo; *Échennue al gato* (1957), con Ariadna Welter y Piporro, y *¡Ni hablar del peluquín!* (1959), primera de las dos únicas cintas infantiles en la filmografía de este director, con la niña Lucero Taboada y Dacia González.

Otras comedias menos afortunadas fueron *Sucedió en Acapulco* (1952), de tipo musical con Martha Roth y Raúl Martínez; *Piemras de oro* (1957), con Clavillazo y Teresa Velázquez, y *El supernuacho* (1958), con Manuel Loco Valdés como protagonista no muy brillante en cine, pues la espontaneidad de éste cómico funcionó mejor en televisión.

En lo que se refiere a las películas con regaños para la juventud Galindo fue muy prolífico, este tema lo abordaron muchos directores y esta fiebre se debió a las nuevas modas que llegaban de otros países como una manera de advertir y proteger a ese sector de la sociedad de los peligros que la vida disipada podría provocar. Esas cintas fueron: *...¡Y mañana serán mujeres!* (1954), con Rosita Quintana y Roberto Cañedo; *La edad de la tentación* (1958), Gastón Santos y Mapita Cortés; *Ellas también son rebeldes* (1959), con Lorena Velázquez y Martha Elena Cervantes, y *Mañana serán hombres* (1960), con Jorge Martínez de Hoyos, Alfonso Mejía y Silvia Fournier. En todas ellas se utilizaba un amplio reparto de "estrellas" juveniles.

Pero los regaños y advertencias no sólo se dirigieron hacia los jóvenes, también para los adultos, sobre todo en esa época en que la "moralidad" se estaba resquebrajando. Ejemplos de ello son: *Las infieles* (1953), con Irasema Dilián y Armando Calvo; *Historia de un marido infiel* (1954), con Rosita Arenas, Rosa Carrina y Francisco Petrone; *Tu hijo debe nacer* (1956), cinta en colores que reprobaba el aborto, con Marga López y Enrique Rambal, y *Esposa te doy* (1956), con David Silva, Maricruz Olivier y Emma Roldán.

También continuó Galindo con los melodramas convencionales: *El último round* (1952), con Emilia Guiú y Carlos Valadez, en una cinta que trató en vano de repetir el éxito de *Campeón sin corona*; *Los dineros del diablo* (1952), con Amalia Aguilar y Roberto Cañedo; *Por el mismo camino* (1952), con Sara García, Carlos Navarro y Carlos López Moctezuma; *La duda* (1953), con Rosita Quintana y Francisco Petrone, cuyas únicas dos películas en México fueron con este director; *Tres melodías de amor* (1955), con Rosita Quintana y José Suárez, ambos en papeles triples que se desenvuelven en tres épocas diferentes, la de Maximiliano, la Revolución y la actual; *Raffles* (1958), con Martha Mijares y Rafael Bertrand en el papel del famoso ladrón inglés, pero trasladado al ambiente mexicano, y *México nunca duerme* (1958), con Prudencia Grifell y Antonio Badú, cinta de tema arrabalero que trató de repetir el éxito de *Mientras México duerme* (1938).

Agustín Lara tuvo su propia biografía en el cine a cargo de este director y su título fue *La vida de Agustín Lara* (1958), con Germán Robles en el papel del compositor y Lorena Velázquez en el de María Félix, pero con un nombre ficticio.

Dos cintas sobresalientes de este período de Galindo fueron *Espaldas mojadas* (1953) y *Los Fernández de Perabillo* (1953). La primera, interpretada por David Silva, fue pionera en el tratamiento serio de los problemas de los mexicanos que pasan ilegalmente la frontera y por esa razón su estreno se tardó dos años. La segunda, sobre la pieza teatral de Juan M. Durán y Casahonda, con Víctor Parra, David Silva, Sara García, *Resortes*, Alicia Caro, Rebeca Iturbide y Andrés Soler, enfrentó crudamente problemas del ascenso social.

7

En 1952, Galindo realizó un cortometraje documental con la historia de la Universidad Nacional Autónoma de México, titulado *Crisol del pensamiento mexicano*, el cual fue rechazado por varios miembros del Consejo Universitario, además, tuvo que ser modificado ya que en ninguna escena aparecía el entonces presidente Miguel Alemán, quien hizo posible durante su sexenio la construcción de Ciudad Universitaria.

En 1954, Alejandro Galindo participó como coadaptador, junto con Mauricio de la Serna, su hermano Marco Aurelio y Dino Maiuri, en la película *La desconocida*, de José Díaz Morales.

Los datos de las películas dirigidas por Alejandro Galindo en este período y mencionadas arriba se presentan a continuación.

DICEN QUE SOY COMUNISTA

Año: 1951

Producción: Churubusco-Azteca, César Santos Galindo; jefe de producción: Amando Espinosa.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Jesús Marín.

Argumento: Alejandro Galindo.

Adaptación: Alejandro Galindo y Gunther Gerzso.

Fotografía: Raúl Martínez Solares.

Música: Gustavo César Carrión.

Sonido: Nicolás de la Rosa.

Escenografía: Gunther Gerzso.

Maquillaje: &&&

Edición: Fernando Martínez.

Intérpretes: Adalberto Martínez *Resortes* (*Benito Reyes Zubirán*), María Luisa Zea (*Berta Chugoy y Puente*), Josefina del Mar (*Olga Figueroa*), Miguel Manzano (*Macario Carola*), Charles Roemer (*Wilhelm Ribendorf*), Joaquín Roche, Jr. (*El Huicho*), Salvador Quiroz (*Teófilo Mendíeta*), Arturo Bigotón Castro (*Nabor Méndez H.*), Augusto Benedico (*don Federico*), José Pulido, Jorge Arriaga, Emilio Garibay, Carmen Guillén, Enequina Díaz de León, Bruno Márquez, Ignacio Retes, Gilda Selva.

Película en **Blanco y Negro**. **Filmada** a partir del 22 de enero de 1951 en los Estudios Churubusco con un costo aproximado de \$ 500, 000.00. **Estrenada** el 12 de julio de 1951 en el cine Palacio Chino.

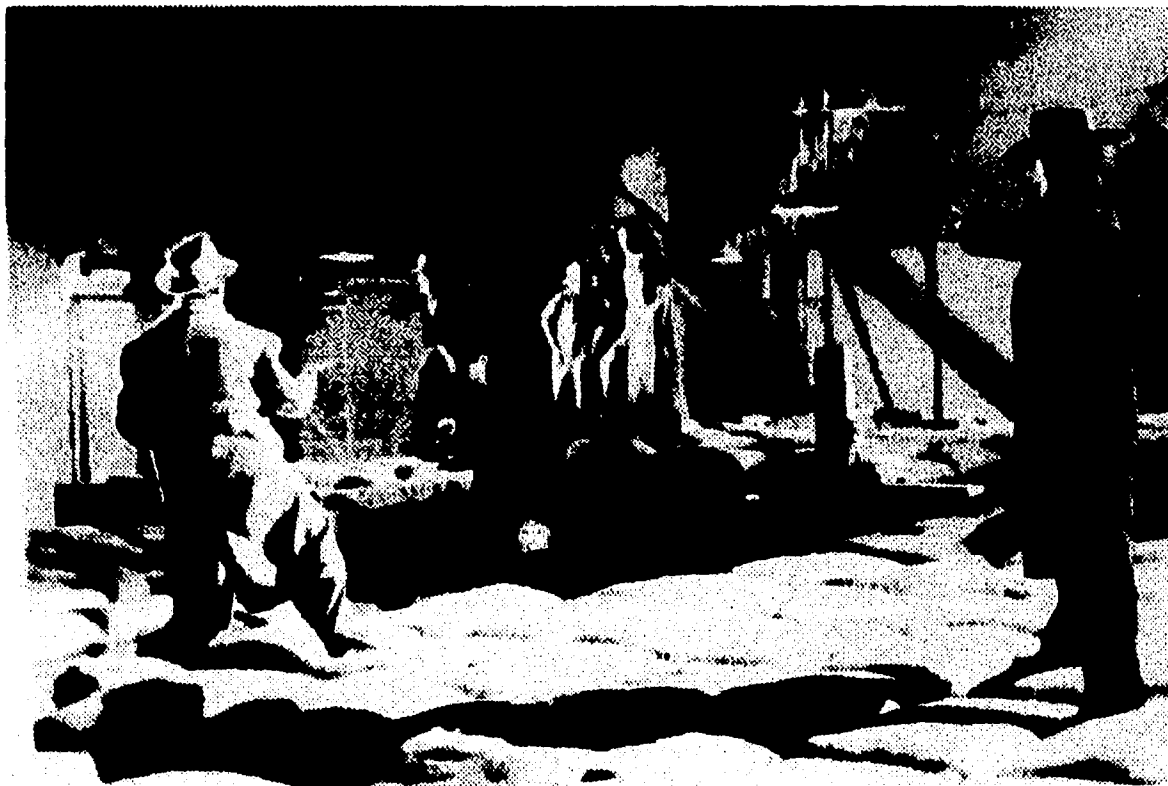
Duración: 100 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

El viudo Benito, cajista de la imprenta La Moderna de don Federico, vive con su hijito *El Huicho* en una vecindad y se interesa por la mesera Berta. Carrola y su acólito Buenaventura Armenta, del Partido Radical de las Juventudes Revolucionarias de Vanguardia, piden a don Federico la impresión de un manifiesto a la nación contra los acaparadores del azúcar. Convencido por el escrito, Benito lo pega en la paredes e ingresa al partido sin sospechar que Carrola es en realidad acaparador y extorsionador de comerciantes en pequeño.

Para el partido, Benito debe acarrear unos sacos de semillas en una bodega que después es hecha estallar con dinamita. Para que Berta sea elegida reina de los meseros, Benito va a pedir el retiro de su candidatura a una oponente de ella, Olga, cigarrera del caro restorán Champs Elysées que frecuenta el millonario Ribendurf, jefe oculto de Carrola, y los diputados Méndez y Mendieta, que toman al cajista por un político importante: lo invitan a comer y se emborrachan con él. Creyendo lo mismo, Olga besa a Benito en el Cadillac de los diputados. Al conducir Benito el lujoso auto en su barrio, todos lo creen corrompido.

Por orden del partido, Benito debe matar en un banquete al gobernador Gildardo Molina, pero el sencillo discurso de éste hace que el cajista pida la palabra para apoyarlo. Ante eso, *El Huicho* es raptado y llevado a una bodega en la que también caen Benito y Berta por una trampa. Los tres son rescatados por el tendero español don Gonzalo, los diputados y la policía al cabo de unas escaramuzas que dejan a los villanos cubiertos de harina. Ribendurf es muerto y presos sus cómplices. Berta llega a tiempo de ser elegida reina en una fiesta y se casará con Benito.



COMENTARIO

De la segunda edición de Historia documental del Cine Mexicano, se desprende el siguiente comentario de Emilio García Riera:

Como el anticomunismo estaba de moda en la época, y aún podía ser para muchos un negocio lucrativo, el oportunista título de esta comedia pareció desmentir la fama izquierdista de su director Alejandro Galindo. Sin embargo, la cinta misma implicaba dos atenuantes: primero, su carácter populachero, relajiento y vacilador; segundo, que sus villanos no fueran verdaderos comunistas, sino unos pillos que se llamaban "camaradas" entre sí para hacer negocios turbios al servicio de un extranjero. De todos modos, había chistes a costa de la izquierda: un candidato a gobernador se llamaba Dionisio Robles para aludir a Dionisio Encinas, secretario general del partido comunista mexicano, y otro personaje era el bachiller Leobardo Tolentino, réplica obvia de Vicente Lombardo Toledano.

En el fondo, la comedia reflejaba una dificultad: la del acceso de los buenos trabajadores sindicalizados (como el cajista de imprenta *Resortes*, émulo de los cancioneros de *¡Esquina, bajan!* y secuela) a la política, actividad sospechosa por principio, según la película, y opuesta al civismo y al sentido común popular. Sin embargo, las incidencias de la película sugerían a momentos una ambigüedad en efecto oportunista: se trataba de halagar al sentimiento crítico popular sin caer en el antigobieralismo (...)

EL ÚLTIMO ROUND

Año: 1952

Producción: Producciones Espada, Sidney T. Bruckner; gerente de producción: Jorge de León; jefe de producción: Guillermo Alcayde.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Américo Fernández.

Argumento: Pascual García Peña y Ricardo Rangel.

Adaptación: Alejandro Galindo.

Fotografía: Jorge Stahl, Jr.; operador de cámara: Carlos Carbajal; ayudante de cámara: León Sánchez; alumbador: Horacio Calvillo.

Música: José de la Vega; canciones: José Alfredo Jiménez, José Antonio Méndez, Carlos Valadez y Luna de la Fuente.

Sonido: Eduardo Arjona (diálogos) y Rafael Ruiz Esparza (música y grabación); edición de sonido: Teófilo Bustos.

Escenografía: Gunther Gerzso; decorador: Humberto Caballero; vestuario de Emilia Guiú: Guardiola.

Maquillaje: Dolores Camarillo *Fraustita*.

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes: Emilia Guiú (*Olga*), Carlos Valadez (*Julio Torres*), José María Linares Rivas (*Rafael Suárez*), Domingo Soler (*don Fernando*), Lupe Llica (*Lupita*), José Pulido (*lugarteniente de Suárez*), María Gentil Arcos (*tía de Lupita*), Julio Sotelo (*tacutor*), A. de la Lanza, Bruno Márquez, Arturo Bigotón Castro (*delegado*), Héctor Mateos (*médico*), Manuel Casanueva, Celia Manzano, niño Miguel Funes, Jr., Francisco Reiguera (*Reynoso*), Ignacio Peón, Salvador Terroba y los boxeadores Ray Pérez, Lucio Moreno, Manuel Luévano, Tommy Vargas y Pedro Jaibo Ortega; intervenciones musicales: Lupita Alday, trío Los Aguillillas, Gloria Mestre y su cuerpo de baile.

Película en **Blanco y Negro**. **Filmada** a partir del 24 de marzo de 1952 en los Estudios CLASA con un costo aproximado de \$ 350, 000.00. **Estrenada** el 23 de septiembre de 1953 en los cines Atlas y Popolla.

Duración: 96 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Suárez, explotador de boxeadores, ve en un cabaret cómo el bailarín Julio da dos buenos puñetazos a un borrachín que se mete con él. A Julio lo despiden por ello del cabaret. Julio va a sacar de la delegación a su padre, el mujeriego y borracho exactor don Fernando, acusado por una solterona; el viejo, al asediarla amorosamente, le rompió una botella de aceite. Lupita, sobrina de la solterona, rinde la declaración y Julio se interesa por ella. Suárez ofrece a Julio hacerlo boxeador. Julio acepta cuando Olga, amante de Suárez, insinúa que el bailarín es maricón. Julio conquista a Lupita regalándole un alhajero que compra en la joyería de la que ella es empleada.

Suárez "arregla" las primeras peleas de Julio para que éste las gane. Don Fernando se entera casualmente de ello, se lo dice a su hijo y Julio se lo reclama a Suárez. Quiere romper con él, pero Suárez le recuerda que está obligado a cumplir su contrato. Mientras Olga se entrega a Julio, Suárez hace que un coche atropelle a don Fernando y lo mate. Suárez asegura a Julio que sus próximas peleas serán derechas en honor a la memoria de don Fernando, y concierta su encuentro con el pobre *Baby Meza*, un boxeador atontado por los golpes. En sangrienta pelea, Julio noquea y mata a Meza y debe ser, a su vez, hospitalizado.

Olga impide a Lupita que vea a Julio y le dice que él es su amante. Lupita termina con Julio. Furioso, éste va a reclamárselo a Olga; rompe con ella. Enterado de todo, Suárez saca a Olga del departamento que le ha puesto y expone a Julio en una pelea de verdad contra el *Kid Ornelas* por el campeonato welter. Antes, Suárez hace que su lugarteniente drogue a Julio. Éste recibe gran paliza de *Kid Ornelas*, que lo noquea. Olga, despechada, dice a Julio que Suárez mató a don Fernando. Julio va a buscar a Suárez, que está de fiesta, y le da una golpiza. Al tratar de escapar, Suárez se mata: cae por el cubo de un elevador descompuesto. Julio va a la cárcel. Lupita se reconcilia con él. Al salir libre, Julio vuelve a cantar y a bailar en el cabaret.



COMENTARIO

Referente a esta película, se desprende el siguiente comentario hecho por Emilio García Riera en *Historia Documental del Cine Mexicano* (Tomo 6, p. 191):

Siete años habían transcurrido desde que Galindo realizó *Campeón sin corona*, y lo que el paso de ese tiempo representó para el cine nacional puede apreciarse en *El último round*, segunda película dedicada por el director al tema del boxeo. El héroe de este nuevo melodrama no era ya un paria social, sino una suerte de réplica masculina de las bailarinas y cantantes que en el cine de cabarets estaban siempre al borde de la fama. Como el bailarín Valadez era a diferencia de ellas un hombre, pese a que Emilia Guiú se permitía dudarlo (curiosamente, había otra alusión en el *film* a la homosexualidad: Domingo Soler era multado por llamar "mariposón" al delegado de policía), no corría ni siquiera los peligros del vicio y del pecado: al contrario, el cabaret era para él un ámbito seguro, el mismo que al final le permitía gozar de un perfecto *happy ending*. Ese personaje no mereció de Galindo un análisis crítico, como el de David Silva en *Campeón sin corona*; la crítica -para llamarla de algún modo- se dirigía ahora a los "turbios manejadores", a los explotadores del pobre boxeador, eso resultaba totalmente banal y hacía de *El último round* algo así como una cinta de Orol bien realizada. El director, técnica y expresivamente hablando, estaba en forma, y su buen estilo popular podía apreciarse por ejemplo, en la escena en la que Valadez conquistaba a la renuente Lupé Laca; pero, a la vez, Galindo dependía en gran medida de las referencias sociológicas que le pudiera dar el propio cine nacional. Y el cine nacional, que en 1945 estaba listo para explorar toda suerte de posibilidades genéricas, y en especial las propuestas por el barrio de la ciudad, había agotado y desviado tales posibilidades en el género arrabalero. Ahora, la prosperidad había despoblado al arrabal y convertido en sus moradores en dos clases de gente progresista: unos serían tipos de clase media baja con amplias posibilidades de éxito, como Carlos Valadez, y otros, hampones instalados también en la prosperidad, como José María Linares Rivas. Quiere eso decir que buenos y malos se enfrentarían unos a otros, como en el más rutinario cine de Hollywood, sin desmentir el clima de optimismo (...)

LOS DINEROS DEL DIABLO

Año: 1952

Producción: Producciones Noriega, S.A., José M. Noriega; productor asociado: José Othón Posada; gerente de producción: Alfredo Vilana; jefe de producción: Alberto A. Ferrer. **Distribución:** Columbia Pictures.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Jesús Marín.

Argumento: Carlos Villatoro; guión técnico: Alejandro Galindo.

Adaptación: Alejandro Galindo; diálogos: Alejandro Galindo y Carlos Villatoro.

Fotografía: Agustín Jiménez; operador: Sergio Véjar; alumbrador: Gabriel Castro; títulos: Nicolás Rueda, Jr.

Música: Federico Baena; canciones: "Don dinero", de Federico Baena y "Magdalena", de Ayr Macedo y Ayrton Amovin; coreografía: Manuel Darde.

Sonido: Eduardo Arjona (diálogos) y Galdino Samperio (música y grabación); efectos especiales: Jorge Benavides; supervisión: James L. Fields.

Escenografía: José Rodríguez Granada.

Maquillaje: Felisa Ladrón de Guevara; peinados: Teresa Sánchez.

Edición: Jorge Bustos; asistente: Jorge Azcárate.

Intérpretes: Amalia Aguilar (*Estrella*), Roberto Cañedo (*Manuel Olea*), Víctor Parra (*El Gitano*), Martha Patricia (*Cristina Oropeza*), Arturo Soto Rangel (*don Teodoro Oropeza*), Prudencia Giffell (*madre de Manuel*), Jorge Alzaga (*Maldonado*), Bruno Márquez (*obrero*), Francisco Reiguera (*El Papi, cómplice del gitano*), Enrique Carrillo, Javier de la Parra, Manuel de la Vega, José Nava, Manuel Trejo Morales (*policia*), Francisco Pando (*padre de Manuel*), Jesús Gómez (*machetero*), José Parlavé (*velador de la fábrica*).

Película en **Blanco y Negro**. Filmada a partir del 1º de septiembre de 1952 en los Estudios Chumusco-Azteca. Estrenada el 11 de septiembre de 1953 en el cine Orfeón.

Duración: 85 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Un conato de incendio en la fábrica de hilados y tejidos La avispa hace que al trabajador Manuel lo regañe su jefe Oropeza por haber bloqueado un extinguidor. Al ir a cumplir un encargo de Oropeza, Manuel defiende a golpes de un tal Maldonado a Estrella, amante del contrabandista *El Gitano*. Ella se interesa por Manuel, cuyo padre, viejo y borracho, sufre atropellado. Oropeza se opone al galanteo de su hija Cristina por Manuel.

Amargado por su pobreza, Manuel va al cabaret Flor de Lis, donde canta y baila Estrella, y rechaza allí, sospechando algo sucio, la oferta que le hace *El Gitano* de ganar dinero fácil. Sin embargo, Manuel es cómplice *del Gitano* en un gran robo de telas en la fábrica. Manuel exige y logra el triple de los cinco mil pesos que le ofrece *El Gitano*. Como Manuel ha usado el auto de Oropeza, éste es detenido. La policía descubre la culpa de Manuel.

En su fuga, Manuel acude al *Gitano*, que le ofrece ir con él a la frontera a dar un golpe. Al cambiar de llanta en carretera, y pretender *El Gitano* abandonarlo, Manuel, a tiros, hace que el auto se desbarranque y aplaste las piernas del contrabandista. La anciana madre de Manuel, enterada de todo, rechaza su dinero. Manuel y Estrella, que se le ha ofrecido, se reúnen con los cómplices del *Gitano*. Éste llega en muletas, mata a Estrella y hiere en las piernas a Manuel. Irrompe con otros Maldonado, que es agente de policía, y todos son detenidos. Manuel, con muletas, purgará su culpa.



COMENTARIO

En la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 6, p.247), Emilio García Riera escribe lo siguiente a propósito de esta película:

Diríase que Alejandro Galindo se empeñó en que Roberto Cañedo interpretara a David Silva, actor favorito del director, para esta cinta de barrio bajo y delincuencia. Fue en vano: Cañedo no tenía la fibra y la dureza emotiva de su modelo, y esa falla esencial hizo triunfar al melodrama sobre el *thriller*. No sólo por eso pareció la película desplazada, de registro falseado, pues sus personajes resultaban no tan significativos de un presente como de una nostalgia del pasado. En el papel de un ambicioso frustrado que fumaba humildes Faros (en lugar de los más caros cigarrillos norteamericanos fumados por Víctor Parra), que aspiraba al amor de la hija de su jefe inmediato y se enredaba con una rumbera, Cañedo parecía un residuo -patético, pese a Galindo- de los pasados años cuarenta; por su parte, Parra, ante "el aparato del porvenir", o sea, la televisión que le mostraba alguien, decía: "todavía no hay mercado para estos aparatos". Eso no expresaba tanto una realidad, pues sí había ya ese mercado en 1952, como, quizá, el deseo de un director incómodo y malhumorado.

(...) En otra escena interesante, Galindo impuso a Cañedo y Parra un trabajo manual verdadero, el cambio de una llanta, cosa insólita en el cine mexicano; sospecho que los malhumorados fueron ahí más los actores que el director. También llaman la atención las vistas documentales, al principio, de unos telares fabriles, una canción de Federico Baena alusiva al poder del dinero que interpreta Amalia Aguilar, el bien urdido y filmado robo de la fábrica, con auxilio de una banda móvil y un montacargas, en perfecto silencio, el que Aguilar sea asesinada cuando besa a su asesino, malherido y con muletas, y la ya otras veces vista escena final de una multitud alrededor de un tren que lleva presos a las Islas Marías. Con todo eso, otro director pudo darse por satisfecho, pero no Alejandro Galindo.

POR EL MISMO CAMINO

Año: 1952

Producción: Producciones Juan Luis de Alarcón, Juan Luis de Alarcón; supervisión general: Mario Peñalosa, Jr.; gerente de producción: Raúl Elvira; jefe de producción: José Alcalde Gániz.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Jesús Marín; anotador: Humberto Gavaldón.

Argumento: Juan Luis de Alarcón.

Adaptación y diálogos: Pedro de Urdimalas; guión técnico: Alejandro Galindo y Gabriel Ramírez Osante.

Fotografía: Enrique Wallace; operador de cámara: Felipe L. Mariscal; aluminador: Luis González.

Música: Raúl Lavista; canciones: Guillermo Álvarez.

Sonido: Bernardo Cabrera y Rafael Ruiz Esparza.

Escenografía: Javier Torres Torija; supervisión de vestuario: Elena Palacios de Galindo.

Maquillaje: Dolores Camarillo *Fraustita*.

Edición: José W. Bustos.

Intérpretes: Sara García (*Justa*), Carlos Navaro (*Roberto Romay*), Carlos López Moctezuma (*Quintana*), José Angel Espinosa *Ferrisquilla (Fritas)*, Celia D'Alarcón (*Celia*), Sara Montes (*Berta*), Salvador Quiroz (*médico*), Amando Velasco (*bartender*), Bruno Márquez (*mesero*), Pedro de Urdimalas, Inés Murillo, Pedro Galván, Francisco Llopis (*maître del hotel*), Reinaldo Rivera, Alfonso Carti, Rafael Torres, Víctor Alcocer y, en interpretaciones musicales, Tony o Antonio Aguilar y Trío Latino.

Película en **Blanco y Negro**. **Filmada** a partir del 6 de octubre de 1952 en los Estudios CIASA. **Estrenada** el 11 de febrero de 1953 en el cine Olimpia.

Duración: 78 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Después de matar a un cómplice, el delincuente Roberto huye en su auto hacia la frontera norte perseguido en carretera por el policía Quintana y su ayudante yucateco *Fritas*. Roberto deja su auto y logra que lo lleven en el suyo Celia, muy enferma del corazón, y su tía Justa, que es quien maneja rumbo a Monterrey. Al ver llegar a Quintana en un bar del camino, Roberto huye en el auto de unos soldados. Se mete para dormir en un lugar del campo al que también llegan a descansar Celia y Justa. Al día siguiente, Celia y Roberto preparan juntos un desayuno y lo toman con Justa cuando llegan Quintana, *Fritas* y soldados. Las mujeres se van sin notar nada y Roberto es detenido. Roberto vence a golpes a Quintana, pero no huye por salvar a *Fritas*, en trance de caer por un precipicio.

Coinciden en un hotel las mujeres, Roberto y también sus captores. En el restorán del hotel trabaja de mesera Berta, conocida y enamorada de Roberto. Celia y Roberto se declaran su amor. Berta se deja ganar en el póquer por Quintana para entretenerlo haciendo en amor y facilitar la fuga de Roberto, pero el policía no se deja engañar. Por Quintana, Celia sabe que Roberto será fusilado. Justa da un narcótico a *Fritas* para que duerma a Quintana. Así Roberto puede huir, pero Celia lo retiene; ambos hacen el amor en una gita. Después, Celia sufre un ataque y muere junto a Roberto, que se arrastra hacia ella después de ser abatido a tiros por Quintana.



COMENTARIO

Emilio García Riera escribió el siguiente comentario acerca de esta cinta en la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 6, p. 259):

Los créditos de la película dejan adivinar cómo nació este melodrama. Un productor y argumentista improvisado, Juan Luis de Alarcón, recordó una historia dos veces filmada por Hollywood -*La cita* (*One Way Passage*, 1932), de Tay Garnett, con Kay Francis y William Powell, y *Camino a la eternidad* (*Till We Meet Again*, 1940), de Edmund Goulding, con Merle Oberon y George Brent- para repetir los amores de una desahuciada y un condenado y para dar el papel de la primera a su esposa, la tapatía Celia D'Alarcón, actriz de teatro que ya había aparecido en *El cementerio de las águilas* (1938) con el nombre de Silvia Cardell, pero que pasó -con muy poca fortuna- por debutante en el cine. El plagio resultó aberrante, y nada hizo el director Alejandro Galindo para disimular lo descabellado de una historia en la que D'Alarcón acaba de ver por primera vez a Carlos Navarro y ya hace creer a Sara García que él fue su profesor de griego, en la que un policía, Carlos López Moctezuma, pone empeño en capturar al prófugo para cobrar una recompensa de cien mil pesos (...)

7

SUCEDIÓ EN ACAPULCO
(antes, *Maruca* o *Un padre muy padre*)

Año: 1952

Producción: Galindo Hermanos, Jesús y Eduardo Galindo.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Américo Fernández.

Argumento: Daura Caramelia.

Adaptación: Ramón Pérez Peláez.

Fotografía: Rosalío Solano.

Música: Gonzalo Curiel.

Sonido: José B. Carles.

Escenografía: Ramón Rodríguez Granada.

Maquillaje: Felisa Ladrón de Guevara.

Edición: José W. Bustos.

Interpretes:

Martha Roth (*la novia*), Raúl Martínez (*el galán*), Domingo Soler, niña Angélica Hartmann=Angélica María, Esther Luquín, Alfredo Varela, Jr., Maruja Grifell, José Jasso, Beatriz Saavedra, José Muñoz, Salvador Quiroz.

Película en **Blanco y Negro**. Filmada a partir del 3 de diciembre de 1952 en los Estudios Churubusco-Azteca. Estrenada el 21 de octubre de 1953 en el cine Nacional.

Duración: 80 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

En esta sinopsis, tomada de la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 6, p. 295), García Riera cita a Alfonso de Icaza:

"Se cuentan los apuros que pasa el protagonista, primero ante las muchachas que lo asedian, y después ante su novia y su familia, cuando lo creen verdadero padre de la niña empleada por unos chantajistas para sacarle dinero". (Alfonso de Icaza, 25X53.) Según se manejó en la frase publicitaria, el lío 'comenzó en Acapulco y terminó... ¡muy mal!'"



COMENTARIO

Señala García Riera en la segunda edición de su Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 6, p. 295) una nota que dice:

Añadió Icaza que toda esta comedia musical giraba en torno a Raúl Martínez, presentado como "un Adonis", que Martha Roth tenía un papel "relativamente secundario", que Domingo Soler daba "vida al suyo, especialmente cuando se enoja" y que la pequeña Hartmann, la futura Angélica María, mostraba "una rara precocidad".

7

CRISOL DEL PENSAMIENTO MEXICANO
(Un documental histórico sobre la Universidad Nacional Autónoma de México)

Año: 1952

Producción: Chunibusco-Azteca, S. A. y César Santos Galindo.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Jesús Marín.

Argumento: Alejandro Galindo.

Adaptación: Alejandro Galindo.

Fotografía: Agustín Jiménez, José Ortiz Ramos, Gabriel Figueroa y Alex Phillips.

Música: Manuel Esperón, Raúl Lavista, José D. Pérez y Rosalío Ramírez; selección de temas musicales: Ing. Enrique Rodríguez.

Soundo: Ing. Enrique Rodríguez.

Escenografía: Gunther Gerzso.

Maquillaje: &&&

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes:
Por su carácter documental, este cortometraje no cuenta con intérpretes contratados específicamente para actuar en él.

Cortometraje en Blanco y Negro realizado con la cooperación de CLASA Films Mundiales, S.A., Hispano Continental Films, S.A., Estudios Azteca, S.A. y con la participación del personal técnico y artístico de las cuatro empresas.

Duración: 20 minutos, 56 segundos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

En este cortometraje se narran cuatro siglos de historia de la Universidad de México, desde su creación hasta la construcción de Ciudad Universitaria. Dicha creación, solicitada por el virrey Antonio de Mendoza e instituida a través de la "Cédula Real" por el rey Carlos V, se consolida el 25 de enero de 1553 y recibió el nombre de la Universidad de la Nueva España. Tiempo después se realiza la construcción del Palacio de Minería, a cargo de Manuel Tolsá, a fines del siglo XVIII. Se destaca a Juan Ruiz de Alarcón como uno de los primeros egresados célebres que dio prestigio a la Universidad.

La crisis educativa comienza desde que estalló la guerra de Independencia, se intensificó durante las invasiones extranjeras en nuestro país, cuando Maximiliano de Habsburgo, nombrado emperador de México, ordena la clausura definitiva de la Universidad y que durante los treinta años de mandato a cargo de Porfirio Díaz no se soluciona. Es hasta poco antes de la Revolución Mexicana y gracias a la labor de Justo Sierra, que la Universidad reanuda labores, el 22 de septiembre de 1910. Poco tiempo después, cuando Madero sube al poder, el Palacio de Minería reabre sus puertas.

Imágenes y estadísticas hacen evidente la sobrepoblación en las aulas universitarias y los problemas políticos internos debido a esta situación, hasta que en 1950, durante el período presidencial de Miguel Alemán, destacado universitario, se realiza el gran proyecto de construcción de Ciudad Universitaria, en el cual intervinieron 150 arquitectos e ingenieros mexicanos y universitarios y que además necesitó del trabajo de más de seis mil obreros y 30 compañías constructoras desempeñándose arduamente las 24 horas del día.



LAS INFIELES

Año: 1953

Producción: CLASA Films Mundiales; productor ejecutivo: J. Ramón Aguirre; jefe de producción: Alberto A. Ferrer.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Jesús Marín.

Argumento: Arduino Maiuri.

Adaptación: Arduino Maiuri y Julio Alejandro.

Fotografía: Agustín Jiménez.

Música: Raúl Lavista.

Sonido: Eduardo Arjona y Rafael Ruiz Esparza.

Escenografía: Salvador Lozano Mena; vestuario: Annando Valdés Peza.

Maquillaje: Concepción Zamora y Felisa Ladrón de Guevara.

Edición: Jorge Bustos.

Intérpretes: Irasema Dilián (*Beatriz Valdés*), Annando Calvo (*Rafael Mariscal*), María Douglas (*Constancia*), Emperatriz Carvajal (*Emilia*), Rita Macedo (*Leticia*), Rebeca Iturbide (*Camuén*), Eva Martino (*Enriqueta*), Martha Valdés (*Consuelo*), Prudencia Grifell (*doña Remedios*), Alberto Camiere (*Carlos*), Manuel Arvide (*Alfredo del Valle*), Eduardo Alcaraz (*marido de Emilia*), Salvador Quiroz (*doctor Reyes*), Alicia Malvido, Georgina González, Manuel Trejo Morales, Carlos Robles Gil.

Película en **Blanco y Negro**. Filmada a partir del 11 de febrero de 1953 en los Estudios CLASA. Estrenada el 10 de julio de 1953 en el cine Oifeón. Dos semanas en cartelera. Autorización: C.

Duración: 101 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Rechazado por su amante Leticia, Carlos sufre un ataque al corazón y ella, mientras busca ayuda médica, lo deja al cuidado de Beatriz, a quien encuentra casualmente. Beatriz es institutriz de los niños Luis y Rosaura, hijos de los ricos Constanca y Alfredo. Éstos ofrecen una fiesta en honor del famoso escritor Rafael, hermano de Constanca, que ha vuelto de Europa. Más se interesa Rafael en Beatriz, quien ha vivido como él en París, que en Leticia, que trata de conquistarlo. Rafael rechaza a su ex amante Consuelo, cuyo marido se suicidó al saber infiel a su mujer.

Beatriz, muy querida por los niños y por Remedios, abuela de éstos, se ofende cuando el borracho, amargado y antifeminista Rafael intenta besarla después de prestar él a ella un libro. Carlos chantajea a Constanca, también ex amante suya, recordándole que Luisito es hijo de ambos. En la casa de campo de Constanca, donde se reúne un grupo de esposas infieles, Beatriz, sometida por Leticia al "juego de la verdad", confiesa su amor por Rafael, que él corresponde. Beatriz cede a la chantajeada Constanca un cheque obsequiado por Remedios a la institutriz al casarse ésta con Rafael. Luisito se entera de todo por una grabadora que ha dejado funcionando.

Recordando que Beatriz y Carlos quedaron solos al sufrir él su ataque, Leticia los hace pasar por amantes. Beatriz calla para proteger a Constanca, y Rafael se va despechado. Carlos muere después de hablar con Constanca y ésta cuenta la verdad a Rafael. Beatriz impide que se vaya Luisito, a quien su padre, Alfredo, dice que siempre ha sabido la verdad, pero que lo quiere igual. Después de que las infieles se van, ofendidas por un sermón de su aparente amiga Beatriz, ésta y Rafael se abrazan.



COMENTARIO

En la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 7, p. 34), aparece este comentario hecho por Emilio García Riera a propósito de esta cinta:

Alejandro Galindo haría en 1953 cosas mucho mejores que este melodrama de sociedad sobre devaneos de jóvenes señoras ociosas. Sin embargo, algo debió divertirlo, creo, a falta de escenas judiciales con mucho argüende, la animada plática de las damas, que afilan al principio sus uñas -metafórica y literalmente- en un salón de belleza; ahí, Martha Valdés, Rebeca Iturbide, Emperatriz Carvajal y Eva Martino (hermana en la película de Rita Macedo, y tan malvada como ella) comentan el regreso de un rico, guapo y famoso escritor, y uno presente a Arturo de Córdova, pero quien llega es Armando Calvo. El tipo, muy cinico, se la pasa entre señoras para alimentar más su misoginia que su inspiración, al parecer, pero Irasema Dilián, que concilia para el cine mexicano a la pureza angélica con el culto encanto europeo, le provoca remordimientos en presencia de ella y ante la barranca donde se ha matado el marido de su ex amante Martha Valdés. Después, se celebra entre las damas el "juego de la verdad", y a cada revelación tiene uno ganas de exclamar: "¡parece mentira!".

7

ESPALDAS MOJADAS
(antes, *Río Bravo* o *Pan Ajeno*)

Año: 1953

Producción: ATA Films, José Elvira; coproducción: Atlas Films; gerente de producción: Manuel Jasso Rojas; jefe de producción: Luis G. Rubín. **Distribución:** Distribuidora Mexicana de Películas, S.A.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Jesús Marín.

Argumento: Alejandro Galindo.

Adaptación: Alejandro Galindo.

Fotografía: Rosalío Solano; stock shots para efectos especiales: Bill Miller.

Música: Jorge Pérez H.; canciones: "Nací en la frontera", "Canción mixteca", "Desterrado me fui", "Dos arbolitos", "La Valentina", "La Adelita".

Sonido: Rodolfo Solís (diálogos) y Jesús González Gancy (música y grabación).

Escenografía: Edward Fitzgerald.

Maquillaje: Carmen Palomino.

Edición: Carlos Savage; asistente: Joaquín Ceballos.

Intérpretes:
David Silva (*Rafael Améndola Campuzano*), Víctor Parra (*Mr. Sterling*), Martha Valdés (*Mary o María del Consuelo*), Oscar Pulido (*Luis Villareal o Louie Royalville*), José Elías Moreno (*Frank Mendoza*), Pedro Vargas (*bracero*), Alicia Malvido (*Agnes*), Carolina Barret (*Margarita Frías*), Salvador Godínez, Lola Beltrán (*cantante*), Rogelio Fernández (*bracero*), Guillenno Alvarez Bianchi (*Rico*), Eulalio González Piporro (*Alberto Cuevas*), Jorge Treviño (*cantinero*), Jorge Arriaga (*comisario*), José Chávez (*Felipe Quintanilla*), Salvador Quiroz (*policía mexicano*), Gregorio Acosta, Julio Sotelo, Emilio Garibay, Trío Calaveras.

Película en **Blanco y Negro**. **Filmada** a partir del 4 de mayo de 1953 en los Estudios Tepeyac, con locaciones en Ciudad Juárez, Chihuahua. **Estrenada** el 16 de junio de 1955 en el cine Mariscal. Cinco semanas en cartelera. Autorización C.

Duración: 116 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

El potosino Rafael, que ha trabajado un tractor en El Mante, podría ir de bracero desde Ciudad Juárez a Alabama, pero no tiene papeles. Rafael cuenta a la cabaretera Margarita que huye de la justicia por haberle disputado a una mujer al hijo de un caciquillo. Presentado por Margarita a Frank, socio del gringo Sterling en el negocio de pasar "espaldas mojadas", Rafael cruza con otros el río Bravo con ayuda de una cuerda que todos agarran. Sorprendidos por los guardias gringos, algunos mueren balaceados y Rafael ayuda a pasar el río al malherido Felipe, que muere después de darle un dñtero y pedirle que lo eche al agua para que la corriente lo regrese a México.

En El Paso, una pocha ayuda a Rafael, ignorante del inglés, a pedir unos *hot dogs* mientras él observa un desfile. En la vía del tren, Rafael conoce al gorrón y pintoresco mexicano Luis o Louie que se ha aprendido el sistema ferroviario de los Estados Unidos para viajar "de mosca". La falta de papeles hace huir a Rafael de su trabajo en una maderería. Después, lava platos por un dólar diario para un pocho explotador, pero también debe huir al provocarlo otro lavaplatos. Al fin, se va "de mosca" en el tren y trabaja en la vía al servicio del cruel Sterling.

Con la excepción de Rafael y de otro bracero, Alberto, los trabajadores hacen una larga y triste cola para disfrutar de unas mujerzuelas que trae un tal Rico; antes, Sterling y el comisario se han quedado con las mejores. Otra vez en fuga, por defender a un paisano, Rafael conoce a la mesera pocha María o Mary, que siente como extraños tanto a los "bolillos" (los gringos) como a "la raza" (los mexicanos). Pese a que Sterling y la policía lo tirotean al cruzar a nado el río, Rafael llega a Ciudad Juárez y encuentra en un cabaret a María, con quien ha quedado en casarse, y a Sterling, a quien da gran paliza. Todos los presentes arrojan al río a Sterling, que es muerto a tiros por los guardias de su país. Acompañados de Luis, Rafael y María viajan hacia el sur.



COMENTARIO

En la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 7, pp. 86 y 87), García Riera realiza la siguiente crítica a propósito de este film:

Cuando Víctor Parra, rubio esta vez para hacer de gringo prepotente (...) es lanzado al río y muerto a tiros por sus paisanos guardias, Silva queda pensativo, pero uno de sus compañeros lo tranquiliza: "Ni tú ni nosotros lo matamos. Él, de tarugo, que se echó a nadar." Esa excelente y muy mexicana observación marca el punto culminante de una película que ha tratado un tema difícil ("espinoso" se decía) con no pocas y explicables precauciones y justificaciones melodramáticas: aún se llamaba en la época pochos a los chicanos, y tanto éstos como los mexicanos -ilegales o no- que cruzaban la frontera con los EU estaban librados a su suerte; el movimiento chicano no empezaría a tener fuerza sino en los sesenta. Así, Alejandro Galindo hubo de incluir en su cinta un agradecimiento previo a las autoridades de Ciudad Juárez, la advertencia en una nota que incidentes como los mostrados ocurren en fronteras de diversos países, recomendaciones de que no debe abandonarse el país en situación ilegal, comentarios en *off* a lo largo de la cinta sobre "el brillo del dólar", referencias de los EU como un país que "cuarenta años de cine nos han hecho aparecer como feliz", la frase 'no me gusta el comunismo porque todos tienen que trabajar' puesta ambigüamente en labios de un personaje simpático (Óscar Pulido), etcétera. Pero Galindo es Galindo, y su mensaje más claro es el siguiente: si David Silva, según la propia obra del director (*Campeón sin corona*, *Esquina Bajan* y secuela), es un típico mexicano atrabancado, noble, peleuero, orgulloso y necesitado de un cuadro social que lo guíe, lo estimule y lo corrija, ¿qué queda de él en un medio extraño, donde nadie lo conoce y donde la lengua y las costumbres son tan ajenas? El mismo personaje se lo dice a sí mismo: "¡No existes!" Querría el hombre que su pleito con el mal gringo interpretado por Parra fuera singular, de macho a macho, pero una frase definitiva -"ni tú ni nosotros lo matamos"- logra no tanto derrotarlo como probarle que su lucha individualista es imposible, aunque sea él quien haya dado antes una paliza al explotador. De ahí que el director parezca representarse en un funcionario aduanal mexicano apiadado e indignado por el espectáculo del héroe que llora sus desventuras, tan macho él (...)

7

LOS FERNÁNDEZ DE PERALVILLO
(antes, *El mundo en que vivimos* o *Este mundo en que vivimos*)

Año: 1953

Producción: Alianza Cinematográfica, S.A., Jesús Grovas y Alfonso Patiño Gómez; jefe de producción: Antonio Guerrero Tello.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Jesús Marín.

Argumento: Sobre la pieza teatral de Juan M. Durán y Casahonda.

Adaptación: Alejandro y Marco Aurelio Galindo.

Fotografía: Alex Phillips; operador de cámara: Hugo Velasco; alumbrador: Antonio Alvarez; asistente: Armando Carrillo.

Música: Gustavo César Carrión.

Sonido: Manuel Topete (diálogos) y Rafael Ruiz Esparza (música); editor de sonido: Tédulo Bustos.

Escenografía: Ramón Rodríguez Granada; muebles: Elite.

Maquillaje: Elda Loza.

Edición: Gloria Schoemann.

Intérpretes: Víctor Parra (*Mario Fernández*), David Silva (*Roberto Márquez*), Sara García (*doña Chita*), actuación especial de Adalberto Martínez Resortes (*bonachón*), Alicia Caro (*Cristina*), Rebeca Iturbide (*Marta*), Andrés Soler (*don Pancho*), Esther Luquín (*Blanca*), José Pulido (*Arturo*), Inna Torres (*Raquel*), Leonor Llausás (*Conchita*), Alicia Malvido, Conchita Gentil Arcos (*doña Esperancita*), Miguel Manzano (*Federico Osorio*), Aurora Walker (*doña Mercedes, esposa de don Gilberto*), Miguel Arenas (*don Gilberto de la Llave*), María Gentil Arcos (*doña Gracia, madre de Raquel*), Salvador Quiroz (*licenciado Mouzón*), Manuja Grifell, Pepe del Río (*Enrique*), Antonio Bravo (*Cervantes*), Rafael Icardo (*don Eufemio*), Ismael Larumbe (*mesero*), José Pardavé (*jardinero*), Armando Arriola (*Ramón, criado*), José Chávez Trowe (*mozo de la limpieza*), Enrique Zambrano, Victorio Blanco, Carlos Robles Gil, Salvador Arriola, Arturo Fernández, Georgina González, Arturo Martín del Campo, Leonor Gómez y Charro Rubio.

Película en **Blanco y Negro**. Filmada a partir del 24 de agosto de 1953 en los Estudios CLASA. Estrenada el 15 de septiembre de 1954 en el cine Las Américas. Tres semanas en cartelera.

Duración: 115 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Huérfano de padre desde niño y sin estudios, Mario fracasa como vendedor de artículos domésticos norteamericanos. Mario vive en Peralvillo con Chita, su madre, y sus hermanas Cristina y Conchita. Cristina irrita a Mario al hacerse novia del turbio Arturo, cuyo amigo Eufemio es detenido por vender relaciones de auto robadas. Por obra de su pillo tío Panchito, Mario acepta un trabajo que le ofrece el próspero Roberto, que fue su compañero en la primaria y encabeza un fraudulento consorcio de tráfico de medicinas importadas.

Cansada de la miseria, Cristina se fuga con Arturo. Mario, al tener éxito, compra un auto, se casa con su humilde novia Raquel, vive con ella en una lujosa casa en Las Lomas y niega la ayuda que le pide Cristina inducida por Arturo. Ante eso, Arturo deja a Cristina. En la fiesta del rico Gilberto, a quien Mario propone un negocio, Raquel se siente relegada. Según el casado Federico, su amante Marta, hija de Gilberto, debe casarse con otro; ella provoca el divorcio de Mario para casarse con él. Por amor propio, Mario se hace amante de la rica Blanca, que lo despreció cuando él era pobre.

Mario traiciona a sus socios, hace que la policía capture a Roberto y se siente tan poderoso como solo: despide a Panchito porque le hace reproches; Marta se va con Federico a Acapulco; Conchita se va de parranda a Mazatlán. Como no puede hablar ni con su criado, que tiene la noche libre, Mario visita en Peralvillo a Raquel, que vive con su nuevo marido Enrique, y a Chita, que vive con Cristina y un hijo de ésta. La calurosa recepción que todos le dan hace que Mario recapacite y se proponga enmienda, pero Roberto sale a su paso en la calle y lo mata.



COMENTARIO

Refiriéndose a esta cinta, Emilio García Riera realizó el siguiente comentario acotado en la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 7, pp. 105-107):

(...) La pieza de Durán y Casahonda que la cinta adapta pareció probar al director Alejandro Galindo que la venta de artículos domésticos ya no era garantía de progreso personal, como en *Una familia de tantas*, y que las asambleas al modo democrático de *¡Esquina baja!* y secuela podían encubrir actividades ilícitas: para engañar a Víctor Parra, David Silva y Salvador Quiroz montan un debate tan animado como falso contra los monopolios y en nombre de un Frente Único de Consumidores o de un Consorcio de Distribuidores e Importadores. También descubrió Galindo cosas ya muy dichas por el cine mexicano, pero sin tantos humos de realismo: "las altas esferas" promueven frecuentes y detestables adulterios y divorcios; la gente de barrio es ridiculizada al alternar con ricos; las costumbres se corrompen al norteamericanizarse, fenómeno ahuido de continuo en la película. Así, dicho en otras palabras, ocurre que la prosperidad exaltada por el cine de Galindo en los cuarenta puede derivar a la miseria moral. Como no hay matices ni aprecio de relatividades en la ponderación de lo dicho, lo que cuenta *Los Fernández de Peralvillo* es un mero y no muy original drama (...)

LA DUDA
(antes, *El miedo*)

Año: 1953

Producción: Intemacional Cinematográfica, S. A., Sergio Kogan; jefe de producción: Fidel Pizarro.
Distribución: Columbia Pictures.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Moisés M. Delgado; asesor técnico: doctor Luis Vargas; script: Pedro López.

Argumento: Ulises Petit de Murat.

Adaptación: Jaime Salvador.

Fotografía: Víctor Herrera; fotos fijas: Eduardo Guerrero.

Música: Raúl Lavista; canciones: "Margot", Agustín Lara y "La noche es nuestra", de Gabriel Ruiz, interpretadas por Rosita Quintana.

Sonido: Javier Mateos (diálogos) y Galindo Samperio (música y grabación); efectos especiales: Jorge Benavides; editor de sonido: Antonio Bustos; supervisión: James L. Fields.

Escenografía: Gunther Gerszo; muebles de decoración: Galerías Chippendale; muebles de hospital y quirófanos: Casa Mario Padilla; muebles para oficina: cotesía de D. M. Nacional; vestuario de Rosita Quintana: Arturo Pani.

Maquillaje: Ana Guerrero; peinados: Juana Lepe.

Edición: Jorge Bustos; editor de sonido: Antonio Bustos; asesor técnico: Dr. Luis Vargas.

Intérpretes: Rosita Quintana (*Rosana*), Francisco Petrone (*doctor Emilio Saldivar*), Víctor Parra (*Alejandro Niñez*), Magda Guzmán (*Marta*), Charles Roemer (*Verner*), María Gentil Arcos (*doña Lolita, madre de Rosana*), Alicia Malvido, Beatriz Saavedra, Dolores Tinoco (Josefa, sirvienta), Manuel Casanueva, Ernesto Finance y Antonio Raxel (médicos), Cannon Guerrero, Elodia Hernández, Carlos Sánchez Hurtado *El Platanito*.

Película en **Blanco y Negro**. **Filmada** a partir del 14 de diciembre de 1953 en los Estudios Churubusco-Azteca. **Estrenada** el 18 de junio de 1954 en el cine Metropolitan. Dos semanas en cartelera. Autorización: B.

Duración: 107 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

El doctor Emilio lleva desvanecida a su esposa Rosana al instituto de cardiología del que es director y pregunta a otro médico, Alejandro, si ha sido amante de ella. *Flashback*. Interesado en Rosana, que llega a la clínica con su madre enferma, Alejandro viola el reglamento para que su jefe Emilio atienda fuera de turno a la señora. Rosana se indigna porque su madre es usada por Emilio para dar explicaciones médicas a otros doctores y Alejandro se encarga del caso. Con su hija la enferma Marta, que quiere a Alejandro, Emilio va al cabaret donde canta Rosana.

Emilio interna a la madre de Rosana. Ésta rechaza a Alejandro cuando él se le declara. Marta hace sacar del instituto a la madre de Rosana, que es atendida por Emilio antes de morir en su casa. Rosana y el viudo Emilio se casan. Marta hostiliza a Rosana por ser de otra clase y por expectadora. Después de decir a su padre que Rosana y Alejandro lo engañan, Marta muere en un accidente callejero. Emilio cree confirmada la traición de su mujer al ver que el accidente de su hija hace salir juntos de un café a Rosana y Alejandro. Para vengarse, Emilio hace creer a Rosana que ella tiene un lunar tan indicativo de cáncer como el de su difunta madre. Así, quiere lograr que ella se suicide. Un truco con el teléfono hace entender a Rosana la verdad, pero ella, dando a Marta por vencedora *post mortem*, toma las píldoras mortales que su marido le ha dejado. Fin del *flashback*. Rosana se salva y Emilio, convencido de su fidelidad, le pide perdón.



COMENTARIO

En Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 7, p. 146), Emilio García Riera escribió esta crítica referente a la cinta *La duda*:

Se supo que Alejandro Galindo, quizá malhumorado por tener que dirigir otra película ajena a sus gustos, trató mal durante la filmación de este melodrama a Francisco Petrone, y quizá por eso el buen actor argentino, debutante en el cine mexicano, se ve más rígido aún de lo que exige su papel de rígido. Petrone interpreta a un *Otelo* facultativo que se supone sin fundamento en la triste situación del profesor de *El ángel azul*, y eso provoca unos diálogos espesos y conceptuosos que no debieron disminuir el mal humor de alguien tan entusiasta del habla espontánea y natural como Galindo. Sin embargo, el director se esmeró en lo técnico: hay en la película un buen empleo del lente gran angular y muchas tomas de abajo a arriba para evitar el efecto teatral, pues casi todo ocurre en interiores, y para valorizar con profundidad de campo e iluminación cuidada la excelente escenografía de Gunther Gerzso. Las escenas finales de gran suspenso, o sea, las de Quintana, el teléfono, las píldoras y un retrato de Magda Guzmán empleado como constancia del aparente triunfo de la ya fallecida, resultan de verdad intensas y dramáticas, y mucho ayudó a su buen logro la omisión de diálogos y música. A notar una línea de diálogo que suena ambigua: "yo sé que estas manos -las del doctor- harán maravillas", dice Quintana a Petrone pensando de seguro más en el cirujano que en el marido, pero él responde "estaban vacías; acariciándote, se llenarán de ternura" para que el asunto no se preste a un equívoco pícaro. A notar también que Magda Guzmán, pintada de prieta para pasar por fea (obsérvese el racismo), está en su papel de hijastra cruel y dura, enamorada sin esperanza, mejor que los argentinos Petrone y Quintana.

7

... ¡Y MAÑANA SERAN MUJERES!
(antes, *Impaciencia*)

Año: 1954

Producción: Internacional Cinematográfica. Sergio Kogan; jefe de producción: Fidel Pizarro.
Distribución: Columbia Pictures.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Moisés M. Delgado; script: Pedro López.

Argumento: Luis Alcoriza y Fernando Galiana.

Adaptación: Luis Alcoriza y Fernando Galiana.

Fotografía: Víctor Herrera; foto fijas: Eduardo Guerrero.

Música: Raúl Lavista; canción: "*Suave que me estás matando*".

Sonido: Javier Mateos (diálogos) y Galdino Sanpetro (música y grabación); supervisión: James L. Fields; editor de sonido: Antonio Bustos.

Escenografía: Gunther Gerzso.

Maquillaje: Ana Guerrero; peinados: Juana Lepe.

Edición: Jorge Bustos.

Intérpretes: Rosita Quintana (*Marta Llorente*), Roberto Cañedo (*dr. Pablo Mendizábal*), Carmen Ignarra o Iñarra (*Paloma*), Jaime Fernández (*Nacho*), Dalia Iñiguez (*madre de Ticha*), Sara Guash (*madre de Virginia*), Olivia Michel (*Patricia*), Lety Valencia (*Gloria*), Sonia Furió (*Perla*), niña Magdalena Franco (*Lilia*), Marija Grifell (*señora Conchita Barrera*), Miguel Arenas (*Eurique, padre de Margot*), Alberto Catalá, Oscar Ortiz de Pinedo, María Gentil Arcos (*Rosita, simienta*), Patricia de Morelos (*madre de Margot*), Antonio Bravo (*director*), Bruno Márquez (*tendero*), Salvador Lozano (*profesor Menéndez*), José Chávez Trowe (*Filmon*), Manuel Sánchez Navarro (*padre de Gloria*), Manuel Arvide (*Torreblanca, padre de Lilia*), Patricia de Morelos (*madre de Patricia*).

Película en **Blanco y Negro**. Filmada a partir del 5 de julio de 1954 en los Estudios Churubusco-Azteca. Estrenada el 18 de febrero de 1955 en el cine Orfeón. Autorización: B.

Duración: 90 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

La profesora universitaria Marta, soltera, acepta ir de vacaciones a cuidar a las jovencitas Virginia, Patricia, Gloria, Ticha y Lilia en una casa de campo. Al picarla ahí un alacrán, Marta conoce al doctor Pablo, que tiene un laboratorio para investigar enfermedades tropicales, y ella se ofrece a ayudarlo en la traducción al inglés de un libro de él para una editorial norteamericana.

Ticha invita a unos jóvenes alemanes, pero Marta se niega a recibirlos en ausencia de los padres de las chicas. A Virginia, la mayor, le gusta Pablo. Ante las agresiones de la celosa Virginia, Marta decide irse, pero Patricia le confiesa que se ha entregado al joven sirviente Nacho. Llegan los padres. Enrique, padre de Patricia, reprocha a Marta lo sucedido y se opone a casar a su hija con un pobre como lo es Nacho. La madre de Ticha acusa a Marta de andar en amores con Pablo. Éste ofrece matrimonio a Marta, y ella se va con él después de echar un sermón a los padres. Nacho y Patricia se casan.



COMENTARIO

En la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 7, pp. 236 y 237), Emilio García Riera escribe a propósito de este film:

Metido en el universo femenino como un elefante en una cristalería, Alejandro Galindo parece no advertir lo grotesco de un personaje central, el de Rosita Quintana, en cuyo trazo los argumentistas Alcoriza y Galiana, sospecho, pusieron más malicia irónica que otra cosa. Imagínese a una guapa pero rígida joven profesora, de unos treinta años a lo sumo, que no puede oír la palabra "soltera" sin ponerse histérica o prorrumpir en llanto, que parece cobrar conciencia a cada paso de que acaba de quedarse solterona, que dice del amor que lo significa todo para las mujeres, "porque es lo único bello que pueden esperar en la vida", que por eso rechaza muy digna la invitación que le hace un colega de viajar con él a Acapulco y que por eso la pasa muy mal mientras espera que llegue el amor de verdad, pues ni idea tiene de lo sabroso que puede ser el amor de mentira. A ese caso límite de represión cursi o cursilería reprimida le es confiado un grupo de muchachas cuyas madres suelen ser casos límites de frivolidad irresponsable (...) Aún no enteradas cabalmente de que están en un rotundo melodrama mexicano, las chicas al cuidado de Quintana entrevén la posibilidad de divertirse a lo cine europeo, o sea, a lo libre, cuando conocen a unos jóvenes alemanes (rubios pero "no americanos", se precisa) que llegan en su Volkswagen y se van, despedidos por la profesora escandalizada (ellos advierten que "no toda la gente es amable en este país"). Con ponerse un poco en el lugar de las jovencitas, Galindo pudo hacer una suerte de comedia ambigua y satírica, pero ya adoptó el tono moralista y regañón que mantendría en sus siguientes películas sobre jóvenes (...)

7

HISTORIA DE UN MARIDO INFIEL
(antes, *Un marido infiel* o *Tragedia de dos vidas*)

Año: 1954

Producción: Internacional Cinematográfica, Sergio Kogan; jefe de producción: Fidel Pizarro.
Distribución: Columbia Pictures.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Mario Llorca; anotador: Ícaro Cisneros.

Argumento: Federico Malatesta, basado en la obra de Gilberto Sánchez: "Fruto de tormenta".

Adaptación: Gabriel Ramírez Osante.

Fotografía: Víctor Herrera.

Música: Rosalío Ramírez; canciones: "Cucumucú Palotua", de Tomás Méndez Sosa; "Ran can can", de Tito Puente; "San Fernando", de Lucho Bennúdez "Espinita", de Nicolás Jiménez y "Caricia de fuego", de otro.

Sonido: Javier Mateos (diálogos) y Galdino Samperio (música y grabación); supervisión: James L. Fields; editor de sonido: Antonio Bustos.

Escenografía: Gunther Gerzsp.

Maquillaje: Ana Guerrero.

Edición: Jorge Bustos.

Intérpretes: Rosita Arenas (*Cristina*), Rosa Carrina (*Esmeralda*), Francisco Petrone (*licenciado Emilio del Villar*), Víctor Parra (*Rubén, el Curro*), Cannon Ignarra o Iñarra (*Ofelia*), Amando Sáenz (*Raúl Rivera*), Charles Rooper (*doctor Tanenbaum*), Hortensia Santoveña (*Catalina*), Antonio Bravo (*Quintanilla*), Sonia Furió (*Susy, amiga de Raúl*), Judy Ponte, Rodolfo Calvo (*Jorge Méndez, médico*), Bruno Márquez (*médico*), Roberto Meyer (*don Artemio, empleado*), Manuel Arvide (*abogado*), Manuel Casanueva, Manuel Sánchez Navarro, Joaquín Roche, señor Héctor García (*extra, fotógrafo*), y en un número musical: Mary Esquivel.

Película en **Blanco y Negro**. Filmada a partir del 20 de septiembre de 1954 en los Estudios Churubusco. Estrenada el 21 de junio de 1956 en el cine Mariscal. Autorización C.

Duración: 109 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

El notario Emilio, esposo de la coja (por accidente) y neurótica Ofelia, auxilia en la calle a la cabaretera Esmeralda, arrojada de un auto. Al trabajar en casa de su jefe, Cristina, secretaria de Emilio, es obligada a irse por la furiosa Ofelia y deja caer un zapato que ha hecho reparar. La visión del zapato femenino hace que el triste y solo Emilio vaya a ver a Esmeralda al cabaret El Gorrion y se acueste con ella. Alentada por su padrote Rubén, Esmeralda inventa un drama familiar para sacar dinero al notario.

La llegada casual de Emilio a su casa impide que Cristina sea envenenada por la celosa Ofelia. Fingiéndose un hermano de Esmeralda llegado de Tampico, Rubén exige a Emilio que se case con la cabaretera. Ofelia toma por Cristina a Esmeralda, la mujer con quien Emilio habla por teléfono, y él, exasperado, estrangula a su esposa. Cristina descubre el cadáver de Ofelia y es acusada del crimen por la sirvienta Catalina. Al saber todo, Esmeralda y Rubén revelan la verdad de su relación a Emilio y le quitan dinero, pero son detenidos cuando intentan comprar boletos de avión para Miami. Emilio se entrega a la policía y salva con su testimonio a Cristina, que es novia del joven Raúl.



COMENTARIO

En la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 7, pp. 270 y 272), Emilio García Riera comenta lo siguiente acerca de esta cinta:

(...) el lenguaje impuesto al pétreo Petrone no sólo desconcierta a Rosa Carmina, sino a la película misma, pues hace de quien lo usa un personaje inverosímil; es inútil en consecuencia que Galindo trate de salvar de nuevo la situación con efectos de profundidad de campo, como el que muestra muy en primer plano al zapato sobresaltador y muy al fondo al notario sobresaltado, planos muy cercanos e inclinados en la escena del estrangulamiento, con tic tac de reloj como fondo sonoro, símbolos visuales como el que rodea a Petrone, al final, de los papeles sucios de un parque y más procuraciones de un erotismo eficaz: es inquietante por ejemplo, la escena en que Carmina hace a Víctor Parra sacar dinero del escote de ella. Las escenas de un cabaret de verdad animado llevan a sospechar que Galindo hubiera preferido dirigir otra cosa, y mucha más atención que en Petrone parece poner en Víctor Parra, tan bien como siempre, cuando juega al cubilete con un *bartender*, o en Arenas cuando se pone celosa porque su novio Armando Sáenz es saludado por una amiga (...)

7

TRES MELODÍAS DE AMOR
(antes, *Tres historias de amor*; en España, *Melodías de amor*)

Año: 1955

Producción: Internacional Cinematográfica, Sergio Kogan (México)/Suevia Films-Cesáreo González (España); productor ejecutivo: Vicente J. Fayos; jefe de producción: José Luis Busto. **Distribución:** Columbia Pictures.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Winfield Sánchez; anotador: Carlos Falomir.

Argumento: Alejandro Galindo.

Adaptación: Alejandro Galindo; diálogos adicionales: Salvador Novo.

Fotografía: Agustín Jiménez; foto fijas: Eduardo Guerrero.

Música: Raúl Lavista; canciones: "La Pomposita" y "Céfira" de Salvador Flores; "El general", "¡Ay, corazón!", "Carta de amor" y "Fallaste corazón", de Cuco Sánchez.

Sonido: Nicolás de la Rosa (diálogos) y Galindo Samperio (música y grabación); supervisión: James L. Fields; editor de sonido: Antonio Bustos.

Escenografía: Gunther Getzso; vestuario: Aurora Pani, Bertha Mendoza López y Julio Chávez.

Maquillaje: Ana Guerreto; peinados: Juana Lepe.

Edición: Fernando Martínez.

Intérpretes: Rosita Quintana (*Paloma Robles/Mirú Canales/Marina Béistegui*), José Suárez (*Julio del Valle y Monteros/su hijo/su padre*); en la época actual, Prudencia Griffoll (*tía Amelia*), Aurora Walker (*esposa del gobernador*), Alberto Catalá (*Fred, empleado del teatro*), Eduardo Alcaraz (*Gilero Salcido, empresario*), Manuel Noñega (*Pedrito, empleado del teatro*), Pedro Elviro Pituito (*traspunte*), Miguel Manzano (*gobernador*), Mario Sevilla (*Merchaca*), Manuel Trejo Morales (*Ancira*), Carlos Robles Gil (*Bracho*), Elvira Quintana (*Marta*), Ignacio Peón (*don Herlindo, sirviente de Julio*); en la época de la revolución, José Elías Moreno (*general Guasave*), Celia Manzano (*Amelia*), Arturo Bigotón Castro (*coronel Amiga*), Gerardo L. del Castillo (*capitán Loayza*), Salvador Terroba (*coronel Urdanieta*); en la época del imperio, Andrea Palma (*la condesa*), Nacho Conlla (*Puente, empresario*), León Barroso y Annando Arriola (*empleados del teatro*), Enrique Díaz Indiano (*tío de Julio*), José Pidal (*cura*), Antonio Raxel (*coronel*); en números musicales, Mariachi México, Ballet de Ricardo Luna.

Película en **Blanco y Negro**. Filmada a partir del 8 de junio de 1955 en los Estudios Chumusco. Estrenada el 16 de noviembre de 1955 en el cine Metropolitan. Dos semanas en cartelera. Autorización: A.

Duración: 100 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Con su tía Amelia, la actriz Paloma llega al vetusto teatro de provincia donde actuó su madre Mimi. *Flashback*. Se entusiasma con Mimi, al verla actuar, el general revolucionario Guasave, que usa como criado a Julio, hijo de su antiguo patrón hacendado. Mimi juega prendas a las cartas con Guasave para poder finalmente huir en ropa interior y salvar de la ley fuga a Julio. Éste y Mimi se enamoran. Fin del *Flashback*.

Se sabe por Amelia que Julio se casó con otra, pero el hijo de él explica a Paloma en una recepción del gobernador que su padre ya estaba casado cuando conoció a Mimi y debió ir con su esposa a España. En la fiesta típica de unos sirvientes de él, Julio hijo y Paloma se enamoran. Él conserva un retrato en medallón de una mujer igual a Paloma: Marina, abuela de ella. *Flashback*. El oficial Julio, abuelo del anterior, acompaña a su madre la condesa y a los emperadores Maximiliano y Carlota al teatro donde Marina suple con éxito a una tiple indispuesta. Al pisarse el vestido, ella debe salir precipitadamente del palco del emperador, que ha querido felicitarla. Marina y Julio se enamoran, pero la condesa interrumpe su boda: Carlota quiere casarlo a él con otra. Marina se sacrifica. Fin del *Flashback*. Para casarse con Paloma, el Julio actual rompe con su novia Marta, hija del gobernador.



COMENTARIO

Enilio García Riera comentó acerca de esta película, en la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 8, pp. 75 y 76):

No empieza mal este muy romántico melodrama: un auto transporta a Rosita Quintana en efígie -su silueta de tamaño natural, recortada en cartón- por unas calles, y la cámara sigue su recorrido, sin cortes (es un plano secuencia), hasta llegar al teatro donde tres generaciones de cupletistas y niños bien verán sus amores obstaculizados por la historia y la política mexicanas. El comienzo es vibrante, pues el teatro se llena con una multitud tan agitada y tan expresiva como las que suele manejar en su cine Alejandro Galindo; la componen unos revolucionarios en plan de relajo extremo y ominoso que gritan y echan tiros para impedir que un tipo cante en el escenario antes de que lo haga Rosita Quintana. Después, la actriz adopta modos y lenguaje de machorra para competir con el *strip poker* con el generalote que interpreta José Elías Moreno, pero se ve que el director no podrá mantener el tono a la vez bronco y paródico que ha dado sabor a las primeras escenas, y en el *flashback* a tiempos del imperio, con Maximiliano y Carlota reducidos a la condición de *extras*, una suerte de melcocha gélida une a la sobreactuada Quintana y al envarado José Suárez, español debutante en el cine mexicano, cuando él le pone a la dama un zapato y ella dice sentirse la Cenicienta. Las zetas masculladas por el galán recuerdan de continuo que la película es una coproducción atenta al qué dirán, y todo termina en plan más bien fofo: el tercer Suárez logra al fin quedarse con la tercera Quintana (Elvira, actriz novata, española, del cine mexicano) y su papá gobernador toman las cosas con calma y Alejandro Galindo prueba una vez más que el sentimentalismo complaciente no es fuerte, aunque lo apoyen, como en este caso, lujos no comunes en la escenografía y vestuario.

HORA Y MEDIA DE BALAZOS

Año: 1956

Producción: Alameda Films, Alfredo Ripstein, Jr.; gerente de producción: Carlos Ventimilla; jefe de producción: Manuel Rodríguez; subjefe de producción: Annando Solís.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Manuel Muñoz; anotador: Pedro López.

Argumento: Alejandro Galindo.

Adaptación: Alejandro Galindo.

Fotografía: Manuel Gómez Urquiza; operador: José Guadalupe García; alumbrador: Ramón Vázquez; títulos: Nicolás Rueda, Jr.

Música: Gustavo César Carrón; canciones: "El agua" y "Adiós cuñado", de Salvador Flores Rivera; "El zopilote mojado", de Miguel Macías Femat.

Sonido: Eduardo Arjona (diálogos) y Galindo Samperio (música y grabación); efectos especiales: Juan Muñoz Ravelo; supervisión: James L. Fields.

Escenografía: Gunther Gerzso; decorador: José Barragán; vestuario: Julio Chávez y Consuelo Múgica.

Maquillaje: Dolores Camarillo *Fraustita*; peinados: Esperanza Gómez.

Edición: Juan José Marino; asistente: José A. Calvo; edición de sonido: Abraham Cruz.

Intérpretes: Adalberto Martínez *Resortes* (*Jesús Buendía*), Lucy González (*Margarita*), José Elías Moreno (*Máximo Malacara*), Arturo Bigotón Castro (*don Roque*), Luis Aragón (*don Matías*), Bruno Márquez (*don Basilio*), Ignacio Navarro (*Ruperto, El Juramentado*), Salvador Terroba (*Pacheco, esbirro*), Jesús Freyre (*don Gonzalo, cantinero español*), Guillenno Álvarez Bianchi (*don Pedro*), José Luis Fernández (*esbirro de Máximo*), Hernán Vera (*don Felipe, tendero*), José Muñoz (*vecino*), Rogelio Fernández (*esbirro*), Lupe Carriles (*vecina*), Jesús Gómez (*ladrón de borregos*).

Película en **Blanco y Negro**. **Filmada** a partir de abril de 1956 en los Estudios Churubusco. **Estrenada** el 27 de marzo de 1957 en el cine Orfeón. Dos semanas en cartelera. Autorización: A.

Duración: 85 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Mientras el pastor Jesús duerme en el campo, le roban unos borregos a su cuidado. Como su patrón Pedro lo amenaza con la cárcel si no recupera o paga los borregos, Jesús los busca en un pueblo, Ixmullán, cuyos vecinos quieren contratar a un matón, *El Juramentado*, para enfrentarse al cacique Máximo, que los deja sin agua. En la feria de San Martín del Rincón, Jesús hiere sin querer al *Juramentado* en la cantina: apunta a una botella y le da al matón. Jesús en el papel del matón, es nombrado presidente de la Unión de Usuarios del Agua de Ixmullán.

Máximo es medio hermano de Margarita, heredera de los terrenos con la fuente y el pozo del agua por la que el cacique cobra demasiado. Margarita no puede impedir los abusos de Máximo porque el cacique retiene el testamento del padre de ella. Jesús logra que los vecinos saquen agua del pozo. Máximo amenaza matar a Jesús en la plaza si no deja el pueblo antes de rayar el sol el domingo.

Jesús va con los vecinos Roque, Mafas y Basilio de nuevo por *El Juramentado*, a quien ofrecen en vano diez mil pesos: el matón teme el riesgo. El llanto de Margarita y la amenaza de ser linchado por los vecinos impiden huir a Jesús. Al rayar el sol, el tiroteo entre Jesús y Máximo derriba pancartas, piñatas y judas, con muchos estallidos, pero no a los contendientes. Exasperado, Máximo pide paz y cede el testamento y el agua. Jesús, nombrado presidente municipal, gana los diez mil pesos y obtiene de Máximo la mano de Margarita.



COMENTARIO

Emilio García Riera comenta lo siguiente acerca de este film en la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 8, pp. 208 y 209):

Entre las comedias con *Resortes* dirigidas por Alejandro Galindo, ésta fue la única de ambiente rural, y el cómico hizo un leve intento de fingir el modo de hablar indígena. Fue en vano: por fortuna, vence en su personaje el fuerte acento capitalino de siempre y *Resortes* está muy gracioso al llorar sus desgracias de falso héroe o al decir que el agua es necesaria "hasta para vivir" en uno de los discursos que se pronuncian en el kiosco pueblerino, pues Galindo no renunció a los argüendes legales y políticos tan de su gusto. También tienen gracia el villano José Elías Moreno, que produce mucho ruido de espuelas y dispara sobre los pajaritos que osan cantar en su presencia, la heroína Lucy González al llorar a su vez o al declarar que no está negando con la cabeza cuando desenreda su cabello, el parsimonioso matón *El Juramentado* (Ignacio Navarro) y un coro de pueblerinas que canta "Adiós cuñado". La comedia va bien, y su guión justifica como es debido el equívoco heroísmo de *Resortes*; por ejemplo: si no se asusta al disparar unos esbirros a sus pies, es porque ya lo han hecho unos niños disfrazados de *cowboys* con sus pistolas de juguete y el cómico toma a los primeros por los segundos. Lástima que, al final, se nota claramente que Galindo no dispuso del tiempo y los medios necesarios para que una hecatombe de piñatas y judas diera a la cinta el remate espectacular que se esperaba; la secuencia resulta fallida, y aún se advierte el hilo que sostiene un sombrero mantenido en el aire a puros disparos.

POLICÍAS Y LADRONES

Año: 1956

Producción: Alameda Films, Alfredo Ripstein, Jr.; gerente de producción: Carlos Ventimilla; jefe de producción: José Alcalde Gámiz.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Américo Fernández.

Argumento: Alejandro Galindo.

Adaptación: Alejandro Galindo.

Fotografía: Manuel Gómez Urquiza; operador de cámara: Lupe García; iluminador: Ramón Vázquez.

Música: Gustavo César Carrión; canciones: "Mi recato" y "Mis papás", de Salvador Flores Rivera; "Doce cascabeles", de Freyre, Solano y Cabello; y "Swing apache" y "El salto del resorte", de Mario Patrón.

Sonido: Eduardo Arjona (diálogos) y Galdino Samperio (música y grabación).

Escenografía: Gunther Gerzso; decorador: Manuel Ladrón de Guevara; vestuario: Mario Chávez; supervisora de vestuario: Consuelo Múgica.

Maquillaje: Angelina Garibay.

Edición: Carlos Savage; ayudante: José A. Calvo; editor de sonido: Raynaldo Portillo.

Intérpretes: Adalberto Martínez Resortes (*Benito Rubiales Fonseca*), Lucy González (*Rosita del Paso*), Arturo Martínez (*Chocholoco*), Arturo Bigotón Castro (*comandante de policía*), Ricardo Pajarito Moreno (*El Cadillac*), Silvia Carrillo (*Blanca Cansino*), Manuel Dondé (*Chueco, bandido*), Guillermo Hernández Lobo Negro (*bandido*), René Barrera (*Pifas*), Bruno Márquez (*Tony, dueño del cabaret*), José Luis Fernández (*El Negro, bandido*), Raúl Guerrero Chaplín (*Godínez, oficinista de la policía*), Pepe Hernández (*lupitudo*), Alberto Catalá, José Chávez Trowe (*falso gendarme*); intervenciones musicales: Quinteto de Mario Patrón, Los Tres Ases: Marco Antonio Muñiz, Juan Neri y Héctor González.

Película en **Blanco y Negro**. Filmada a partir de mayo de 1956 en los Estudios Churubusco. Estrenada el 28 de septiembre de 1956 en el cine Palacio Chino. Cinco semanas en cartelera. Autorización: B.

Duración: 100 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Cobarde y corrolón, el gendarme Benito es regañado de continuo por su comandante. Decidido a darse valor, Benito enfrenta a un tipo que molesta al *Cadillac*, cuidador de coches frente al cabaret Tony's. En un número del cabaret, la *vedette* Blanca se finge atacada por el *Pifas* y salvada por el *Chocholoco*, todo para asustar a los turistas. Benito cree que la cosa va en serio y "protege" a Blanca; golpeado, acaba en el hospital y es reprendido de nuevo. Por eso, Benito no se mete en una pelea campal en el cabaret y deja que unos bandidos maten a un tipo, roben joyas y dinero a los clientes y se lleven la caja registradora.

Amenazado de expulsión por su jefe, Benito, sin uniforme, investiga lo ocurrido. Los bandidos provocan una pelea en una joyería Plateros para cometer otro robo; Benito no se mete, pero recupera un collar robado a Rosita, encargada del guardarropa del Tony's y eso le da una pista: el jefe de los bandidos, *Pifas* incluido, es *Chocholoco*. Benito encierra a *Pifas* en un armario y lo sustituye en un baile apache con Blanca y *Chocholoco*. Los bandidos raptan a Rosita y después a Benito, despedido de la policía; *El Cadillac*, subido a la defensa de su auto, los sigue. En los almacenes AMSA, los bandidos van a matar a la pareja, pero Rosita huye con ayuda de Benito. Al llegar la policía, avisada por Rosita, los bandidos son vencidos gracias a Benito y al *Cadillac*. Benito es condecorado por su jefe y abrazado con amor por Rosita. *El Cadillac* es nombrado policía auxiliar para cuidar coches.



COMENTARIO

Emilio García Riera, en su Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 8, pp. 225 y 226), segunda edición, menciona acerca de esta película:

(...) Se nota que Galindo ya no tomaba muy en serio sus comedias con *Resortes*; lástima, porque, pese a todo, son preferibles a sus graves denuncias de los peligros juveniles. De *Policías y ladrones* cabe rescatar los diálogos cruzados en la comisaría por *Resortes* y el *Bigotón* Castro, el regaño del cómico a un diputado (Pepe Hernández) que ha dejado mal estacionado su auto, el baile apache de *Resortes*, unas buenas vistas de la avenida Juárez y la interpretación por los Tres Ases de la pieza española "Doce Cascabeles" (...)

TU HIJO DEBE NACER

Año: 1956

Producción: Filmex, Gregorio Walerstein; gerente de producción: Vicente Fernández; jefe de producción: Manuel Rodríguez; subjefe: Carlos Rodríguez.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Jesús Marín; anotador: Jorge Bustos.

Argumento: Luis de Garay.

Adaptación: Edmundo Baez.

Fotografía: (Eastmancolor); Agustín Martínez Solares; operador: Andrés Torres; alumbrador: Juan Durán.

Música: Gustavo César Carrión; canciones: "El costeño", de Silvestre Rodríguez; "Chapultepec", de Higinio Rivalcaba; "Los fifis", de R. C. de Arellano; "Colombina", de Alfonso Esparza Oteo; "Bailando el Charleston", de Raymond y U.

Sonido: Luis Fernández (diálogos) y Enrique Rodríguez (música y grabación).

Escenografía: Jorge Fernández; decorador: Carlos Grand Jean; vestuario: Consuelo Múgica.

Maquillaje: Dolores Camafillo *Fraustita*.

Edición: Rafael Ceballos.

Intérpretes: Marga López (*Andrea*), Enrique Rambal (*Carlos del Campo*), Carlos Baena (*Rafael Andrade*), Víctor Junco (*Antonio*), Sara Cabrera (*lta María*), Francisco Jambrina (*doctor Ragaza*), niña Claudia Becker (*Alicia*), Rogelio Jiménez Pons, Fanny Schiller (*enfermera*), Manuel Dondé (*Pedro, chofer*), Nora Damián Moreno, niña Verónica Becker, Ignacio Peón (*Juan, jardinero*), Raúl Guerrero; intervenciones musicales: Ballet de Chelo La Rue, Guillermo Alvarez y su *Cómida de Alambres*.

Película a **Color**. **Filmada** a partir de agosto de 1956 en los Estudios San Angel Inn. **Estrenada** el 15 de enero de 1958 en el cine Alameda. Seis semanas en cartelera. Autorización: B.

Duración: 90 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

En los años veinte, Andrea vuelve de lo Estados Unidos. Se celebra su cumpleaños con una fiesta a la que llegan sus tres galanes y excompañeros de escuela: Carlos, Rafael y el alegre doctor Antonio, muy amigos entre sí. Ella rechaza cordialmente la declaración amorosa de Antonio y sufre gran desilusión cuando Carlos, que es a quien Andrea quiere, anuncia que se hará cura. Casada con el tímido abogado Rafael, Andrea tiene dos hijos, Alicia y Paquito.

Años después, en 1937, se celebra otro cumpleaños de Andrea, a quien su marido mimaba mucho. Como ella va a tener otro hijo, el doctor Ragaza le advierte que sufre un soplo en el corazón y que puede morir en el parto. Rafael y Antonio, amigo de la familia, deciden que ella aborte. Andrea no se resigna a ello y consulta el caso con el ya cura Carlos. Éste le dice que no puede matar a su hijo y deja a Andrea muy impresionada y llorosa con un sermón que sobre el tema lanza desde el púlpito. Después de muchas discusiones entre los amigos y ella, Andrea decide serenamente no abortar. En vísperas de Navidad, Andrea se despide conmovida de sus hijos y se dispone a partir al cuidado de Ragaza. Contra lo temido, se salvan tanto la madre como su hijo.



COMENTARIO

En la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 8, p. 263), Emilio García Riera hace las siguientes observaciones a propósito de esta película:

Alejandro Galindo pasa por hombre de izquierda, pero no tenía los escrúpulos que impedían a Luis Buñuel, por ejemplo, filmar algo que violentara su ética, y pudo por eso dirigir este melodrama confesional, cursi y contrario al aborto, cosa muy de derecha. Para disimular quizá la mojigatería del "mensaje", Galindo prestó mucha atención a los detalles de la época: Marga López baila one-step y charleston y ve con Carlos Baena una película de Rodolfo Valentino en una sala con ambiente de cine mudo: la pareja se besa y un policía lo detiene por "faltas a la moral"; además, se señalan las coincidencias del nacimiento de las criaturas de López con la muerte de Villa y el rapto del hijo de Lindbergh, y si la recreación de los años veinte resulta más evidente que la de 1937, eso se debe a que la perspectiva hace más visible, en conjunto, lo más lejano. De todos modos, ganan en la película los golpes bajos melodramáticos: una pobre india embarazada carga amorosamente a sus tres chilpayates; una pobre madre es atropellada por un auto, pero se preocupa sobre todo por su retoño; una pobre muñeca rota se carga de valor simbólico; al final, la cruz de los barrotes de una ventana se proyecta sobre la escena para celebrar el inusitado y cobardito *happy ending* de la cinta. De aquel Galindo que valía la pena, sólo da idea una escena de juicio, muy en la línea del director, donde el abogado Baena se echa horrible rollo contra el crimen por aborto, pero primero van sobre su alegato las observaciones y gritos de un público populachero al que se oye proferir, entre otras cosas, algo que pudo dar buen título a la película: "¡Te hundieron, manacita!" (...)

ESPOSA TE DOY

Año: 1956

Producción: Alianza Cinematográfica; productor asociado: David Silva; gerente de producción: Alfredo Vilana; jefe de producción: Antonio Guerrero Tello; subjefe: Justo Ardit.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Julio Cahero.

Argumento: Alejandro Galindo.

Adaptación: Alejandro Galindo.

Fotografía: Manuel Gómez Urquiza; operador: Guadalupe García; alumbrador: Ramón Vázquez.

Música: José de la Vega.

Sonido: Rafael Ruiz Esparza (diálogos) y José de Pérez (música y grabación).

Escenografía: Gunther Gerzso; asistente: Roberto Silva; grupo constructor: Jalisco.

Maquillaje: María del Castillo; peinados: Sara Maza.

Edición: Fernando Martínez; editor sincrónico: Teódulo Bustos.

Intérpretes: David Silva (*Alberto del Valle*), Maricruz Olivier (*Amelia Illesca*), Emma Roldán (*Guadalupe Ortigosa de Menchaca y viuda de Llorente, criada*), Mattha Elena Cervantes (*Chofi*), Marija Grifell (*doña Augusta*), José Baviera (*licenciado Marcelino de la Llave*), Arturo Bigotón Castro (*juez*), Carlos Riquelme (*Honorato Preciado Peinbert*), Rafael Estrada (*Gustavo Sangerrán*), Bruno Márquez (*Carlos*), Diana Gay, Letty Valencia (*Elena*), Nora Damián Moreno, Rosa María Montes, Carmen Guerrero, Elena Luquín, Ricardo Sánchez de la Barquera *Richard (Gálvez)*, Jorge Casanova (*mesero del burdel*), Enrique García Álvarez (*curn*), Cecilia Leger (*invitada a la boda*), Héctor Mateos (*Ortiz*), Manuel Trejo Morales (*licenciado Espíndola Sandoval*).

Película en **Blanco y Negro**. Filmada a partir de noviembre de 1956 en los Estudios CLASA. Estrenada el 13 de septiembre de 1957 en el cine Palacio Chino. Cuatro semanas en cartelera. Autorización: A.

Duración: 100 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Los novios Chofi y el ingeniero químico Alberto celebran sus respectivas despedidas de soltero. En la de ella, preocupa a todas el testimonio de la divorciada Amelia. En la de él, un amigo, Carlos, lleva a todos a un burdel, donde Alberto es amable con la prostituta Blanca sin acostarse con ella.

Se celebra la boda. Chofi invita a comer a Amelia, se pone celosa al verla simpatizar con Alberto y tiene problemas con una vieja sirvienta heredada de la familia de su marido: la metiche Guadalupe. Augusta, madre de Chofi, se queja ante su hija que su marido Marcelino la traiciona con otra. Influída por su madre, Chofi se encierra en su cuarto y deja cenando solos a Alberto, Amelia y su novio Honorato. Chofi decide irse con su madre, pero es Alberto quien la deja y le envía a los abogados Rentería y Sangermán para arreglar el divorcio. Se celebran las consiguientes audiencias de avenencia. Al irse Guadalupe a su pueblo, Chofi tiene su casa hecha un desastre y no puede pagar el teléfono. Amelia va a verla y la hace recapacitar. En la última audiencia, Chofi, ante la indignación de su madre, declara amar a Alberto. Vuelve Guadalupe, y Alberto será testigo de la boda de Amelia y Honorato.



COMENTARIO

Emilio García Riera, en la segunda edición de su *Historia Documental del Cine Mexicano* (Tomo 8, p. 288), hace el siguiente comentario refiriéndose a esta cinta:

Todo indica que Alejandro Galindo hizo a su gusto esta comedia melodramática de clase media: hay movimientos y diálogos dinámicos en las audiencias judiciales, personajes de apellidos al estilo galindiano, zapateros, loteros y meseros inoportunos que se meten en decisivas conversaciones ajenas, una graciosa sirvienta meliche (Enriqueta Reza) a quien se le cae la cofia y que entra y sale a cada rato de la cocina, repetición irónica de lugares comunes (a la llorosa madre de la novia, los invitados le dicen que no ha perdido una hija, sino ganado un hijo), atención a pequeños detalles domésticos: el modo de enrollar un tubo de pasta dentrífica, por ejemplo. Pero más pesa en la cinta un moralismo lamentable: según Maricruz Olivier, su condición de divorciada "es bien triste...peor que una mujer de la calle", pues, para David Silva, al decir de su esposa en la película, "el divorcio no es un delito, sino una desgracia". En realidad, no parece una desgracia divorciarse de la chica tonta interpretada por Martha Elena Cervantes y elegida por Galindo para representar al género femenino, pues dice Silva de ella, ante una prostituta comprensiva, que pensando en su novia ha aprendido a respetar a todas las mujeres; eso suena muy hipócrita y equívoco, aunque Galindo quiera dárselas de moderno.

PIERNAS DE ORO

Año: 1957

Producción: Filinex, Gregorio Walerstein; gerente de producción: Vicente Fernández; jefe de producción: Manuel Rodríguez; subjefe: Carlos Rodríguez.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Manuel Muñoz; anotador: Pedro.

Argumento: Fidel Angel Espino, Manuel Güero Castro y Antonio Tanús.

Adaptación: Alejandro Galindo.

Fotografía: Rosalío Solano; operador de cámara: Hugo Velasco; alumbrador: Luis M.; títulos: Nicolás Rueda.

Música: Manuel Esperón; canciones: "La noche y tú", de Rubén Fuentes; "Siempre", de Enrique Fabregat y Mario Molina Montes.

Sonido: Enrique Rodríguez (música y regrabación) y Rodolfo Benítez (diálogos); recordista: Roberto C.; efectos especiales: Annando S.

Escenografía: Jorge Fernández; decoración: Carlos Grandjean.

Maquillaje: Dolores Camanillo *Fraustita*; peinados: Evelina.

Edición: Rafael Ceballos; asistente: Eufemio Rivera; editor sincrónico: Abraham Cruz; corte de negativo: Laura Elena M.

Intérpretes: Antonio Espino Clavillazo (*él o Taquela*), Teresa Velázquez (*Teresa*), Marco de Carlo (Esteban Escamilla y Fuentes), Oscar Pulido (Domingo Murieta), Luis Aragón (*don Melchor Nuño*), Fidel Angel Espino (*cura Pablo*), Manuel Güero Castro, Julián García, Eduardo Charpenel (locutor), Antonio Tanús, José Manuel Vargas, Polo Ortín (ciclista), Alfonso Zayas, José Muñoz (dueño de tienda de bicicletas), Bruno Márquez, Oswaldo Fernández, Arturo Cobo (francés), Salvador Saldívar, Francisco Quiles, José Loza, José A. Wilhelmy, Cecilia Leger; intervenciones musicales: Hermanos Reyes con Teresita y María de Lourdes.

Película en **Blanco y Negro**. Filmada a partir de enero de 1957 en los Estudios San Ángel Inn. Estrenada el 16 de abril de 1958 en los cines Mariscala y Polanco. Cuatro semanas en cartelera. Autorización: A.

Duración: 90 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

En Teziutlán, *Clavillazo*, que trabaja en la sastrería de Melchor, padre de Teresa, vence en una carrera ciclista al ganador de todos los años, Esteban. Éste solía dar al presidente municipal Murrieta el dinero del premio, que *Clavillazo* da ahora al cura Pablo.

Por encargo del coronel García Valseca, Murrieta forma para correr en la Vuelta al Centro de la República una cuarteta con *Clavillazo*, Esteban y otros dos, entrenados por el doctor Márquez. Esteban provoca destrozos en la bicicleta de *Clavillazo*, pero éste alquila otra para viajar a México con los demás. Teresa los acompaña como enfermera. *Clavillazo* gana la etapa a Zitácuaro. Perseguido por Melchor, pasa la noche desierto en un gallinero y toma unas píldoras para dormir que Esteban le da en lugar de otras de efecto contrario. En plena carrera, *Clavillazo* choca con una vaca, pero logra llegar -en último lugar- a Guadalajara. La persecución de Melchor cuesta a *Clavillazo* pasar una noche en un pozo y nuevos accidentes. Llega a México con una muela y luego a pie, pero gana, y Melchor ha de consentir su noviazgo con Teresa.



COMENTARIO

En la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 9, p. 20), Emilio García Riera comenta a propósito de esta cinta:

Los créditos de esta comedia insoportable se suceden mientras se ven las manos en movimiento de *Clavillazo* sobre fondo oscuro; al final de eso, un letrado atribuye al coronel José García Valseca el auge del ciclismo en México. No sé si al coronel, bastante mencionado después en los diálogos, pudo complacerle un "homenaje" que convertía en su paisano al enfático y sincopado *Clavillazo*, corredor en la cinta por el equipo de Puebla y perdedor en plena competencia de sus pantalones (...)

TE VI EN T.V.

Año: 1957

Producción: Alameda Films, Alfredo Ripstein, Jr; gerente de producción: Carlos Ventimilla; jefe de producción: Jorge Carleña; subjefe: Armando Solís.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Julio Cahero; anotador: Humberto Gavaldón.

Argumento: Alejandro Galindo y Fernando Penella.

Adaptación: Alejandro Galindo.

Fotografía: Raúl Martínez Solares; operador de cámara: Cirilo Rodríguez; alumbrador: Carlos Nájera; efectos ópticos: Juan Muñoz Ravelo; títulos: Nicolás Rueda, Jr.

Música: Gustavo César Carrión; canciones: "¡Ay, cosita linda mamá!", de Francisco Galán; "Ya tú verás", de Mario de Jesús; "La negra del güiro", de Amando Thomre; "Tambor de alegría", de Paris Velázquez; "Rancho Alegre", de Felipe Bernejo y "Las bicicletas"; de Salvador Morlet; coreografía: Ricardo Luna.

Sonido: Eduardo Arjona (diálogos) y Galdino Samperio (música y regrabación); supervisión: James L. Fields.

Escenografía: Gunther Gerzso; vestuario: Julio Chávez; supervisora de vestuario: Consuelo Múgica; decorador: Manuel Ladrón de Guevara.

Maquillaje: Concepción Zamora; peinados: Agripina Lozada.

Edición: Fernando Martínez; asistente: José A. Calvo.

Intérpretes: Adalberto Martínez Resortes (*Lupe Santamaría*), Evangelina Elizondo (*Rita*), José Manuel Vargas, Pin Crespo (*Miss López*), Arturo Bigotón Castro (*Calixto Hernández*), Oswaldo Fernández López, Óscar Ortiz de Pinedo (*Orlic*), Bruno Márquez, Pedro de Aguilón (*locutor*), León Barroso (*Méndez Elizábal*), Eduardo Charpenel (*locutor*), Nestor Barbosa, Carlos Robles Gil (*señor Lanza*), Amando Gutiérrez, Agustín Fernández.

Película en **Blanco y Negro**. **Filmada** a partir de marzo de 1957 en los Estudios Chapultepec. **Estrenada** el 12 de febrero de 1958 en el cine Palacio Chino. Autorización: A.

Duración: 87 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Lupe es mozo del departamento de utilería y vestuario de los estudios de T.V. En un coctel que se ofrece a la artista Rita ("La gran Rita") para presentarla a las agencias de publicidad, Lupe hace de mesero, pero ella lo toma por un personaje importante. Casualmente, una cámara registra a Lupe, que debe barrer el lugar, cuando baila con una escoba y un gran cartón con la figura de Rita. El número tiene un gran éxito de público, pero los directivos de la estación no logran averiguar quién es el bailarín triunfante; lo buscan para contratarlo.

Rita descubre que Lupe es un pobre mozo y no un artista como ella creía. Él la saca a pasear (en el auto de ella) y la lleva a un cabaret popular donde Lupe es muy conocido; ambos causan allí sensación con sus bailes. Lupe es forzado por Rita a decirle que va a actuar en un programa de T.V. cuyo horario (inventado en el momento por él) coincide con el del domador de leones Orlic. Como Rita va a ver el programa, Lupe se las arregla para dominar a Orlic y meterse en lugar suyo en la jaula de los leones. Pasa grandes apuros, pero logra emborrachar a las fieras y sale ileso. Rita queda conmovida ante tal rasgo de valor. Al tocar un cable eléctrico, Lupe se conmueve y la gente al ver sus aspasientos, reconoce en él al bailarín incógnito. Lupe es contratado con un gran sueldo y Rita corresponde a su amor.



SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Lupe es mozo del departamento de utilería y vestuario de los estudios de T.V. En un coctel que se ofrece a la artista Rita ("La gran Rita") para presentarla a las agencias de publicidad, Lupe hace de mesero, pero ella lo toma por un personaje importante. Casualmente, una cámara registra a Lupe, que debe barrer el lugar, cuando baila con una escoba y un gran cartón con la figura de Rita. El número tiene un gran éxito de público, pero los directivos de la estación no logran averiguar quién es el bailarín triunfante; lo buscan para contratarlo.

Rita descubre que Lupe es un pobre mozo y no un artista como ella creía. Él la saca a pasear (en el auto de ella) y la lleva a un cabaret popular donde Lupe es muy conocido; ambos causan ahí sensación con sus bailes. Lupe es forzado por Rita a decirle que va a actuar en un programa de T.V. cuyo horario (inventado en el momento por él) coincide con el del domador de leones Orlic. Como Rita va a ver el programa, Lupe se las arregla para dormir a Orlic y meterse en lugar suyo en la jaula de los leones. Pasa grandes apuros, pero logra emborrachar a las fieras y sale ileso. Rita queda conmovida ante tal rasgo de valor. Al tocar un cable eléctrico, Lupe se conmueve y la gente al ver sus aspavientos, reconoce en él al bailarín incógnito. Lupe es contratado con un gran sueldo y Rita corresponde a su amor.



COMENTARIO

El comentario que realiza Emilio García Riera acerca de esta película en su Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 9, pp. 36 y 37) dice:

Para intentar una sátira de la televisión, se supone en esta comedia musical algo muy infrecuente en la realidad: que sus anuncios publicitarios son transmitidos "en vivo" (si no recuerdo mal, los spots de la época eran por lo general filmados, pues aún no se usaba el *videotape*). Esa convención da pie a confusiones y chistes a costa de los productos anunciados: unas modelos tosen al fumar los cigarrillos Lucky Bucky; se anuncia como un auto "popular" el Hoja de Lati, que vale 70 mil y pico pesos; hay juegos de imágenes que, se dice, "sólo la televisión puede ofrecer" y que se deben al viejo *split screen* cinematográfico: mientras canta Evangelina Elizondo, la pantalla se divide para que al lado de la actriz unas imágenes ilustren con alguna ironía la letra de la canción. La sátira resulta del todo ineficaz, y más si es comparada con las que el Hollywood de esos tiempos hacía de la T.V. en películas como unas muy divertidas de Frank Tashlin: *Tú sabes lo que quiero* (*The Girl Can't Help It*, 1956) y *En busca de un hombre* (*Will Success Spoil Rock Hunter?*, 1957). Galindo, además, echó a perder algunos *gags* de gracia posible al imponerles un ritmo más nervioso que ágil, pues su sentido del humor poco tenía que ver con la farsa visual y sí mucho con lo verbal y lo populachero. Por eso, unos diálogos espontáneos y casi albureros entre *Resortes* y su jefe, el *Bigotón* Castro, son por mucho lo mejor de la película.

MANOS ARRIBA

Año: 1957

Producción: Alameda Films, Alfredo Ripstein, Jr.; gerente de producción: Carlos Ventimilla; jefe de producción: Fidel Pizarro.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Américo Fernández.

Argumento: Alejandro Galindo y Fernando Penella.

Adaptación: Alejandro Galindo.

Fotografía: Enrique Wallace.

Música: Gustavo César Carrión; canciones: "Arriba las manos", de Salvador Flores; "Ni sí, ni no", Ignacio Jaime; y "Epilepsia", "El pirata" y "El último tren", de Pablo Beltrán Ruiz; coreografía: Ricardo Luna.

Sonido: Ernesto Caballero.

Escenografía: Gunther Gerzso.

Maquillaje: &&&

Edición: Fernando Martínez.

Intérpretes: Adalberto Martínez Resortes (*Elpidio Garza/ingeniero Arturo Canseco*), Evangelina Elizondo (*Gloria*), Elisa Loti (*Chofi*), Pin Crespo (*Cecilia de Canseco*), Arturo Bigotón Castro (*Domínguez, cosechero*), Eduardo Charpenel (*locutor*), Mario Jiménez Pons (*Cucharas*), Pancho Córdova (*don Alfredo*), Néstor Barbosa (*Camasco*), Ignacio Navarro, Luis Manuel Pelayo (*Medina Robles, sastre*), Hemán Vera (*señor Katul, cosechero yucateco*), Pedro de Aguilón (*animador*); intervenciones musicales: Pablo Beltrán Ruiz y su Orquesta.

Película en **Blanco y Negro**. Filmada a partir de junio de 1957 en los Estudios Churubusco. Estrenada el 11 de junio de 1958 en el cine Palacio Chino. Dos semanas en cartelera. Autorización: A.

Duración: 95 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

La tienda Robert's encarga al humilde sastre Elpidio 14 trajes, incluidos nueve para el ingeniero regiomontano Canseco, presidente de la asociación de cosecheros de tomate. Canseco, igual en lo físico a Elpidio, convence a los cosecheros de hacer un congreso para oponerse a los acaparadores de Carrasco, amante de la tonta bailarina Gloria. En uno de los sacos que arregla, Elpidio halla un boleto para los toros. Es confundido en la plaza con Canseco, que ve la corrida por T.V.; contra el consejo de sus amigos, temerosos de que lo "madruguen", no ha ido a Acapulco. En los toros, Carrasco hace que Gloria invite a Elpidio, creyéndolo Canseco, a una cena en lujoso restorán, donde le ofrece dinero para que deje "lo del tomate"; Elpidio acepta: cree que aluden al menú de base de tomate que le han servido.

Canseco es acusado de haberse vendido por sus compañeros y por la prensa. Al cabo de líos y confusiones, Elpidio es raptado para que diga lo que quiere Carrasco en la convención, que se inaugura con un discurso del funcionario don Alfredo. Obligado a hablar, Elpidio acaba metiéndose con Carrasco. Se apagan las luces y se arma gran balacera. Al volver las luces, empieza una guerra de tomatazos que termina con la captura de los maleantes. Elpidio y Canseco cenan en un restorán con sus respectivas parejas, la tendera Chofí y la esposa del segundo, y se descubren primos hermanos.



COMENTARIO

Esta cinta es comentada por Emilio García Riera en *Historia Documental del Cine Mexicano* (Tomo 9, pp. 83 y 84), de la siguiente manera:

Esta comedia pudo hacer recordar los mejores logros del director Galindo con su actor *Resortes*. Como en *Dicen que soy comunista*, se rozó en ella la sátira política: en su papel de "alto funcionario", Pancho Córdova (buen actor chiapaneco, de Pichucalco) profiere un discurso caricaturesco, demagógico e intencionado. Como en *Confidencias de un ruletero*, los diálogos tienen sabrosura popular, aunque la trama se apoya muy mal en un doble personaje absurdo, aunque algunos chistes son horribles; por ejemplo: se anuncia una corrida de "Mediolitri (alusión al torero español *El Litri*) y Procuncle con cinco toros de Jay Jay (alusión a la ganadería de Xajay)". Evangelina Elizondo, bastante graciosa en su papel de tonta, interpreta con entusiasmo una curiosa pieza de Salvador Flores, "Arriba las manos", cuya divertida letra cuenta la vida del *gangster* Constantino, vengador de su familia.

ÉCHENME AL GATO

Año: 1957

Producción: Cinematográfica Jalisco, Valentín Gazcón; jefe de producción: Annando Espinosa.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Américo Fernández.

Argumento: Valentín Gazcón.

Adaptación: Pancho Córdova.

Fotografía: Ignacio Torres; operador de cámara: José Antonio Carrasco.

Música: Gustavo César Carrión; arreglos musicales: Gustavo César Carrión y Pablo Beltrán Ruiz; coreografía: Ricardo Luna.

Sonido: Nicolás de la Rosa (diálogos) y Galdino Sanperio (música y regrabación).

Escenografía: Salvador Lozano Mena.

Maquillaje: María del Castillo.

Edición: Carlos Savage.¹

Intérpretes:
Adalberto Martínez *Resortes (Margarito)*, Ariadna Weller *(Celita)*, Eulalio González *Piporro (Hipólito Villarreal)*, Pancho Córdova *(doctor Pastrana)*, Arturo Martínez *(El Gato González)*, Pepe Hernández *(Moro)*, Nemoio Chávez *(Nemoio)*, Arturo Bigotón Castro *(señor Fernández)*, Federico Curiel *Pichirilo (practicante de medicina)*, Carlos Suárez, niño Rodolfo de Anda *(amigo de Margarito)*, niño Rogelio Jiménez Pons, Emilio Garibay *(policía)*, León Barroso *(Joya o Heuer, joyero francés)*, Francisco Reiguera *(presidente del congreso)*, Cecilia Leger, Mario Cid, Jesús Gómez.

Película en **Blanco y Negro**. Filmada a partir de julio de 1957 en los Estudios Churubusco. **Estrenada** el 27 de marzo de 1958 en el cine Orfeón. Cuatro semanas en cartelera. Autorización: A.

Duración: 90 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Margarito, el mozo de la farmacia, ama a la enfermera Celita, lleva por encargo de ella al loco doctor Pastrana unos cultivos celulares que el médico usa para hacer injertos y trasplantes. Margarito choca su bicicleta con el auto del torpe policía Hipólito, que intenta en vano impedir un robo del que ha sido advertido, según costumbre, por quien lo cometerá: *El Gato*. Después, Margarito y *El gato* resultan lesionados al atropellar al primero el auto en fuga del segundo. A Margarito le amputan un brazo y Pastrana resuelve injertarle en su lugar el de un muerto. Ese brazo resulta ser el del *Gato*, que se finge muerto para huir del hospital.

Hipólito es degradado por ello, Margarito queda bien, pero su brazo injertado comete robos sin que él se dé cuenta, cosa que atribuye a milagros de la Virgencita. Además el brazo resulta muy atrevido con las damas, sobre todo con Celita. Por las hazañas de su brazo, Margarito pierde su trabajo en los almacenes del señor Fernández y, después, en la joyería de un francés. Mientras tanto, *El Gato* no sabe hacer nada con el brazo de plástico que tiene en lugar del cortado.

Celia revela a Margarito que el brazo no es suyo. Margarito trabaja de barrendero en un banco que *El Gato*, según anuncia asaltará. Como es Margarito quien comete el robo, él y Celita son arrestados, pero el brazo injertado empuña una pistola y hace que los policías salven a Pastrana cuando el doctor va a ser "operado" en venganza por *El Gato* y sus esbirros *Moro* y *Nemorio* son vencidos gracias al gas hil. Ante de Pastrana, que hace reír y contar la verdad a todos. Margarito es condecorado por Hipólito y abrazado con amor por Celita.



COMENTARIO

Emilio García Riera realiza, en la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (tomo 9, pp. 93 y 94), el siguiente comentario acerca de la cinta:

(...) el director no sólo hubo de lidiar con una patética pobreza de medios, sino con un argumento descabellado, de gracia muy dudosa y algo inspirado por *Las manos de Orlac* (*Mad Love*, 1936), cinta hollywoodense de Karl Freund con Peter Lorre. Hay además *gags* tan laboriosos y frustrados como el que muestra a *Resortes* y a Córdova haciéndose líos al meterse juntos por una ventana, proezas verbales más bien tontas (Córdova, por ejemplo, dice convertir un chivo en "un toro para toreros chaparros") y un paupérrimo número onírico y musical: el trasplante del brazo de *Resortes* da pie a nubecitas de hielo seco, evoluciones de coristas y un juego de fútbol americano. A cambio de eso, apenas divierten algunos argüendos arrabaleros al gusto del director y la escena, no muy original, en que todos ríen por los efectos del gas hilarante (...)

RAFFLES

Año: 1958

Producción: Alameda Films, Alfredo Ripstein, Jr. y César Santos Galindo; gerente de producción: Carlos Ventimilla; jefe de producción: Luis G. Rubín; subjefe: Annando Solís.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Jesús Marín; anotador: Pedro López.

Argumento: Alejandro Galindo.

Adaptación: Alejandro Galindo.

Fotografía: Raúl Martínez Solares; operador: Cirilo Rodríguez; alumbrador: Carlos Nájera.

Música: Gustavo César Carrión.

Sonido: Ernesto Caballero (diálogos) y Galindo Samperio (música y grabación); supervisor: James L. Fields.

Escenografía: Gunther Gerzso; supervisor de vestuario: Consuelo Múgica.

Maquillaje: Angelina Garibay

Edición: Charles Kimball; editor de sonido: Raúl Portillo.

Intérpretes: Rafael Bertrand (*Alejandro Hernández Robles o Roberto Escamilla, El Raffles*), Martha Mijares (*Alicia Capdevila, elevadorista*), Prudencia Grifell (*doña Constanca, conserje*), Arturo Martínez (*comandante Godoy*), José Baviera (*don Guillermo Espíndola*), Miguel Arenas (*juez*), Pepe Alameda (*entrevistador de TV*), María Duval (*Camuelita*), Quintín Bulnes (*el que entrevista a Alicia*), León Barroso (*locutor de TV*), Mario Sevilla (*Julio Mata, empleado de la joyería*), Roberto Meyer (*Levy*), Mario Cid (*Tijerina, agente de Godoy*), Manuel Dondé (*Teófilo, diputado*), Manuel Trejo Morales (*licenciado*), Jorge Treviño (*tipo del puro*), Manuel Güero Castro (*locutor de radio*), Alfonso Carrí.

Película en **Blanco y Negro**. **Filmada** a partir del 13 de enero de 1958 en los Estudios Churubusco. **Estrenada** el 10 de octubre de 1958 en el cine Palacio Chino. Dos semanas en cartelera. Autorización: A.

Duración: 100 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Pasando por agente de seguros, Alejandro roba valiosas joyas en casa de Guillermo, que celebra la boda de su hija Carmelita. Al ir a robar las joyas de Levy, Steiner & Levy, Alejandro defiende a la elevadorista duranguense Alicia de un tipo que la asedia. De noche, Alejandro es interrumpido en su robo de la caja fuerte por la vieja afanadora Constanza, el policía don Pedro y el velador, pero pasa ante ellos por Samuel Levy, hijo del patrón. En la azotea, Alejandro ayuda a Pedro a desamarrar al insistente y neurótico cortejante de Alicia, que ha huido de su padrastro.

El jefe de la policía, Godoy, que investiga el caso de Alejandro, llamado "el *Raffles* mexicano", hace que Alicia sea vigilada. Alejandro pasa por guía de turistas y vende el castillo de Chapultepec a una pareja texana de ganaderos. Alejandro, de taxista, es detenido cuando lleva a Alicia a casa de ella, pero cita a la joven, ya enamorada de él, para el día 23. Mientras Alejandro pinta, dibuja y esculpe en su celda, la policía extrema su celo y todos esperan ver cómo se fuga el mencionado día 23. Llego el día. Alejandro hace leer muchas veces el acta de audiencia judicial que se le sigue y recurre a argucias legalistas. Después, en su celda, duerme a Godoy con gas y se disfraza como él para huir. A punto de abordar un avión, disfrazado de profesor alemán, Alejandro se entera que Alicia ha sido detenida y para salvarla, se entrega a la policía.



COMENTARIO

La segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 9, p. 170), contiene el siguiente comentario hecho por Emilio García Riera:

El *Raffles* original, ladrón inglés de alta escuela, fue imaginado por el escritor E.W. Hornung e interpretado para el cine norteamericano por J. Barney Sherry (1905), John Barrymore (1917), House Peters (1925), Ronald Colman (1930) y David Niven (1939). El *Raffles* mexicano, interpretado en este melodrama policiaco por el cubano Rafael Bertrand, fue imaginado por Alejandro Galindo tan flemático como el británico (eso exaspera al comandante de policía, Arturo Martínez), muy hábil para disfrazarse, dotado de una modesta parafernalia (pequeño aparato fotográfico, proyector de diapositivas, estetoscopio con audífonos para abrir cajas fuertes y auto deportivo), muy fumador en sus robos (Arturo Martínez toma eso por una falsa pista), con habilidades de guía de turistas (habla inglés) y tan versado en la práctica como en la teoría del arte, pues pinta con boina en su celda y defiende ante su entrevistador Pepe Alameda la "amoralidad" del arte: evoca para eso las pirámides de Egipto, construidas por esclavos, y a Benvenuto Cellini. Además, tiene madera de bandido generoso y popular: un mecánico llamado Elpidio Tinajero dice en una mesa redonda de televisión que el *Raffles* le cae muy bien, pues roba a los ricos, mientras otro entrevistado, Teófilo Pérez Naque (o algo así) (*sic*), candidato a diputado, se da vuelo demagógico para atacar al ladrón. Todo eso de las entrevistas y las declaraciones es muy de Galindo, como lo es que un vendedor de lotería moleste a Martha Mijares mientras habla con Martínez y, en general, el buen ritmo y la vivacidad de la película. Sin embargo, esas virtudes no salvan a un guión mal armado que hace inverosímil la escapatoria del héroe, pues hay que suponer en su disfraz una suerte de milagro. Quizá por eso, porque no se aceptan convenciones demasiado gruesas en un género, el policiaco, que hace necesarios el ingenio, la precisión y la verosimilitud, *Raffles* marchó bastante mal en taquilla.

LA EDAD DE LA TENTACIÓN

Año: 1958

Producción: Alameda Films y César Santos Galindo, Alfredo Ripstein, Jr.; gerente de producción: Federico Américo; jefe de producción: Luis G. Rubín; subjefe: Armando Solís.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Américo Fernández.

Argumento: Marco Aurelio Galindo.

Adaptación: Marco Aurelio Galindo.

Fotografía: Raúl Martínez Solares; asistente: Cirilo Rodríguez; iluminador: Carlos Nájera.

Música: Gustavo César Carrón.

Sonido: Ernesto Caballero (diálogos) y Galdino Samperio (música y grabación); supervisor: James L. Fields.

Escenografía: Gunther Gerzso; supervisor de vestuario: Consuelo Múgica.

Maquillaje: María del Castillo; peinados: Pina Lozada.

Edición: Charles L. Kimball; editor sincrónico: Raúl Portillo.

Intérpretes: Gastón Santos (*Ricardo Olivares, Jr.*), Mapita Cortés (*Licha*), Alfonso Mejía (*Federico*), Fernando Luján (*Eduardo*), Alejandro Ciangherotti, Jr. (*Andrés Zamacoña*), Armando Calvo (*Ricardo Olivares, padre*), María Douglas (*María*), Beatriz Aguirre (*Cecilia*), Hortensia Santoveña (*doña Nieves*), Sonia Furió (*Nora Arredondo de Menocal*), David Silva (*agente del ministerio público*), Dalia Iñiguez (*señora de Zamacoña*), Carlos Navarro (*padre de Federico*), Leonor Llausás (*La Cariñosa, prostituta*), Quirín Bulnes (*traficante*), Rafael Bertrand (*Joaquín Menocal*), Pepe Alameda (*Ramón*), Lupe Camiles (*Pachita*), José Baviera (*Ellas Zamacoña*), Alfonso Torres (*conferencista*), Virginia Manzano (*Lupe, criada*), Julio Alemán (*médico forense*), Begoña Palacios, Carlos Múzquiz (*policía*).

Película en **Blanco y Negro**. Filmada a partir del 17 de febrero de 1958 en los Estudios Churubusco. Estrenada el 8 de enero de 1959 en el cine Roble. Cinco semanas en cartelera. Autorización: C.

Duración: 95 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

En la fuente de sodas de doña Nieves, cuya hija Licha es encargada de la caja, se reúnen Ricardo, Eduardo, Andrés, Federico y otros estudiantes. El ejemplar Federico asiste con su padre a una conferencia sobre problemas sexuales. Después de ir con sus amigos a un burdel, donde Eduardo se entusiasma con una prostituta *La Cariñosa*, que lo hará drogadicto como ella, Ricardo oye la confesión de su hermana Cecilia, soltera y con un hijo. Ricardo habla largamente con su padre, que no logra con su enredada plática, aclarar las cosas al joven.

El padre de Eduardo, siempre de viaje, sólo deja a su hijo un cheque. Ricardo ha embarazado a Licha y consulta el problema con Cecilia, quien le dice que no debe abandonar a la joven. Andrés se ha enredado con la divorciada Nora ante la violenta oposición de don Elías, padre de él, y hace una escena a su amante cuando ella invita a cenar a su exmarido Joaquín. Éste deja despectivamente a Nora, que corre tras él. La policía detiene a Andrés por los destrozos que ha hecho en la casa de la mujer. Eduardo es apuñalado por un traficante al forcejear con él para conseguir la droga que necesita. El traficante ofrece a *La Cariñosa* cocaína para que ella se deshaga del cuerpo del joven. Ricardo es detenido y Licha intenta suicidarse con barbitúricos; los padres de ambos reconocen sus culpas.

Don Elías saca a Andrés de la cárcel y admite ante el agente del ministerio público que debe ser más comprensivo con su hijo. Federico sube al Popocatepetl con su padre, a quien consulta si debe ir a estudiar al extranjero, pues teme que lo deje su novia. El padre le dice que ella lo esperará.



COMENTARIO

García Riera lanza la siguiente crítica a este film de Alejandro Galindo en la segunda edición de *Historia Documental del Cine Mexicano* (Tomo 9, p. 184):

Se da a veces en la gente madura la idea compensatoria y consoladora de que los jóvenes no deben dar un paso sin consultar a sus mayores, pues, si no, ni siquiera saben qué quieren y meten la pata sin remedio. Es una idea bastante vulgar, pero Alejandro Galindo la grabó en casi diez rollos de celuloide solemne y algo ridículo. El caso de un buen chico (Alfonso Mejía)...era digno de una película cómica, pero fue esgrimido como una moraleja melodramática. No es casual que un personaje así se comporte y hable de modo mucho menos real y vivo que los otros jóvenes, los maloras (...)sin embargo, tampoco esos chicos impedidos de una vida sexual satisfactoria encontraron en Galindo a un observador desprejuiciado, sino a un regañón moralista y lleno de desconfianza ante esa juventud de clase media que quién sabe a dónde nos irá a llevar con su rara (?) (*sic*) manía de querer coitos. Comparado con los muchachones de la película, el agente del ministerio público David Silva parece un portento de verosimilitud: claro, es un residuo del buen cine que hizo años atrás un Alejandro Galindo más joven y menos preocupado por los jóvenes.

En *La aventura del cine mexicano* (p. 137), Ayala Blanco comenta lo siguiente acerca de esta cinta:

"(...) vale la pena detenerse en *La edad de la tentación*, filme estéticamente nulo, pero que viene a ser algo así como un libro de máximas para la buena educación de los jóvenes o un prontuario de educación sexual (...)"

Año:

Producción:

Dirección:

Argumento:

Adaptación:

Fotografía:

Música:

Sonido:

Escenografía:

Maquillaje:

Edición:

Intérpretes:

FALTA PAGINA

No.

198

**Película en C
Ciudad Unive
cine Mariscal**

Duración:

FALTA PAGINA

No. 198

EL SUPERMACHO

Año: 1958

Producción: Cinematográfica Intercontinental, Raúl de Anda; productor ejecutivo: Jorge de la Vega; gerente de producción: José L. Murillo; jefe de producción: Julio Guerrero Tello.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Jesús Marín.

Argumento: Rafael García Travesí.

Adaptación: Pancho Córdova y Raúl de Anda.

Fotografía: (Eastmancolor): Rosalío Solano.

Música: Sergio Guerrero; canciones: "Guadalajara", de Pepe Gufzar y otras.

Sonido: Francisco Alcayde y Galdino Samperio.

Escenografía: Francisco Marco Chillet.

Maquillaje: María del Castillo.

Edición: Carlos Savage; ayudante: Sigfrido García.

Intérpretes: Manuel Loco Valdés (*Melitón Popoca*), Sonia Furió (*Marianela Menocal*), Teresa Velázquez (*Alicia Riverol*), Óscar Pulido (*Aristides Fabio*), Sergio Barrios (*Agustín Ferrar*), Joaquín García Vargas *Borolas* (*Sansón*), Fannie Kaulman *Vitola* (*Petra*), Wilson Viana (*Cachito*), Alfonso Torres, José Luis Caro, León Barroso (*locutor*); intervenciones musicales: Kippy Casado, Lucy Favery, Fellove, Richard Lemus.

Película en **Color**. **Filmada** a partir del 14 de abril de 1958 en los Estudios Chumilusco y el locaciones en Ciudad Universitaria, Distrito Federal (Estadio y Alberca Olímpica). **Estrenada** el 11 de febrero de 1960 en el cine Mañscala. Tres semanas en cartelera. Autorización: A.

Duración: 70 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

El estudiante Melitón es mesero en la cafetería universitaria donde también trabajan Sansón, su compañero de cuarto, y Petra. En un baile de disfraces, el profesor Aristides intenta convencer al chaparro Sansón de que lo puede hacer alto gracias a los experimentos que ha realizado en su laboratorio con una silla eléctrica y el enorme chango Cachito; mientras tanto, la estudiante Mariana ve cómo Alicia y otras le quitan al popular deportista Agustín y decide bailar toda la noche con su enamorado Melitón.

Para darle su amor, Mariana exige a Melitón que supere como atleta a Agustín. Por eso, Melitón acepta que Aristides lo haga muy fuerte con un gorro con antenas que recibe fluido; a cambio, Melitón debe llevar a Sansón con el profesor. Mientras Melitón compite sin éxito con Agustín en pruebas atléticas, Aristides sienta a Petra en la silla y la embellece. Melitón gana en natación, gracias a los besos de Mariana. Mientras Sansón escapa de la silla, Cachito persigue a Petra, el laboratorio estalla y el chango vuelve a la infancia.



COMENTARIO

En la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (tomo 9, pp. 204 y 205), Emilio García Riera comenta a propósito de esta cinta:

Un exceso de planos generales parece delatar la lejanía indiferente del director Alejandro Galindo ante esta ruidosa bufonada con disfraz de comedia musical. El disfraz incluye canciones (horribles) alusivas a la trama, además de un calypso, de piezas cubanas, brasileña y venezolana, de un tango chusco con el *Loco Valdés*, *Borolas* y *Vitola* y de "Guadalajara". Valdés no logra probar sus cualidades de cómico y bailarín, pese a que aúlla de amor ante un retrato de Sonia Furió, recita en sueños una parodia del "Nocturno a Rosario" y es figura central de una secuencia onírica: aún de mesero, camina entre nubes y entra a un lugar con piso de hielo seco llamado Las Glorias del Olimpo, donde queda vestido de gladiador con sombrero de charro, lucha contra Sergio Barrios y baila con Furió, todo ante una suerte de Zeus o Júpiter (Óscar Pulido). Se incluyen en la cinta imágenes documentales de los Juegos Panamericanos. Para hacer un chiste privado, el sonido da por competidores en los juegos a Carlos Savage y Sigfrido García, editores de la cinta.

MÉXICO NUNCA DUERME

- Año:** 1958
- Producción:** Filmadora Independiente, Rodolfo Llorens; productor ejecutivo: Pascual Aragonés; jefe de producción: Antonio Guerrero Tello.
- Dirección:** ALEJANDRO GALINDO; asistente: Mario Llorca; anotador: Pablo Álvarez.
- Argumento:** Alejandro Galindo.
- Adaptación:** Alejandro Galindo.
- Fotografía:** José Ortiz Ramos; operadores: Manuel González y José Antonio Carrasco; iluminador: Miguel Arana; títulos: Nicolás Rueda, Jr.
- Música:** Sergio Guerrero; canciones: "Eres mi locura", de Pedro Rigual; "Al ritmo del rock'n roll", de Pablo Beltrán Ruiz; "Caballo negro", de Dámaso Pérez Prado; "Tú me perteneces", de Trini Márquez; "Mañana Elena", de Lorenzo Barcelata; "Vámonos para Acapulco", de Antonio Escobar; "Up North", de Chico O'Farril; "Tequila", de Chuck Río; "El aguacero", de Tomás Méndez; y "La cucaracha", anónimo.
- Sonido:** Nicolás de la Rosa (diálogos) y Galdino Samperio (música y grabación); efectos especiales: Juan Muñoz Ravelo; supervisión: James L. Fields.
- Escenografía:** Gunther Gerzso; decoración: Rafael Suárez.
- Maquillaje:** Angelina Garibay; peinados: María de Jesús Lepe.
- Edición:** Fernando Martínez; editor de sonido: Reynaldo P. Portillo.
- Intérpretes:** Prudencia Giffell (*abuela*), Antonio Badú (*Buenaventura*), Aurora Alvarado (*María*), Silvia Suárez (*Irene Valdesillos*), Lincoln Salazar (*Javier Cervantes*), Pin Crespo (*Perla*), Amparo Arozamena (*ex-cantante*), José Pulido (*Rubén*), Arturo Bigotón Castro (*delegado*), José Baviera (*licenciado Cervantes, ministro de la corte*), Manuel Dondé (*Caimán, esbirro*), Emilio Garibay (*esbirro*), Guillermo Álvarez Bianchi (*Inocencio Dosamantes, dueño del cabaret Hollywood*), Roberto Corell (*don Ángel, dueño del cabaret Pompadour*), Raúl Guerrero (*Mancuernas, ratero*), Carlos Guameros Don Cuco (*Toni, ratero*), Florencio Castelló (*don Mario, dueño del cabaret Mil Rosas*), Amando Gutiérrez (*dueño del salón de baile Babalú*), Rafael Estrada (*don Luis, dueño del cabaret Corinto*), Pepe Loza, Edmundo Espino (*dueño de cabaret*), Victorio Blanco (*cantinero*), León Barroso (*mesero*), intervenciones musicales: Antonio Prieto, Virginia López, Eda Loma, Matilde Sánchez La Torrecita, Hermanas Águila, ballets de León Escobar y Ricardo Luna, orquestas de Pablo Beltrán Ruiz, Chico O'Farril, Chucho Zarzosa, Ramón Márquez, Ingeniería y Antonio Escobar, Mariachi México, Trío Hermanos Rigual, Trío Los Corona.

Película en **Blanco y Negro**. Filmada a partir del 18 de agosto de 1958 en los Estudios Chuubusco y en locaciones del Distrito Federal. **Estrenada** el 26 de marzo de 1959 en el cine Mañaca. Dos semanas en cartelera. Aulonzación: C.

Duración: 85 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Noche de sábado en la capital, Irene, de 18 años, convencida por su novio Javier, va a bailar por primera vez a un cabaret. La anciana abuela de Irene acude a la delegación y busca a su nieta en cabarets y salones de baile. Buenaventura, dueño de un cabaret y tratante de blancas, usa a la anciana para que lo ayude a encontrar a Perla, fichera rebelde a quien quiere castigar. Sin saberlo, la anciana impide, al preguntar por su nieta, que otra joven, María, sea seducida en un cabaret por Rubén, secuaz de Buenaventura. Éste se lleva a la anciana y a María en un auto y finge querer ayudarlas. Al fin, Perla es hallada y golpeada por dos esbirros de Buenaventura. La abuela, Buenaventura y María son detenidos por la policía. Buenaventura intenta salvarse acusando de sus delitos al también detenido Rubén. Llegan a la delegación Irene, Javier y el licenciado Cervantes, padre del joven y ministro de la corte, y rescatan a la abuela cuando ya amanece.



COMENTARIO

Acerca de esta cinta, en la Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 9, p. 266), segunda edición, Emilio García Riera comenta:

Mientras México duerme (1938) y *México nunca duerme*, dos cintas de Alejandro Galindo, no llevaron sus títulos porque sí. La primera, que tanto hizo por la buena fama del director, describió el mundo nocturno del hampa urbana como ajeno a la buena conciencia de la gente decente y dormida. Veinte años después, la segunda, que invocó en vano desde su título el éxito de la primera, puso en vigilia alerta a un ejemplo extremo de decencia: una abuela inocente (Prudencia Grifell) que tanto parece invento del regente Uruchurtu como de Galindo. Su ingenuidad no impide que las pecadoras sean castigadas...en cambio, la inocencia desvelada de Grifell sí sirve para salvar de la seducción de José Pulido a Silvia Suárez, cuya virginidad será después certificada por un examen médico en la delegación de policía (¡en serio!). Moraleja: la gente decente debe cuidar en la noche a las "señoritas"; las demás, que se jodan. El melodrama dio así idea de cuánto pesaban ya más en el ánimo de Galindo los pruritos moralistas que el gusto por el ambiente popular de una capital vista ahora en su nocturnidad a partir de una sucesión de anuncios huminosos e imágenes de billares, puestos de carnitas, cabarets y salones de baile, todos visitados con grandes *travellings*. Después, se pasa de un cabaret o salón de baile a otro para registrar con exceso de planos inclinados y *top shots* sus variedades (...). Del mejor Galindo, o sea, del menos atento a sus graves responsabilidades de guardián de la moral, quedan algunos giros coloquiales con olor de verosimilitud, (...) algún personaje secundario, como un raro borracho llamado *El Nigromante* o un mesero (León Barroso), que interrumpe el rollo seductor de Pulido, y el cuidado en las acciones captadas en segundo plano (...)

LA VIDA DE AGUSTÍN LARA

- Año:** 1958
- Producción:** Productores Mexicanos Independientes, S.A. (Promexi), Antonio Badú y Agustín Lara; productor ejecutivo: Pascual Aragonés; jefe de producción: Antonio Guerrero Tello; subjefe: Pedro Escobedo.
- Dirección:** ALEJANDRO GALINDO; asistente: Américo Fernández; anotador: Antonio L. Mendoza.
- Argumento:** Ricardo Garibay.
- Adaptación:** Alejandro Galindo.
- Fotografía:** José Ortiz Ramos; operador de cámara: Sergio Véjar; iluminador: Manuel Arana.
- Música:** Manuel Esperón; canciones de Agustín Lara: "Palabras de Mujer", "Solamente una vez", "Noche de Ronda", "Señora Tentación", "Noche criolla", "María Bonita", "Aventurera", "Imposible", "Farolito", "Escarcha", "Marimba", "Cautiva", "Madrid", "Hastío", "Mujer", "Rival", "Santa", "Rosa" y "Pervertida".
- Sonido:** Nicolás de la Rosa (diálogos) y Galdino Saunperio (música y grabación); efectos especiales: Juan Muñoz Ravelo; supervisor: James L. Fields.
- Escenografía:** Edward Fitzgerald; decoración: Rafael Suárez.
- Maquillaje:** Concepción Zamora; peinados: María de Jesús Lepe.
- Edición:** Fernando Martínez; editor de sonido: Reynaldo P. Portillo.
- Intérpretes:** Germán Robles (*Agustín Lara*), Lorena Velázquez (*María Islas*), Ofelia Montesco (*Mariposa*), Tito Junco (*Manuel Rangel El Garbanzo*), Antonio Prieto (*doctor Alfonso Ortiz Timido*), Sara Montes (*Violeta*), Fanny Schiller (*Estrella*), Pilar Pellicer (*admiradora*), Jorge Russek (*Rodolfo*), Miguel Ángel Femiz (*Emilio Azcárraga*), Piu Crespo, Emma Grissé, León Barroso (*productor*), Rafael Estrada (*director*), Amparo Arozamena (*criada*), Miguel Suárez (*Toledito*), Raúl Guerrero, Laura Martínez; intervenciones musicales: Pedro Vargas, Fernando Fernández, Julio Aldama, José Luis Caballero, Los Tres Caballeros, Mikaela, María Duval (María Luisa Olgún), Las tres Conchitas, Los Costeños, Hermanos Saunperio, Trío Los duendes, Trío Ascencio, Mariachi México y las voces de Chucho Martínez Gil, Linda Arce y Agustín Lara.

Película en **Blanco y Negro**. Filmada a partir del 27 de octubre de 1958 en los Estudios Churubusco. Estrenada el 12 de febrero de 1959 en el cine Alameda. Tres semanas en cartelera.

Duración: 116 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Durante los años veinte, el joven músico Lara llega de Veracruz a la capital y es contratado para tocar el piano en el burdel de *madame Estrella*. Allí se enamora sin esperanza de una pupila, *Mariposa*, para quien compone las canciones "Imposible" y "Pervertida" ante la admiración de su amigo *El Garbanzo*, cliente del lugar. A *Mariposa* le pone una casa su amante el coronel Rodolfo. Al oír hablar a Lara con *Mariposa* por teléfono, la celosa prostituta Violeta marca la cara del músico con una botella rota. El doctor Ortiz Tirado, aficionado a la música, cura a Lara y le consigue empleo en la radiodifusora XEW de Emilio Azcárraga.

Lara se hace famoso. *Mariposa* deja por él a Rodolfo, quien, furioso, irrumpe pistola en mano en casa del músico y lo obliga a tocar al piano "Aventurera" mientras baila con su ex amante. El músico se exaspera, Rodolfo dispara sobre él y *Mariposa* se interpone, recibe el tiro y muere besando a Lara.

Pasado un tiempo, Lara aclúa su gran temporada del teatro Politeama. Llamado a ponerle música a una película, Lara conoce a la famosa "estrella" de cine María Islas. Ambos se enamoran. En Acapulco, Lara compone en honor de ella "María Bonita". Se casan, pero la fama de ambos les impide ser felices. María viaja a Europa y Lara se divorcia de ella. Lara visita la tumba de su único amor verdadero: *Mariposa*.



COMENTARIO

Emilio García Riera menciona, en su Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 9, pp. 292-294), lo siguiente acerca de esta película:

La comparación entre esta cinta y *Mujeres de mi vida* (1949), de Fernando A. Rivero, deja ver que también actuó en el cine mexicano, como en el de Hollywood y en otros, una exigencia del realismo forzada por el peso competitivo de la televisión. Si el propio Agustín Lara interpretó en 1949 un relato de su vida alligado por las convenciones del melodrama, por un prurito de ocultación profiláctica y sublimadora, esta nueva biografía del músico hace suponer que partió de un argumento más atenido a la pecadora verdad de las cosas, pues no en balde le fue encargado a Ricardo Garibay, pero, por desgracia, también instruye de que esa verdad debió ser muy podada y maquillada (...) La exigencia de realismo no fue atendida por el cine mexicano de la época sino hasta un tímido punto marcado por la aún más imperiosa necesidad de mantener las buenas apariencias: asunto de censura y autocensura, pues resulta evidente que el moralista Alejandro Galindo prefirió al "pecado" puro y simple el mero "olor a pecado" de unos ambientes redimidos por el toque nostálgico, cosa que permitía eludir la crudeza realista y sustituirla por una sucesión de imágenes evocadoras, no pocas de ellas bien logradas, e ilustradoras de una suerte de subhistoria nacional reciente (...)

7

¡NI HABLAR DEL PELUQUÍN!
(antes, *Sólo para niños*)

Año: 1959

Producción: Churubusco, S.A.; jefe de producción: Armando Espinosa.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Winfield Sánchez; anotador: Humberto Gavaldón.

Argumento: Alejandro Galindo.

Adaptación: Alejandro Galindo.

Fotografía: Víctor Herrera; fotos fijas: Manuel Álvarez Bravo.

Música: Gustavo César Carrión.

Sonido: Eduardo Arjona (diálogos) y Galdino Samperio (música y grabación); supervisión: James L. Fields.

Escenografía: Roberto Silva.

Maquillaje: Elda Loza; peinados: María de Jesús Lope.

Edición: José W. Bustos; ayudante: Jorge Azcárate.

Intérpretes: Adalberto Martínez Resortes (*Abelardo Guadarrama Abitia, Ricitos*), niña Lucero Taboada (*Rosita*), Patricia de Morelos (*madre de Rosita*), José Jasso (*El Zapatos*), Dacia González (*Margarita*), Bruno Márquez (*Máximo Contreras y Limón*), Mario Sevilla (*Eduardo*), Celia Viveros, Salvador Terroba (*ratero*), Consuelo Monteagudo, Carlos León, Manuel Alvarado (*líder de los peluqueros*), Mario García Harapos (*cliente de la peluquería*), José Muñoz (*Romualdo, marido de la pasajera robada*), Guillermo Hernández Lobo Negro (*chofer del autobús*).

Película en **Blanco y Negro**. **Filmada** a partir de abril de 1959 en los Estudios Churubusco. **Estrenada** el 22 de septiembre de 1960 en el cine Olimpia. Dos semanas en cartelera. Autorización: A.

Duración: 85 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

En un autobús repleto, un ratero mete la cartera que robó a una pasajera en el bolsillo de Abelardo, oficial de peluquería. Abelardo va a la penitenciaría, donde *El Zapatos*, su compañero de celda, le enseña su oficio de ladrón a cambio de usarlo como criado.

Ya libre, Abelardo es rechazado por el líder sindical de los peluqueros y, recomendado por *El Zapatos*, recibe el encargo de robar un valioso jarrón en una casa cuyos dueños, Eduardo y esposa, van a la ópera y dejan a su hija la niña Rosita con su tana Margarita. Ésta se va a bailar con su novio taxista. Unos patines hacen caer a Abelardo por la escalera de la casa. Rosita lo descubre y lo hace jugar con ella; a cambio le dirá donde está el jarrón. Abelardo se viste de conejo, pasa por invitado de Rosita (ella invita a su mamá), se marea con los licores de la casa y actúa como ventrílocuo y titiritero para que los muñecos parezcan hablar.

Ya con el jarrón y una vajilla de plata, Abelardo encierra a la niña en la cocina y se va sin advertir que hay un escape de gas, Abelardo recapitula: huye de unos policías que lo detienen y llega a tiempo para salvar a Rosita, ya desmayada. Eduardo despide a Margarita y exculpa a Abelardo, que vuelve a su oficio de peluquero como jefe de su expatrón Máximo.



COMENTARIO

En la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 10, p.54), Emilio García Riera comenta de esta cinta lo siguiente:

Al comienzo de esta comedia, la mejor vena vernácula de Alejandro Galindo y *Resortes* se expresa en una divertida escena de peluquería: el cómico platica muy a gusto mientras hace un servicio completo de peluquería a *Harapos*, se equivoca en la cuenta de lo que debe cobrar, discute con el cliente y provoca que un gendarme multe al negocio por cerrar más tarde de lo debido. Siguen a eso buenas escenas en el autobús atiborrado y en la delegación de policía, pero la película empieza a declinar en la cárcel, donde Galindo se permite un mal chiste: se ve a un niño con el traje a rayas tras unos barrotes con el letrero "reo peligroso" y se aclara después que el pequeño es en realidad un enano de 32 años que asalta bancos (...) De más a menos, la película patina del todo al convertirse en un largo número ñoño de *Resortes* y la niña Lucero Taboada (...)

ELLAS TAMBIÉN SON REBELDES
(antes, *Las rebeldes sin causa*)

Año: 1959

Producción: Compañía Cinematográfica Mexicana, Juan J. Ortega; productor ejecutivo: Alfonso Morones; jefe de producción: Paul Castelain.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Jesús Marín; anotador: Carlos Falomir.

Argumento: Alejandro Galindo.

Adaptación: Alejandro Galindo; asesor técnico en psiquiatría: doctor José Quevedo, de la UNAM.

Fotografía: Rosalío Solano; operadores de cámara: Hugo Velasco y Enrique Quintanar; iluminador: Antonio Solano.

Música: Antonio Díaz Conde.

Sonido: José B. Carles (diálogos) y Galdino Samperio (regrabación); efectos especiales: Juan Muñoz Ravelo.

Escenografía: Gunther Gerzso; decorador: José G. Jara.

Maquillaje: Felisa Ladrón de Guevara.

Edición: Fernando Martínez; editor sincrónico: Teóculo Bustos.

Intérpretes: Lorena Velázquez (*Irene Barreto*), Martha Elena Cervantes (*Graciela Elizondo*), Silvia Suárez (*Teresa Rentería*), María Eugenia San Martín (*Raquel*), Ignacio López Tarso (*doctor Gabriel Rentería*), David Silva (*comandante de policía*), Miguel Manzano (*Rafael Elizondo*), Anita Blanch (*Cristina de Elizondo*), Carlos Nieto (*Roberto*), Pilar Sen (*Lolita de Rentería*), Roberto Cañedo (*Javier de Montalbán*), Guillermo Rivas (*Ramiro*), niña Lucero Taboada (*Alicia Rentería*), María Teresa Rivas (*Margarita Godínez, la autovivida*), Rosina Navarro, Bruno Márquez, Mónica de la Serna (*amiga de Graciela*), Manuel Dondé (*policía*), Ignacio Martínez Carpinteyro (*locutor*), Fanny Schiller (*dueña del salón de belleza*), Rafael Estrada, Javier de la Parra, Alejandra Meyer (*cliente del salón*).

Película en **Blanco y Negro**. Filmada a partir del 29 de junio de 1959 en los Estudios Churubusco. Estrenada el 20 de abril de 1961 en el cine Alameda. Tres semanas en cartelera. Autorización: B.

Duración: 95 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Una joven aparece muerta dentro de un convertible chocado: ha sido asesinada a balazos. Después de constatar eso, la policía y los periodistas se trasladan a un *court* donde hallan una pareja de cadáveres: un hombre asesinó a su compañera y luego se suicidó. En Acapulco, una tal Margarita mata a su marido al verlo con otra. La frívola Irene se divorcia de Javier, con quien se casó por dinero.

Los Elizondo, padres de la joven fallecida en el *court*, admiran en la comisaría la decencia de la joven Teresa, hija del psiquiatra Rentería llamada a declarar porque era amiga de la chica muerta en el auto. Los periodistas intentan en vano chantajear a Rentería. Los Rentería son muy ecuanímenes, todo lo contrario de los ricos Elizondo, cuya otra hija, Graciela, habla de su hermana muerta en un programa de T.V. para darse celebridad. Como los periodistas la calumnian, Teresa debe romper con su novio, el oculista Roberto. La "autoviuda" de Acapulco sale libre gracias a su dinero.

Tratando de ayudar a los Elizondo, Rentería dirige a Graciela un largo discurso para hacerle ver que ella no vive su vida, sino que otros la viven por ella. Ella se enoja, sale corriendo y va a una fiesta de *rock*, pero la tristeza la invade y abandona el lugar. Una larga conferencia de T.V. de Rentería logra que la joven peluquera Raquel no se entregue a René, que Javier no asesine a la infiel Irene, que la "autoviuda" se arrepienta y que Graciela lllore en el regazo de su madre y se reconcilie con Teresa.



COMENTARIO

La segunda edición de la Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 10, p.88), aporta el siguiente comentario que hace Emilio García Riera respecto de este film:

En este melodrama panorámico, las fantasías moralistas, autoritarias y paternalistas de Alejandro Galindo dan eficacia instantánea a los indigestos rollos de un *alter ego* del cineasta, el psiquiatra interpretado por Ignacio López Tarso: una concluyente charla por televisión del eminente tipo, ilustrada con imágenes de guerra, miseria, etcétera, resuelve de golpe los varios melodramas que afligen a la cinta (...) Así, Galindo salva a un grupo de ovejas negras femeninas descarriadas por culpa de una sociedad tan desquiciada como lo han sido a los ojos de la moralina todas las sociedades, salvo las protegidas por las mentiras y los disimulos propagandísticos de las dictaduras. Como la desquiciada sociedad fue representada entre otros por ricos en trance de comisaría y periodistas cazadores de escándalo, Galindo dio vuelo a su gusto por la acción dinámica y tumultuosa y por el corte rápido, pero esto no convenció a quienes vieron la cinta en el festival argentino de Mar del Plata, donde fue exhibida (...)

Asimismo, Jorge Ayala Blayco, en La aventura del cine mexicano (p.138), menciona lo siguiente:

(...) *Ellas también son rebeldes* nos informaría de manera explícita sobre las ideas de Galindo en materia de ética social. En esta película el autor de *Campeón sin corona* amalgama cinco casos esquemáticos y convergentes de "rebeldes sin causa" femeninos y los resuelve positivamente por medio de la intervención oportuna y decisiva de un psicoanalista (Ignacio López Tarso) que, en vista del alarmante porvenir que le espera a la juventud mexicana, se hace portavoz del argumentista-director y decide ejercer por televisión su apostolado de gabinete (...)

7

MAÑANA SERÁN HOMBRES
(antes, *Nuestro es el mañana*)

Año: 1960

Producción: Alameda Films y César Santos Galindo, Alfredo Ripstein, Jr.; gerente de producción: Annando Solís; jefe de producción: Antonio G. Tello; subjefe: Carlos Guerrero Tenón.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Jesús Marín; anotador: Carlos Falomir.

Argumento: Alejandro Galindo.

Adaptación: Alejandro Galindo.

Fotografía: Agustín Martínez Solares; asistente: Carlos Carbajal; alumbrador: Daniel López; títulos: Walter.

Música: Gustavo César Carrión.

Sonido: Rodolfo Solís (diálogos) y Galindo Sauperio (música y grabación); efectos especiales: Juan Muñoz; supervisor: James L. Fields.

Escenografía: Francisco Marco Chillet; decorador: Manuel Ladrón de Guevara; Lámparas Exello.

Maquillaje: Dolores Camañillo *Fraustita*; peinados: Agripina Lozada.

Edición: Alfredo Rosas Priego; editor sincrónico: José Li Ho.

Intérpretes:
Jorge Martínez de Hoyos (*Sebastián Mendiola/don Efrén Maldonado*), Alfonso Mejía (*Héctor*), Silvia Fournier (*Felisa*), María Eugenia San Martín (*La Nena*), Martha Elena Cervantes (*Tere*), Fernando Luján (*Raúl, El Muñeco*), René Cardona, Jr. (*Herrero, El Bofes*) Rafael Bertrand (*Enrique Puertocarrero, director*), Lucy Gallardo (*Isabel Puertocarrero*), David Silva (*Reyes, asistente de Enrique*), José Antonio Monsell (*padre de Raúl*), Alejandro Ciangherotti, Jr. (*Vicente*), Pedro de Aguilón (*locutor*), Magda Arvizu, Alejandro Ciangherotti (*don Antonio*), Hortensia Santoveña (*doña Pilar, madre de Héctor*), Jaime Jiménez Pons, Rosa María Gallardo (*Margarita*), Pin Crespo (*doña Leonor, madre de Raúl*), Manolo Landa=Manuel Echeverría, Dalia Iñiguez, Aurora Alvarado (*novia de Héctor*), Cecilia Leger, Norma Angélica, Nicolás Rodríguez, Jr., José Luis Moreno, Pancho Córdova (*iluminador*), Rafael Banquells, Jr., Carlos Nieto, Bucky Gutiérrez (*billettera*), Román Careo, Consuelo Monteagudo (*apuntadora*), Manuel Arvide (*ministro*), Jorge Treviño, Mario García *Harapos*.

Película en **Blanco y Negro**. Filmada a partir del 20 de julio de 1960 en los Estudios Churubusco. Estrenada el 3 de agosto de 1961 en el cine Alameda. Tres semanas en cartelera. Autorización: C.

Duración: 100 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Furioso porque su esposa Isabel le reprocha haber hablado claro en un programa de televisión sobre jóvenes rebeldes, el director de cine Enrique sale a la calle de noche y paga a una prostituta sólo para que oiga en un bar sus quejas de artista frustrado. Con la resaca y sin dormir, continúa la filmación de su cinta *Yo morí a los veinte* con sus jóvenes actores Felipe, Vicente, Felisa, *La Nena* y los novios Raúl *El Muñeco* y Tere.

Raúl ha dejado su carrera de arquitecto a sólo un año de terminarla para ganar dinero fácil como actor. Efrén, viejo actor pasado de moda, es tan borracho como su personaje de la cinta: un profesor gorrón. Efrén es marido de Margarita y padre del niño Ángel y los jóvenes Margarita y Héctor, buen estudiante de química. En un milín, Herrero, jugador de fútbol americano en el equipo de Ciencias, aboga por una huelga para conseguir campos de entrenamiento, pero Héctor promete arreglar todo y hace que los del equipo, uniformados, jueguen un día después en el patio de la Secretaría de Educación; así el ministro asegura el campo necesitado a Héctor, que encabeza una comisión.

Herrero estampa helados en las caras de dos estudiantes que pegan propaganda en favor de Héctor, candidato a presidente de la sociedad de alumnos. Héctor desarma con un pañuelo a Herrero, que blande una cadena de hierro, y lo vence a golpes. Como Raúl y Tere se accidentan en el auto nuevo de él, Enrique cambia y mejora el argumento de su cinta: la pareja rebelde que interpretan Raúl y Tere, denunciada por el profesor, es detenida. En la calle, Herrero y otros dan gran paliza a Héctor y huyen al llegar Efrén, avisado de ello. Héctor muere en los brazos de su padre después de hacerle prometer que dejará la bebida. Al filmar la escena donde otros rebeldes se vengan del profesor, Efrén acusa con un discurso a sus agresores de la muerte de su hijo.



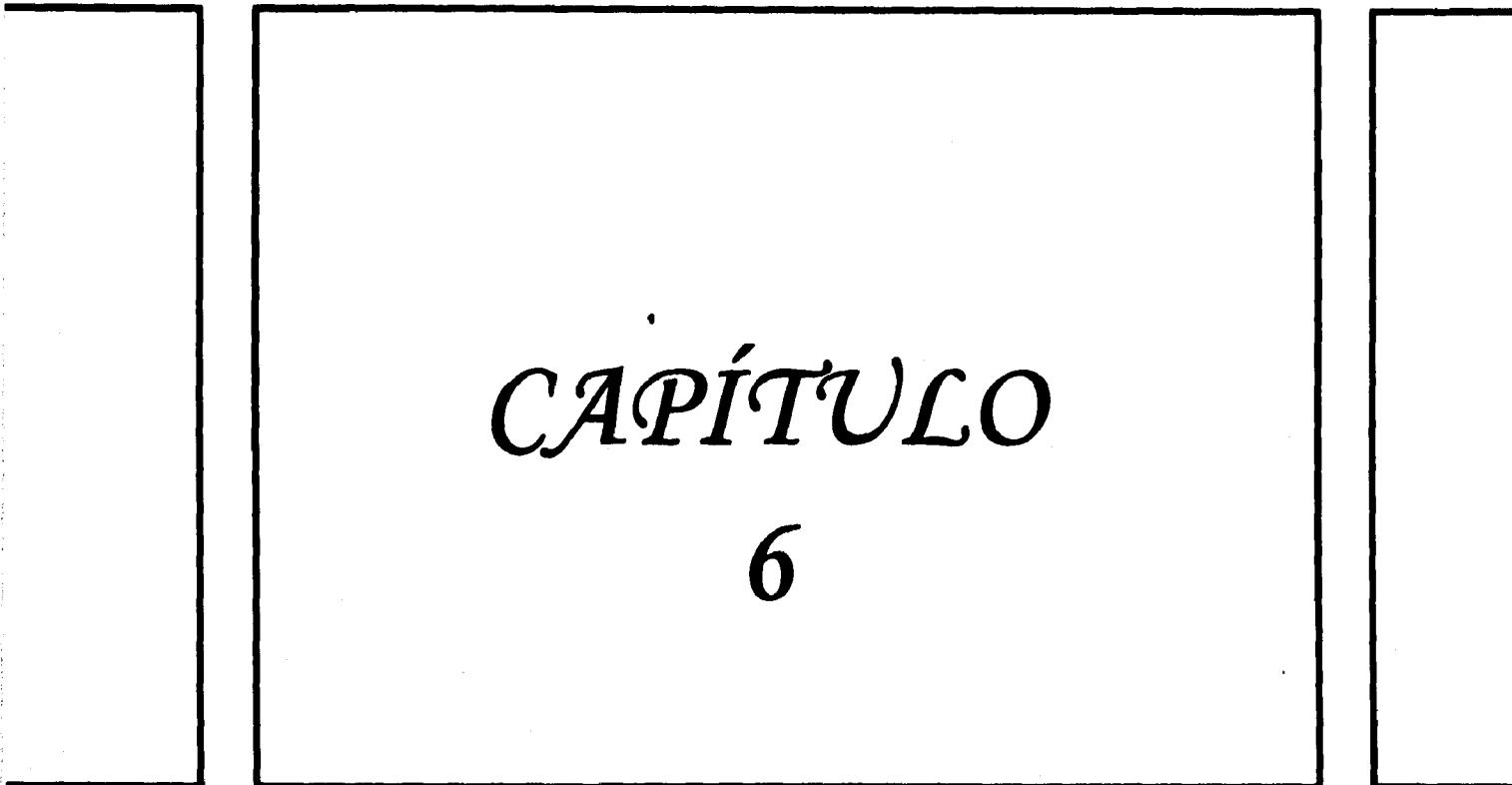
COMENTARIO

Emilio García Riera menciona, en la segunda edición de su Historia Documental del Cine Mexicano (tomo 10, pp. 244-246), lo siguiente a propósito de esta cinta:

Al final de este absurdo, grotesco melodrama, el director de cine (Rafael Bertrand) queda muy contento con la filmación del discurso que Jorge Martínez de Hoyos lanza a los jóvenes y que termina así: "lo bueno y lo hermoso sólo se hizo para la juventud desprendida y generosa, la que irá a la Luna, la que verá estrellas y gozará de los paisajes del espacio infinito...y eso, no será para ustedes, ¡para ustedes, sólo las cárceles o la muerte en un estercolero!". Bertrand llora de emoción, su antes incomprensiva esposa (Lucy Gallardo) lo besa conmovida y Alejandro Galindo parece dar por seguro que ha logrado, lo mismo que su colega y *alter ego* inventado por él mismo, convertir un previsible *churro* en una película de mensaje trascendental, admonitorio y autoritario (...) Abrumada por el peso de tanta filosofía barata, que incluye las acostumbradas burlas de Galindo a la publicidad comercial, la cinta no deja admirar lo que queda de las habilidades de su director: la animación bien concertada los diálogos a ratos vivaces y ocurrentes. Contiene sin embargo algo interesante: el comportamiento de Bertrand en el *set* deja un documento de cómo dirigía Galindo su cine.

También Jorge Ayala Blanco dedica unas líneas en su libro La aventura del cine mexicano (p.138), a propósito de esta película:

(...) En suma, para salvaguardar la moral burguesa, Galindo mistifica una parte, la excepción simplista; elude el juicio por completo. Si un joven "se pierde" todos tienen la culpa, es decir, nadie. Galindo protege a la juventud de la influencia corruptora en abstracto (...)



CAPÍTULO

6



6. LA CRÍTICA DÉCADA DE LOS SESENTA

6.1. INTENTOS DE "ESTABILIZACIÓN SOCIAL" A TRAVÉS DE LA REPRESIÓN

Antes de iniciar la década de los sesenta, en 1958, Adolfo López Mateos sale electo como presidente de la República, tiempo en el que se hacía necesario realizar una serie de cambios que ayudaran a conseguir una "paz social".

Entre 1958 y 1959 amplios sectores de trabajadores del campo y de la ciudad demandaban el incremento de sus salarios, la democratización de sus sindicatos y su participación en la administración de las empresas del Estado. La respuesta presidencial se dio en dos etapas, primero con la represión de huelgas y segundo, con la búsqueda de una "estabilización social".

Asimismo, en 1959 el gobierno se enfrenta a una gran descapitalización y otros problemas que provocan un ambiente de conflicto social. Ante esta situación, López Mateos toma una serie de medidas como, neutralizar las protestas obreras, la firma de un tratado con el Eximbank y la Tesorería de Estados Unidos, equilibrar la balanza comercial, revisión de políticas fiscales de la Federación para incrementar los ingresos públicos y obtener mayor liquidez para la banca privada, buscar la reorientación de las inversiones del sector público hacia los sectores prioritarios de la industria y atender las obras de bienestar social.

En febrero de ese mismo año, se crea el Plan General de Inversiones del Sector Público y en septiembre surgen tres nuevas instancias, la Secretaría de la Presidencia, la de Patrimonio Nacional y Obras Públicas y también el Departamento de Turismo.

Para 1962 la participación del Estado sólo se limita a las industrias que resultan estratégicas, como la eléctrica y la petrolera, además permite que el capital privado sea el protagonista de la industria de la transformación.

Siguiendo la línea de su antecesor, el régimen de López Mateos también se caracteriza por la gran afluencia de inversión extranjera que superó, por mucho, a la nacional, pero en esta época fue una estrategia para evitar la influencia de la Revolución Cubana.

Con las reformas al Artículo 123 constitucional en 1960, se crea el Instituto de Seguridad y Servicios Sociales para los Trabajadores del Estado (ISSSTE), que se encargaría de prestar servicio médico y de vivienda para la burocracia, estableciéndose asimismo, que la Secretaría de Salud y Asistencia se limitaría a realizar las tareas sanitarias, asistenciales y preventivas del país, mientras que el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), prestaría servicios médicos, hospitalarios y de vivienda a los trabajadores de la industria.

La política de estabilización se puso en marcha, pero las relaciones entre el Estado y los trabajadores se quebrantaron debido a la fuerza que ejercía el primero para frenar las pugnas de los segundos y también por la creciente participación del capital extranjero en la industria de la transformación. Invariablemente todos los conflictos sociales que surgían (telefonistas, electricistas, maestros, ferrocarrileros y campesinos, entre otros) eran acallados a través de fuertes represiones que incluían asesinatos.

Dichos conflictos se originaron por la situación de crisis en la que vivía el país, a pesar del "milagro mexicano", el cual ya había agotado sus recursos y no daba para más, provocando que el poder adquisitivo de los trabajadores y campesinos disminuyera enormemente.

La década de los sesenta fue regida por dos gobiernos, el de López Mateos hasta 1964 y desde ese año hasta 1970 por el de Díaz Ordaz, uno fue la continuación del otro y se caracterizaron por sus soluciones represivas a los problemas sociales.

Durante estos años, la economía mexicana tuvo dos características principales: en primer lugar, el crecimiento basado en medidas inflacionarias cedió su sitio al crecimiento con estabilidad económica, y en segundo término, la producción agrícola fue substituida por la industrial como eje de la acumulación capitalista nacional.

La política económica del Estado Mexicano siguió "las recomendaciones" del Fondo Monetario Internacional y del Banco Internacional de Reconstrucción y Fomento que marcaba el modelo imperialista elaborado para América Latina y que fue apoyado gubernamentalmente en nuestro país con la Alianza para el Progreso.

El abandono en que se dejó al campo, aunado a la insatisfacción acumulada de los campesinos, provocó que el descontento se manifestara desde la organización de la Central Campesina Independiente en contra del Estado, hasta los brotes guerrilleros e insurreccionales, pasando por las invasiones de tierras. Como de costumbre, el control que ejerció el gobierno ante estos problemas fue eminentemente represivo.

Debido a esa situación de abandono en el campo, la gente comenzó a emigrar a las ciudades, donde aparentemente había mejores condiciones de vida, pero lo único que provocó esto fue desempleo, sobrepoblación en las ciudades, proliferación de los cinturones de miseria y además, un exceso de oferta de fuerza de trabajo que trajo como consecuencia bajos salarios.

La dominación ideológica y política ejercida por el Estado logró que los movimientos de protesta fueran disminuyendo en los sesenta, sin embargo éstos abundaron y tomaron fuerza a finales de la década.

Frente a la dominación patronal y estatal practicada por conducto de la democracia sindical unificada, los trabajadores mexicanos no encontraron una organización alternativa con la fuerza suficiente para hacer valer sus propios intereses.

De esta manera, conforme iban pasando los años en este período, se iban registrando manifestaciones y movimientos de resistencia y oposición que, sin estar vinculados entre sí, todos ellos reflejaban un malestar social cuyo significado evidente era la caducidad de algunas formas tradicionales de control y legitimación del Estado Mexicano.

El paulatino deterioro de los mecanismos de dominación llegó a su punto más crítico cuando, a falta de respuestas políticas demandadas masiva y continuamente, el Estado silenció, con la intervención del ejército y un final sangriento, el último y más importante movimiento de la década en 1968, el encabezado por los estudiantes del país.

Así, este período llega a su fin bajo los signos de una crisis política y económica que el propio Estado habría de enfrentar en los años venideros.

6.2. LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA EN CRISIS PROFUNDA

Los sucesos de años anteriores trajeron como consecuencia que el cine mexicano se hundiera en una profunda crisis que se vio reflejada en la producción: 71 en 1961, 81 en 1962, 83 en 1963, 109 en 1964, 107 en 1965, 100 en 1966, 91 en 1967, 110 en 1968, 89 en 1969 y 93 en 1970.²⁹

El control del Estado sobre la exhibición desanimó a la iniciativa privada a invertir en la industria cinematográfica, terminado el monopolio Jenkins ya no había ningún atractivo económico.

Las múltiples protestas del público y los críticos hacia los "churros" del cine mexicano provocaron que estos últimos organizaran de manera independiente en 1961, el Grupo Nuevo Cine, cuyo objetivo era la superación de este medio y el desarrollo de la cultura cinematográfica en el país. Conformaron este grupo, Joni García Ascot, José de la Colina, Salvador Elizondo, hijo, Gabriel Ramírez, Carlos Monsiváis, Eduardo Lizalde y Emilio García Riera; entre los aspirantes a directores de cine, José Luis González de León, Salomón Laiter, Manuel Michel, Juan Manuel Torres, Rafael Corkidi y Paul Leduc. Asimismo, apoyaban al grupo, Carlos Fuentes, José Luis Cuevas, Vicente Rojo, Manuel Barbachano Ponce, Luis Buñuel y Luis Alcoriza.

La formación de Nuevo Cine y la creación en 1963 de la primera escuela de cine, el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, dependiente de la UNAM, dieron al cine nacional un aire de renovación que lo hacía salir un poco del pozo en el que había caído.

Otro evento sorprendente fue la convocatoria lanzada en 1964 por la Sección de Técnicos y Manuales del STPC para el I Concurso de Cine Experimental de largometraje, que se celebraría al año siguiente, con doce películas participantes, resultando respectivas ganadoras de los primeros cuatro premios: *La fórmula secreta* de Rubén Gámez, *En este pueblo no hay ladrones* de Alberto Isaac, *Amor, amor, amor*, serie de cinco medio y cortometrajes dirigidos por Juan José Gurrola, Juan Ibañez, José Luis Ibañez, Héctor Mendoza y Miguel Barbachano Ponce, y por último, *Viento distante* de Salomón Laiter, Manuel Michel y Sergio Véjar.

Los resultados de este concurso fueron interesantes y de calidad, demostrando que podía hacerse material diferente al de los "churros".

En 1967 se realizó el II Concurso de Cine Experimental, sin embargo, esta vez los resultados dejaron mucho que desear, sólo participaron siete largometrajes, siendo el único importante *Juego de mentiras* de Archibaldo Burns, que paradójicamente no ganó el primer premio porque se declaró desierto.

PECIME instituye en 1963 el premio "Diosas de Plata" al cine mexicano, el cual vino a llenar un poco el vacío dejado por la suspensión de la entrega de los "Arieles".

Los Estudios San Ángel Inn dejan de funcionar como tales en 1966, cuando fueron alquilados por el Canal 8 de televisión, perteneciente a la actual Televisa, para ya nunca más incorporarse al cine. Para 1968 comienza a funcionar la Cinoteca Nacional y un año más tarde, se suspende, "por innecesaria", la Reseña Mundial de los Festivales Cinematográficos que se llevaba a cabo desde 1958 en el Distrito Federal, en Acapulco o en ambos lugares, y que dio a conocer al público

²⁹ Ídem. pp. 247 y 270

mexicano la obra de importantes directores extranjeros como Visconti, Fellini, Rossellini, Antonioni, Bergman, Resnais, Godard y Truffaut.

6.3. LAS PRODUCCIONES NOTABLES

A pesar de la difícil situación por la que atravesaba el cine nacional, es posible citar algunos trabajos importantes dignos de rescatarse.

Luis Buñuel realiza sus últimas tres películas en México, todas producidas por Gustavo Alatríste y con la intervención de quien fuera la esposa de este último entonces, Silvia Pinal. Las cintas fueron: *Viridiana* (1961), *El ángel exterminador* (1962) y *Simón del desierto* (1964).

Luis Alcoriza, colaborador de Buñuel en muchos de sus trabajos, dirigió cuatro películas sobresalientes: *Tlayucan* (1961), *Tiburoneros* (1962), *Tarahumara* (1964) y *Paraíso* (1969).

Uno de los pocos debutantes de esta década que haría una carrera fuerte en el cine con películas de calidad es Arturo Ripstein, que comenzó con *Tiempo de morir* (1965), continuando, entre otras, con *Los recuerdos del porvenir* (1967), y en forma independiente, *La hora de los niños* (1969) y los cortos *Crimen*, *La belleza* y *Exorcismos* (1970).

En 1969 el propio Ripstein tomó parte en la conformación de un grupo llamado Cine Independiente, junto con otros jóvenes directores como Felipe Cazals y Rafael Castanedo, el escritor Pedro F. Miret, emigrado español y el crítico Tomás Pérez Turrent. Otro director que aunque nunca perteneció a este grupo sí estuvo muy cerca de él fue Paul Leduc. Cazals realizó para este grupo *La manzana de la discordia* (1968) y *Familiaridades* (1969).

Por su parte, Leduc conformó otro grupo llamado Cine 70, con Rafael Castanedo, el fotógrafo griego Alexis Grivas y su esposa en ese entonces, Berta Navarro, quien produjo de manera independiente el primer largometraje de este director, *Reed: México Insurgente* (1970), que ganó el premio Georges Sadoul a la mejor obra de un nuevo director en París en 1972.

Gustavo Alatríste fue de los precursores de una nueva corriente del cine documental apoyado en encuestas y entrevistas a personas reales, ejemplo de este género son: *Los adelantados* (1969), sobre los problemas de un ejido henequenero en Yucatán y *QRR (Quien resulte responsable)*, acerca de los problemas de los pobladores de ciudad Nezahualcóyotl, en esta última colaboraron con él, Ripstein, Castanedo, Leduc, Grivas y el fotógrafo Luc-Tony Kuhn.

Entre las buenas adaptaciones literarias llevadas a la pantalla grande podemos citar: *Rosa Blanca* (1961, Roberto Gavaldón), *Los hermanos del Hierro* (1961, Ismael Rodríguez), *El tejedor de milagros* (1961, Francisco del Villar), *Pueblito* (1961, Emilio Fernández), *Pecado de juventud* (1961, Mauricio de la Serna), *Cielo rojo* (1961, Gilberto Gazcón), *Días de otoño* (1962, Gavaldón), *Los signos del Zodiaco* (1962, Sergio Véjar), *Furia en el Edén* (1962, De la Serna), *El hombre de papel* (1963, Ismael Rodríguez), *El gallo de oro* (1964, Gavaldón), *El pozo* (1964, Raúl de Anda), *Viento negro* (1964, Servando González), *Los cuervos están de luto* (1965, Del Villar), *Pedro Páramo* (1966, Carlos Velo) y *Narda o el verano* (1968, Juan Guerrero).

El cine de luchadores tuvo su auge con gran éxito taquillero, mostrando como sus máximas "estrellas" a *El Santo* y *Blue Demon*, posteriormente también probaría algo de fama su colega *Mil Máscaras*.

En lo que se refiere al cine de comedia, *Cantinflas* fue el único de los cómicos conocidos que tuvo continuidad en su carrera: *El extra* (1962), *El padrecito* (1964), *El señor doctor* (1965), *Su excelencia* (1966) y *El profe* (1970), por mencionar algunas. Todas dirigidas, como es de suponerse, por Miguel M. Delgado.

Entre los cómicos que comenzaron a adquirir fama se encuentran Eulalio González con *el Piporro* con *El terror de la frontera* (1962, Ernesto Gómez Urquiza), *El rey del tomate* (1962, Miguel M. Delgado) y *El pocho* (1969, Eulalio González) y también Mauricio Garcés con *Don Juan 67* (1966, Carlos Velo), *El matrimonio es como el demonio* (1967, René Cardona, Jr.) y *Espérame en Siberia, vida mía* (1969, Cardona, Jr.).

Pero entre todas las comedias de la época, surgió una realmente importante e interesante por su crítica social, *El Águila Descalza* (1969, Alfonso Arau).

Entre las producciones serias del género de horror, alejadas de luchadores y monstruos, están tres de Carlos Enrique Taboada, *Hasta el viento tiene miedo* (1967), *El libro de piedra* (1968) y *Vagabundo en la lluvia* (1968); un medimetroaje de Luis Alcoriza, *La puerta* (1968) y otro de Chano Urueta, *La mujer del carnicero* (1968).

El cine independiente continuó de manera prolífica en esta década, ejemplos de ello son: *En el balcón vacío* (1961, Joni García Ascot), *Los nuestros* (1969, Jaime Humberto Hermosillo), *Mictlán* (1969, Raúl Kamffer), *Crates* (1970, Alfredo Loskowitz), *Quizá siempre si me muera* (1970, Federico Weingarthofer) y *Los meses y los días* (1970, Alberto Bojorquez). Todas estas cintas fueron producidas por el CUEC y todos los directores, egresados del mismo centro.

Hubo una cinta independiente que causó gran polémica y escándalo público por sus escenas consideradas inmorales ésta fue *Fando y Lis* (1967, Alexandro Jodorowsky), la cual se estrenó hasta 1972. Este director logró mayor reconocimiento nacional e internacional con *El topo* (1969).

Se formaron algunas nuevas compañías cinematográficas: Cinematográfica Marte, de los productores Mauricio Walerstein (hijo de Gregorio Walerstein) y Fernando Pérez Gavilán; Cima Films, también de Mauricio Walerstein, y Cinematográfica Marco Polo, de los productores Leopoldo y Marco Silva.

La primera compañía produjo la cinta *Los caifanes* (1966, Juan Ibañez), que ganó el primer premio en un concurso convocado en 1965 por el Banco Nacional Cinematográfico, la Dirección de Cinematografía y los productores privados.

Los caifanes y todas las películas siguientes de la Marte, fueron filmadas por el STIC en sus acostumbradas "series", que en realidad eran largometrajes distrazados, pero fue la forma "legal" que encontró este sindicato para violar desde hacía varios años el laudo de Ávila Camacho.

Con Mario Moya Palencia al frente de la Dirección General de Cinematografía, la censura se vuelve más benevolente, en cuestión de desnudos y erotismo, no así en lo político, y se da una

proliferación de este tipo de películas, conocido el género como cine erótico. Ejemplos de ello son: *Las pirañas aman en cuaresma* (1969, Francisco del Villar) y *Las figuras de arena* (1969, Roberto Gavaldón).

A finales de la década, en 1968, tuvieron lugar dos sucesos contrarios, el primero, una cruenta matanza el 2 de octubre en Tlatelolco, producto de la represión gubernamental al gran movimiento estudiantil que se había formado; el segundo, la celebración en nuestro país de los Juegos Olímpicos.

Ambos sucesos se vieron reflejados en el cine, Alberto Isaac fue el encargado de dirigir la película oficial de los juegos, titulada *Olimpiada en México* y gracias al buen resultado de ésta, dos años más tarde también sería elegido para dirigir la película del Mundial, *Fútbol México 70*.

El otro lado de la moneda le tocó a Leobardo López Aretche, con la cinta *El grito*, documental en blanco y negro, primer largometraje producido por el CUEC, que relataba algunos acontecimientos del movimiento estudiantil. Como es lógico pensar, este documental no tuvo nunca exhibición comercial.

6.4. ALEJANDRO GALINDO FRENTE A LA DIFÍCIL SITUACIÓN

Alejandro Galindo también se vio afectado por la crisis del cine mexicano, esto se reflejó en el número de producciones durante esta década, que se redujo a seis solamente.

La primera fue *La mente y el crimen* (1961), cinta que hizo incursionar a Galindo en el renglón del cine independiente con el apoyo de diversas instituciones, interpretada por Marciano Martín y Ben Russota. Esta cinta se definió como un documental de divulgación sobre los avances de la ciencia criminológica y en octubre de 1962 ganó en Roma, Italia, el Premio del ICES (*Istituto Internazionale per la Cinematografia Educativa e Scientifica*) en la IX Reseña del Film Universitario, que consistió en un Robot de Oro y un Diploma de Honor "Per L'originale e impegnativa trattazione di una inchiesta nel mondo del crimine".

Después realizó el melodrama *Corona de lágrimas* (1967), basada en la radio y telenovela de Manuel Canseco Noriega, con Marga López en el papel de una madre atribulada por los problemas que le causan sus hijos.

En 1968 dirige *Remolino de pasiones*, basada en otra radionovela de Manuel Canseco Noriega titulada *Fuego en la sangre*, con Amparo Rivelles y Carlos Piñar como una pareja "pecaminosa" que traiciona a la hija de Rivelles interpretada por Susana Dosamantes.

Al año siguiente Galindo realiza otra de sus recurrentes cintas en las que regaña a la juventud, advirtiéndole todas las cosas que les pueden suceder por llevar una vida vacía y disipada, esta es *Cristo 70*, nuevamente con Carlos Piñar en el protagónico.

Para 1970 dirige sus dos últimas películas de los sesentas, los melodramas: *Verano ardiente*, con Julissa y Jorge Rivero y *Simplemente vivir*, con David Reynoso y Valentín Trujillo.

Los datos de todas estas películas se amplían a continuación.

LA MENTE Y EL CRIMEN

Año: 1961

Producción: Alejandro Galindo; coordinadores: Héctor Bárcenas Chávez, Antonio Rosete Riverón, Fernando Suárez del Solar.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO.

Argumento: Alejandro Galindo.

Adaptación: Alejandro Galindo y Juan Alfonso Chavira.

Fotografía: Sergio Véjar; asistentes: Fernando Galicia y Juan Puga; electricidad: Juvenal Herrera y Antonio Vázquez.

Música: Francisco Argote.

Sonido: Enrique Rodríguez; efectos especiales: Lourdes Galindo, Enrique de la Rosa, Juan Muñoz, Salvador Vázquez.

Escenografía: &&&

Maquillaje: &&&

Edición: Juan José Marino, Carlos Savage y Alberto A. Valenzuela; asistentes: Sifrido García y Sergio Ortega; corte sincrónico: Lupita Marino.

Intérpretes: Marciano Martín, Ben Rusotta, Magda Monzón, Richard B. Cain, Mario Chávez=Mario Cid (*Leopoldo Garfias*), Alejandro Guerrero (*detective*), Queta Carrasco (*vecina*), Marcela Davilland (*la "estrella"*), Alfredo Wally Barrón (*detective*), Carlos Malacara, Palmira Arzubide, Felipe del Castillo, Bruno Márquez (*detective*), Guillenno Martínez, Alejandra Meyer (*cabaretera*), Manuel Moreno, Antonio Raxel (*detective*), Marta Zamora.

Película en **Blanco y Negro**. Filmada a partir de septiembre de 1961. Estrenada el 20 de febrero de 1964 en el cine Mariscal. Autorización: C.

Duración: 105 minutos.

Asesores criminalistas: Dr. Alfonso Quiroz Cuadrón; Q. F. B. Ignacio Diez de Urdanivia (del Departamento de Estudios Especiales del Banco de México y de la Interpol); Prof. Constancio Bernaldo de Quiroz; Prof. Fernando Beltrán Márquez (Jefe de los Laboratorios de Dactiloscopia de la Procuraduría de Justicia del Distrito y Territorios Federales).

Asesor en psiquiatría: Dr. José Quevedo, catedrático psiquiatra de la UNAM.

Asesor Poligráfico: Sr. Richard B. Cain.

Asesor Penal: Lic. Enrique Mendoza Morales, agente del Ministerio Público.

Asesor en Hematología y Osteología: Dr. Jorge González Ramírez, del Instituto de Investigaciones Biológicas de la UNAM.

Instituciones y personas que colaboraron en esta producción:

- * Universidad Nacional Autónoma de México.
- * Instituto de Investigaciones Médicas.
- * Procuraduría de Justicia del Distrito y Territorios Federales.
- * Banco de México, Departamento de Estudios Especiales.
- * Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana.
- * Laboratorios Cinematográficos México, S.A.
- * Hoffman Pinther de México, S.A.
- * Revista "Life" de New York y sus colaboradores.
- * Servicio para Artes Gráficas, S.A.
- * Enrique Alagón.
- * Manuel Barbachano Ponce.
- * José Noriega.
- * Rodolfo Landa.
- * Fabián Amaud.
- * Francisco Gómez.
- * Rafael Portas.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

El 11 de septiembre de 1961, es hallado un torso femenino en el agua pestilente de un canal. En un laboratorio, se deduce científicamente que la mujer, de 19 años, fue estrangulada, violada después de muerta y mordida en el hombro por un psicópata sexual hábil en desmembrar muertos, al parecer un canicero.

Al llegar la investigación a un punto ciego, se hace público el crimen, con el riesgo consiguiente de falsos testimonios: una aparente abuela de la víctima, un masoquista que quiere ser castigado, una "estrella" de cine que se dice, por publicidad, hermana mayor de la muerta. El testimonio de un viejo zapatero lleva a la policía a un cuartucho de hotel Dos Estrellas donde estuvo la víctima, al fin identificada: fue Magdalena Alfaro, enfermera para el estado en el pueblo de San Germán hasta el 8 de septiembre y novia de un dipsómano, según revela una compañera y amiga de ella. El novio es Leopoldo Garfias, de 36 años, que estudió medicina. Interrogado con ayuda de un detector de mentiras, Garfias se revela inocente.

El doctor Gou, de quien Magdalena fue secretaria, da la pista de un sospechoso que le regaló a ella un talismán de magia negra: un colibrí disecado. Una cabaretera da a la policía la pista del autor del crimen: el canicero Aurelio.



COMENTARIO

De la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 11, p.100), se desprende el siguiente comentario de Emilio García Riera:

(...) una cinta independiente realizada por Alejandro Galindo con grandes sacrificios (vendió su casa para producirla), mayores pretensiones y no excesivo rigor. El tropel de imágenes puede no aburrir demasiado, pero sí agobia la voz en *off* de un narrador, apenas interrumpida por uno que otro diálogo, que emite un largo rollo o conferencia con datos de criminología, historia, antropología, sociología, psicología y psiquiatría sin eludir los lugares más comunes de cada disciplina (...) retrata a espectadores de un juego de ping pong que siguen con la vista el vaivén de la pelota para dar idea de cómo es movida la gente por los medios de difusión (prensa, televisión, cine, radio) (...) Del mejor Galindo, sólo cabe rescatar lo de siempre; en la parte actuada, la más digerible, hay buen movimiento de personajes e incluso un mínimo y único rasgo de humor: un tipo quita a otro su sombrero. Todo lo demás es solemnidad y moralismo administrados en dosis letales (...)

CORONA DE LÁGRIMAS

Año: 1967

Producción: Alameda Films; Alfredo Ripstein, Jr. y César Santos Galindo; jefe de producción: Jorge Cardaña; asistente de producción: Guillermo Reyes. **Distribución:** Azteca Films, Inc.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Américo Fernández.

Argumento: Manuel Canseco Noriega, sobre su radio y telenovela.

Adaptación: Alejandro Galindo.

Fotografía: (Eastmancolor) José Ortiz Ramos; foto fijas: Angel Corona; títulos: Wazco.

Música: Gustavo César Carrión.

Sonido: José B. Carles (diálogos) y Galdino Samperio (música y regrabación); efectos especiales: Antonio Muñoz; supervisor: James L. Fields.

Escenografía: Manuel Fontanals.

Maquillaje: Elda Loza; peinados: Agripina Lozada.

Edición: Gloria Schoemann; asistente: Rosa Schoemann; editor sincrónico: Sigfrido García.

Intérpretes: Marga López (*Refugio Chavero, viuda de Moncada*), Enrique Lizalde (*Fernando*), Daniela Rosen (*Olga Ancira*), Andrea Cotto (*Lucerito*), Juan Ferrara (*Edmundo*), Carlos Cortés (*Cervantes*), actuación especial de Ana Martín (*Consuelito*), Javier Ruán (*Nacho*), Sergio Jiménez (*Pipiolito*), Miguel Maciá (*don Carlos Ancira*), Guillermo Álvarez Bianchi (*don Leobardo*), Roberto Meyer (*señor Robles*), Julien de Meriche (*Karin*), Angelines Fernández (*Mercedes*), Marianela Peña (*Margarita*), Mario Castellón Bracho (*antiquario*), Annando Arriola "*Arriolita*" (*abogado defensor*), Víctor Alcocer (*juez*), Carlitos Anador (*El Siete Octavos*), Kika Meyer, Antonio Raxel (*médico*), Emilia Stuart, Celia Viveros (*doña Inés*), Ramón Valdés, Felipe de Flores, Bárbara Ransom, Federico González, Manuel Trejo Morales, Marta Yolanda González, Consuelo Múgica, Regino Herrera, Federico del Castillo=Federico Falcón, Bruno Márquez, Carlos León, Cecilia Leger (*doña Paula*), Jesús Gómez (*gendarme*).

Película en **Color**. **Filmada** del 7 de junio al 11 de julio de 1967 en los Estudios Churubusco-Azteca y en locaciones del D.F., con un costo aproximado de \$ 1,000.000.00 **Estrenada** el 25 de julio de 1968 en los cines Roble, Alameda, Las Américas, Polanco, Ópera, Refonna, Río, Colonial, Popolla, Ermita, Álamos, Briseño, Naúr, Cervantes, La Paz, Bahía, Maya, Soledad, Máximo y Minerva. Cuatro semanas en cartelera. Autorización: B.

Duración: 95 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

La viuda Refugio ha trabajado arduamente como contadora, durante 22 años, para sus tres hijos: el egoísta Fernando, que se recibe de abogado, se casa con Olga, hija de un rico político, y se desentiende de su familia; el vago Edmundo, que hace creer a su madre que va muy bien en sus estudios de medicina y vende incluso sus libros de texto para frecuentar billares y garitos; el modesto Nacho, que es despedido de su trabajo en un taller de reparación de autos y debe emplearse como "machetero" en un camión de gas que viaja al interior de la República.

Como Refugio cose en su casa para mantenerse y su mala vista la lleva a herirse con una aguja, Edmundo decide ayudarla a como dé lugar e ingresa a una banda de traficantes de drogas. Gracias a eso, Refugio goza de comodidades, pero Edmundo es descubierto y enviado a la penitenciaría. Requerido por su madre, Fernando no dispone de dinero para pagar el abogado y la fianza que librarían a su hermano de la cárcel. Olga, celosa sin fundamento, cree que Fernando la engaña con la secretaria de él y dispara contra su marido sin consecuencias. Olga y Fernando se divorcian y ella se suicida después.

Nacho sufre un accidente en carretera, pero salva a su camión gasero de una explosión y es gratificado. Con lo que le dan, y con la ayuda de Fernando como abogado, Edmundo sale libre y Refugio ve juntos de nuevo a sus hijos. La familia decide ir a la Villa, a dar gracias a la Virgen.



COMENTARIO

Emilio García Riera, en su Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 13, pp. 228 y 230), comenta acerca de esta película:

Lo curioso de este melodrama basado en un radionovela y telenovela (con Prudencia Grifell) de éxito es más lo que no muestra que otra cosa: no se ve a Marga López devolver entre sollozos el dinero que su hijo ingrato le acaba de dar, ni a la madre enterarse angustiada que su hijo Javier Ruán ha quedado malherido en el accidente y correr al sanatorio con la muerte en el alma, ni a la arrepentida Daniela Rosen vivir un infierno antes de quitarse la vida, ni a Enrique Lizalde enterarse con dolor de la muerte de su mujer, ni a la familia rezando finalmente en el interior de la Basílica. A cambio de todo eso, que Alejandro Galindo ahorra porque sabe que todo el mundo lo supone, hay buenas escenas de billar, de velorio, de juzgado de primera instancia y de prisión, o sea, de lo que al director le gusta: los ámbitos donde prosperan el ácido humor capitalino, el dinamismo y el sentido de observación que dieron sabor a *Campeón sin corona*, a *Esquina Bajan* o a *Confidencias de un ruletero*. Los personajes son bien movidos, evitándose por ello el tono teatral que se diría inevitable en una cinta tan recargada de diálogo y tan abundante en clímax dramáticos, y las eficaces habilidades lacrimógenas de Marga López son administradas en dosis discretas. Además Daniela Rosen luce un porte distinguido, Enrique Lizalde está menos rígido que de costumbre y Juan Ferrara se ve sobrio e intenso.

Del mismo modo, Jorge Ayala Blanco, en su libro La Búsqueda del Cine Mexicano (pp. 37 y 38), comenta a propósito de esta cinta:

(...) Fue el inicio de otro "ciclo" de Galindo, que estaría destinado a realizar los más truculentos chantajes sentimentales al espectador para estimular sus glándulas lacrimales (...) En *Corona de lágrimas* la crónica ha endurecido sus arterias y la distancia crítica es endeble cuando se le ocurre asomarse (...) Las tres características predominantes del relato de *Corona de lágrimas* -ingenuidad desarmantes, estilo narrativo cada día más torpe, aislados momentos inspirados- van a conjugarse de diversas maneras a lo largo de todas las demás cintas de Galindo en esta etapa tal vez final de su carrera (...)

REMOLINO DE PASIONES

Año: 1968

Producción: Constelación S. de R. L., Francisco Oliveros del Valle (a la memoria de Alberto Gout); gerente de producción: Luis Ramos Urquidí; jefe de producción: Fidel Pizarro.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Moisés M. Degado; anotador: Luis Gaytán.

Argumento: Manuel Canseco Noriega, sobre su radionovela: "*Fuego en la sangre*".

Adaptación: Alejandro Galindo.

Fotografía: (Eastmancolor) Alex Phillips; operador: Manuel Santaella; iluminador: Luis García; foto fijas: Manuel García; títulos: Eduardo Mendoza.

Música: Gustavo César Carrión; tema musical: "*La noche se irá*", de Guillermo Cházaro Peregrino, interpretada por Toña *La Negra*.

Sonido: Manuel Topete (diálogos) y Enrique Solís (regrabación).

Escenografía: Filmada en exteriores.

Maquillaje: Ana Guerrero.

Edición: Alfredo Rosas Priego; asistente: Ramón Aupart; editor sincrónico: Abraham Cruz.

Intérpretes: Amparo Rivelles (*Gabriela*), Carlos Piñar (*Alejandro Marquina/Victor*), Susana Dosamantes (*Gaby*), María Teresa Rivas (*Laura Landa*), Augusto Benedico (*Alfonso Solórzano*), Miguel Palmer (*Eduardo*), Julien de Meriche (*Ricardi, el pintor*), Eduardo McGregor (*Juez*), Jorge Radó (*James Williams*), Consuelo Monteagudo, Patricia de Morelos, Bruno Márquez, Amada Cuenca, Teresa Selma, Joaquín Lanz, Alfredo Torres, Macarí, Marcelo Villamil; intervención musical: Sonia Amelio.

Película en **Color**. **Filmada** a partir del 7 de noviembre 1968 en locaciones del D.F. **Estrenada** el 30 de abril de 1970 en los cines Variedades y Ritz. Dos semanas en cartelera. Autorización: C.

Duración: 85 minutos.

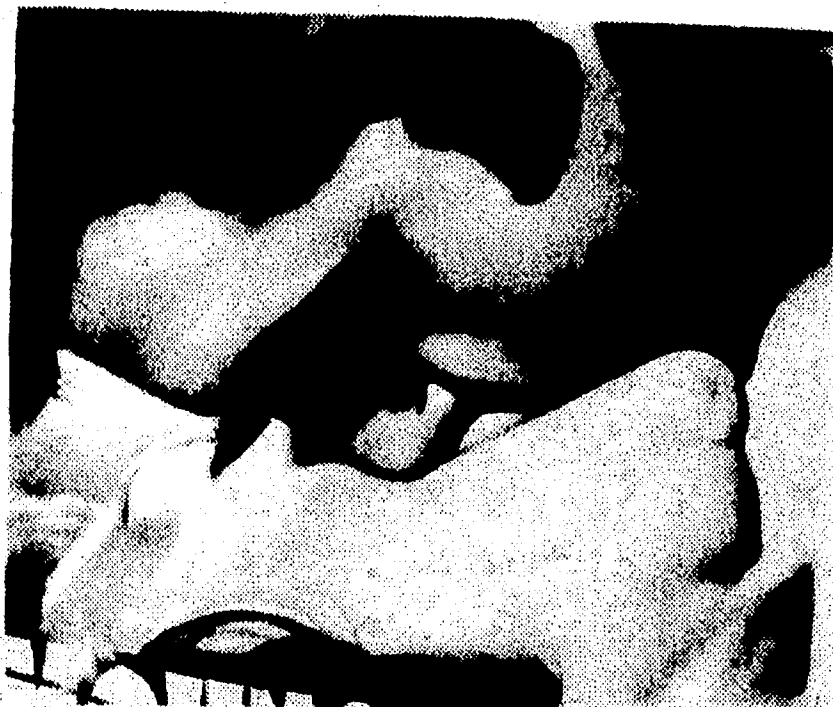
SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Como Gabriela calla en el juicio que se le sigue, su amiga Laura cuenta lo ocurrido. *Flashback.* Víctor, hijo de Laura, muere en un accidente pocos días antes de su boda con Gabriela. Sin olvidar a Víctor, Gabriela se casa con Alfonso y tiene una hija, Gaby. Laura presenta a Gabriela y a la ya joven Gaby con Alejandro, que es igual en lo físico a Víctor. Alejandro, muy intrigante, advierte la conmoción de Gabriela y se dedica a conquistarla, lo mismo que a su hija, desplazando a Eduardo, novio de Gaby, mientras cuida solícito a Alfonso, enfermo del corazón. Gabriela advierte el juego de Alejandro y lo arroja de su casa, pero él finge un intento de suicidio que lo hace ser buscado por Alfonso.

Gaby anuncia su boda con Eduardo. Gabriela va al rancho de su familia; llega Alejandro, la seduce y provoca con ello la muerte por síncope de Alfonso, que sorprende a los adúlteros. El día de la boda de Gaby, Alejandro, no invitado, discute acremente en el jardín con Gabriela. Gaby oye todo y supone a Gabriela culpable de la muerte de Alfonso para que ella no pueda casarse con Alejandro, por lo que se niega a hablarle a su madre. Gaby no quiere acostarse con Eduardo; una noche, al emborracharse, lo pone en ridículo ante unos invitados, corre a entregarse a Alejandro en un hotel, avisando de ello por teléfono a Gabriela, y se ahorca después. Alejandro intenta huir en un avión, pero Gabriela lo mata a tiros en el aeropuerto.

A COLORES

amparo
RIVELLES
carlos
PINAR
SUSANA
DOSAMANTES



dirigido por Alejandro GALINDO

AGUSTO BENEDETTI - MIGUEL PERRER - MARIE TERESA RIVAS

de

COMENTARIO

García Riera, en la segunda edición de su Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 14, p. 159), se refiere a esta película con el siguiente comentario:

Este melodrama lacrimógeno, dedicado "a la memoria de Alberto Gout" por Oliveros, su socio en la firma productora de la cinta (la Constelación), encontró en Alejandro Galindo a un realizador eficiente, pero poco atañido al parecer por lo que debía contar, Galindo no libró del ridículo a una nueva ilustración de algo muy repetido en el género: "quisiera que fuéramos pobres", dice Susana Dosamantes, ya bien enterada de que la riqueza trae para los personajes de un cine mexicano así tanta infelicidad como dificultad de afectar el refinamiento (...)

Por su parte, Jorge Ayala Blanco en La Búsqueda del Cine Mexicano (p. 40), menciona lo siguiente acerca de esta cinta:

(...) vuelve a tener (...) el lastre prácticamente insuperable de otra radionovela de Manuel Canseco Noriega, ahora la intitulada *Fuego en la sangre*. Pero hay algo en la película. La secuencia de los créditos es francamente buena. La cámara se mueve con agilidad para espiar los pasos de Amparo Rivelles con aires de gran señora hermética que, custodiada por un par de corpulentos detectives, se encamina a rendir testimonio ante el agente del Ministerio Público, antes de ingresar en la prisión. Edificios nuevos, emplazamientos funcionales, fotografía bien balanceada, tensión en aumento, en fin, provocan la impresión de que la película va a estar planteada en términos plásticos y que los personajes no serán de cartón (...)

Asimismo, en una nota de Garrandía (Esto, Sección "B", 5/mayo/1970, sin número de página), se hace esta crítica:

(...) La parquedad del lenguaje del director, la atinada selección de detalles, el cuidado en el léxico, ambienta ese mundo entre sofisticado y cursi de la "gente bien" tan precisamente como el de los coliseos de box, las taquerías, las vecindades o los autobuses urbanos en su obra anterior. Pero sin connotaciones críticas, sin un punto de vista definido, sin un compromiso entre realizador y material, el resultado es un melodrama indudablemente mejor elaborado que los de directores destajistas, pero igualmente intrascendente. El filme se deshace a causa de la indiferencia del cineasta: los planos finales, tan alejados e impersonales como los de "Cristo 70" y el comentario superpuesto, que se niega a tomar partido, muestran a un Alejandro Galindo que recién ahora parece haber abandonado el cine como medio de expresión de sus ideas.

CRISTO 70

Año: 1969

Producción: Foga Films y Constelación, Francisco Oliveros del Valle; gerente de producción: Luis Ramos Urquidí; jefe de producción: Julio Guerrero Tello; subjefe de producción: Amando Solís.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Federico Américo; anotador: Pedro López.

Argumento: Enrique Rosado y Alejandro Galindo.

Adaptación: Enrique Rosado y Alejandro Galindo.

Fotografía: (Eastmancolor) José Ortiz Ramos; técnico en color: Julio Hoquette.

Música: Gustavo César Carrión.

Sonido: Ernesto Caballero (diálogos) y Enrique Rodríguez (regrabación).

Escenografía: Filmada en locaciones.

Maquillaje: Felisa Ladrón de Guevara.

Edición: Alfredo Rosas Priego; ayudante: Ramón Aupart; editor sincrónico: Abraham Cruz; corte de negativo: Ma. Teresa M. de Saldívar.

Intérpretes: Carlos Piñar (*Raúl Labastida/Jesucristo*), José Roberto Hill (*Jaime/Judas*), Gabriel Retes (*Pedro*), Alejandro Fougier=David Alejandro (*Yeyo/Dimas*), Enrique Novi (*Chololo/Gestas*), Karla (*Judith/María Magdalena*), Guillermo Orea (*padre Damián*), Claudia Martel (*Julia Rosas y Altamirano/Verónica*), Rocío Palacios (*Martha Ruelas/hermana de María Magdalena*), Ismael Larumbe (*Rómulo*), Rosario Gálvez (*Catalina de Labastida*), Eduardo MacGregor (*comandante de policía*), Pedro de Aguilón (*don Fulgencio, jefe de policía de un banco*), Consuelo Monteagudo (*Jovita Tafoya viuda de Trigueros*), Bruno Márquez, Victorio Blanco, Judy Aceves, Nora Cantú, Fernando Balzaretti, Lourdes Baledón, Alfredo Torres, Raúl Vieyra (*periodista*), Guillermo Argüelles.

Película en **Color**. **Filmada** del 10 de noviembre al 11 de diciembre de 1969 en los Estudios Chumbusco y en locaciones del Distrito Federal (Zona Rosa) y de Tequisquiapan, Querétaro. **Estrenada** el 26 de marzo de 1970 en los cines Palacio Chino, Carrusel, Ópera, Reforma, Francisco Villa, Fausto Vega, Emiliano Zapata, Santos Degollado, Corregidora, Marina, Colonial, Bahía, Maya y Soledad. Tres semanas en cartelera. Autorización: B.

Duración: 85 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Consentido por su madre Catalina, pero no por su indignado padre Rómulo, el joven Raúl usa barba y melena, gasta en otras cosas el dinero para inscribirse en Ingeniería, tercera carrera que intenta estudiar, y encabeza una banda de vagos. Con éstos, Jaime, Pedro, Yeyo y Chololo, Raúl se entera admirado por la T.V. de un café "psicodélico" del asalto de un banco y tiene la idea de robar la avioneta con la raya -450 mil pesos- de una compañía minera.

Después de meterse en cajas dentro de la avioneta, los jóvenes cometen el asalto fingiendo el acento de unos guerrilleros extranjeros que huirán supuestamente del país con el dinero y pasan por ingenieros para ir al pueblo de San Andrés, cuyas "fuerzas vivas" preparan la representación de la Pasión. Ahí, al entrar Raúl en la sacristía preguntando por el administrador del hotel, todos ven en él al Cristo perfecto para la representación, pues el del año pasado se cae de borracho. Judith, joven presidenta de las Hijas de María y encargada de hacerle a Raúl la ropa de Cristo, se enamora de él, y él de ella. Yeyo y Chololo son convencidos por las recatadas María y Julia, con quienes coquetea, de representar a Dimas y Gestas. Como Jaime se ríe de Raúl, a quien odia, cuando un pueblerino y una anciana le piden su bendición, el segundo lo emplaza a un duelo con navajas al fin de la representación.

Al oír por radio que se ofrecen cien mil pesos por los ladrones de la avioneta, Jaime delata en la capital a sus compañeros. La policía llega cuando está a punto de ser representada la crucifixión. Raúl, ya atado a la cruz, llama traidor a Jaime y éste da al primero un navajazo en el costado. El arrepentido Raúl pide que la cruz sea levantada y muere en ella.



COMENTARIO

El comentario presentado a continuación fue realizado por Emilio García Riera y publicado en la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 14, p. 324):

Galindo inundó de *close ups* esta suerte de paráfrasis de la Pasión dedicada a regañar -cara costumbre del director- a una juventud díscola y bastante improbable. Además alenó de principio a fin de la película la sobreactuación de sus intérpretes (...) recurrió a curiosos (e "intencionados") juegos de palabras para evitar apenas las "palabrotas" (...) y no desmintió su admiración por la autoridad enérgica y perspicaz (...) El gusto por lo populista del mejor Galindo apenas se manifiesta en el retrato de un personaje: un cura caricaturesco (Guillermo Orea) que describe en *off* los pasos de la Pasión con un lenguaje vernáculo a lo *Mantequilla*.

Jorge Ayala Blanco escribió lo siguiente en La Búsqueda del Cine Mexicano (p. 39), a propósito de esta película:

(...) Los protagonistas de *Cristo 70* (1969) son jóvenes zonarrosos que, cansados de andar por ahí chacoteando a lo menso y de recibir reprimendas de sus padres, deciden formar una gavilla de aeropiratas, para ponerse a la moda y descubrir cuál de ellos "se alaja primero los calzones". Galindo siempre se ha caracterizado por recoger lo que está en el aire; simplemente lo mete dentro de la película y ya está. Poco importa que la idea argumental se tratara de una vieja idea que a todo mundo platicaba el cuentista más oral que escrito Juan de la Cabada, sobre un Jesucristo ficticio al que crucificaban de a veras en una representación de la Pasión de Cristo, y desarrollada en forma de cine drama, sin dar crédito al cuentista campechano, por el subcronista de cine Enrique Rosado, con la habilidad de un beato que jamás se pierde un rosario en la iglesia del Niño Limosnerito, a ver si así consigue memorizar el Ave María (...)

VERANO ARDIENTE

Año: 1970

Producción: Estudios América, S.A. y CIMA Films, Gregorio Walerstein; gerente de producción: Antonio H. Rodríguez; jefe de producción: Oscar Magaña.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: José Luis González de León; recordista: Ricardo Saldívar.

Argumento: Alejandro Galindo y Mauricio Wall=Gregorio Walerstein.

Adaptación: Alejandro Galindo.

Fotografía: (Eastman): Raúl Domínguez; operador de cámara: Rubén Mendoza; títulos: Eduardo Mendoza.

Música: Sergio Guerrero.

Sonido: Víctor Rojo (diálogos) e Ingeniero Henrich Henkel (regrabación).

Escenografía: José Méndez.

Maquillaje: Victoria Celis de Fernández.

Edición: Maximino Sánchez; editor sincrónico: Jaime Hernández; corte sincrónico: Lilia Lupercio.

Intérpretes: Julissa (*Marilyn Flores*), Jorge Rivero (*Mario Maldonado Calderón*), Nadia Milton (*Canneri*), José Gálvez (*Rodrigo Garcidueñas*), Kiki=Natalia Herrera Calles (*Mercedes del Paso de Garcidueñas*), Félix González (*inspector de policía*), Hortensia Santoveña (*madre de Marilyn*), Sergio Ramos (*Antoine, mesero*), Carlos Nieto (*cura*), Wally Barrón (*doctor, partero*), Carlos León y José Luis Carol (*agentes de policía*), Jorge Fegan (*don José, dueño del café*), Mario García Harapos (*chofer de Rodrigo*), Armando Gutiérrez (*vecino malhumorado*), Armando Acosta (*Chóforo, canicero*), Sergio Guzik (*sargento en la obra teatral*).

Película en **Color**. **Filmada** en tres episodios (Verano Ardiente, El Abandono y El epílogo) a partir del 16 de febrero 1970 en los Estudios América y en locaciones del Distrito Federal, Matamoros, Mc Allen y Brownsville. **Estrenada** el 24 de junio de 1971 en los cines Variedades, Camiscl, de la Villa y Marina. Tres semanas en cartelera. Autorización: C.

Duración: 85 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Mario, soldado de los Estados Unidos en la guerra de Corea, vuelve a su México natal; en el camino, el rico Rodrigo, dueño de un negocio de tractores, le deja su tarjeta. En la capital, Mario sabe muerta a su madre, entra a trabajar con Rodrigo y seduce a la joven Marilú, cajera de un café. Mario se gana la confianza de Rodrigo, cuya esposa Mercedes y su hija Carmen vuelven de un viaje.

Enamorada de Mario, Carmen se le ofrece, pero él se controla; quiere casarse con ella, y se lo dice a Rodrigo. Éste accede feliz al matrimonio pese a las reservas de Mercedes. Como Marilú está embarazada, Mario siguiendo un consejo de Carmen, intenta en vano hacerla abortar. Enterada de la próxima boda de Mario, Marilú está dispuesta a contar todo para impedirlo y él la mata en un bosque con golpes de karate. La policía investiga el crimen e interrumpe la boda de Mario y Carmen. Mario hiere a dos policías antes de ser abatido a tiros dentro de la iglesia.



COMENTARIO

En la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 15, pp. 21 y 22), Emilio García Riera dice a propósito de esta cinta:

El personaje interpretado por Jorge Rivero en este melodrama es un "pochó" apolítico y arribista que ha ganado por matar gente en Corea buenos dólares y dos condecoraciones (dos *purple hearts*); además, es una clara réplica del protagonista de *An American Tragedy*, novela del norteamericano Theodore Dreiser llevada dos veces al cine por Hollywood: en 1931 Josef von Sternberg (a partir de un plan de Eisenstein) y en 1951 por George Stevens con el título de *A Place in the Sun* (en México, *Ambiciones que matan*) y con Montgomery Clift, Elizabeth Taylor y Shelley Winters en los papeles encargados en México a Rivero, Nadia Milton y Julissa, respectivamente. En la novela y en sus versiones hollywoodenses el héroe no es ni un tipo duro, ni un asesino, sino un joven común que recurre a un crimen lo más "limpio" posible (hace caer a su pareja humilde de una barca) para suprimir lo único que le impide acceder al mundo dorado del dinero y la alta sociedad. En la versión mexicana, ese mundo no resulta deslumbrante y sí parecido al de una burguesía más bien paya, y Rivero despacha a Julissa con brutales karatazos. Así, para explicar la obcecación de un héroe destinado de cualquier modo a un buen éxito social sin mayor brillo, el realizador Alejandro Galindo lo convirtió en un psicópata algo cínico que habla inglés cada vez que se irrita, cosa frecuente, y que delata a cada rato su alma de soldado de fortuna (...) llama "comandante" a su patrón José Gálvez, que lo admira por haber defendido a "la democracia y el mundo libre" pese a que el héroe dice haberlo hecho sólo por dinero; al ver una obra de teatro vanguardista con Julissa y oír cómo un sargento de la pieza pregunta a sus soldados quién ha matado a más de cien enemigos, retiene el impulso de decir que él mismo. Esa representación, por cierto, termina en un tumulto al gusto de Galindo porque unos provocadores del público llaman agitadores a los actores, y es que el director, a cambio de una visión crítica y coherente de lo social como la de Dreiser, llena su fría, desangelada película de observaciones dictadas por el apego a los lugares comunes que algunos toman por denuncias lacerantes (...)

Ayala Blanco comenta lo siguiente acerca de esta película en *La Búsqueda del Cine Mexicano* (p. 42):

(...) *Verano ardiente*, adaptación expósita de *Una tragedia americana* de Dreiser, interpretada por Jorge Rivero como un mercenario desmovilizado de la guerra de Vietnam (!), que trae de recuerdo de sus hazañas en el frente dos medallas *purple heart* en la maleta y una psicosis de *flashes* auditivos que lo va a ayudar enormemente en sus menesteres de arribismo social y para llegar al asesinato de sus competidores, antes de casarse con la rubia hija (Nadia Milton) del acogedor capitalista José Gálvez, aunque deba morir en la balacera de vértigo en la escena de la boda, oyendo las palabras del cura portavoz del mensaje de la cinta: la violencia engendra más violencia (...)

En la crítica realizada por Ricardo Torres (Novedades, suplemento, 11/jul/1971), se menciona lo que sigue:

(...) con un estilo firme y directo, lo que se propone Galindo es evidenciar ciertos aspectos de la realidad que lo circunda. Sin recurrir a casos límite como *(Los caifanes y Familiaridades* por ejemplo) ni a casos representativos (*Patsy mi amor, Los nuestros*), y partiendo siempre de una medida y una dicción justa, nos entrega Galindo una imagen de la realidad más precisa y más acabada que los cineastas jóvenes de nuestro medio (...)

Por su parte, Luis Terán (Revista Mexicana de Cultura, suplemento de El Nacional, 4/ago/1971), opina lo siguiente:

(...) la visión del mundo, por parte de Galindo, no deja de ser inocentona: todavía es un cine de "buenos" y "malos" (...) Galindo nos regala algunas magníficas secuencias. El primer rollo es estupendo: la llegada de Jorge Rivero en un Greyhound a Brownsville. Así como un poco después, su entrada en la vecindad donde vivía con su mamá. Esto es excelente. Opuesto totalmente a cuando en medio del filme es montada una representación teatral; escenas que resultan ridículas e innecesarias. La parte en donde ocurre el asesinato, a partir de la llamada de Julissa desde una caseta telefónica, hasta cuando es asesinada, es realmente magnífica. Pero el cine no es un desfile de brillantes escenas aisladas.

7

SIMPLEMENTE VIVIR
(antes, *Aprendiendo a vivir*)

Año: 1970

Producción: Cinematográfica Jalisco, S.A., Edgardo Gazcón; gerente de producción: Antonio Merino; jefe de producción: Armando Espinosa; subjefe de producción: Federico Serrano.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Jesús Marín; ayudante de director: Miguel Angel Madrigal.

Argumento: Raúl Astor.

Adaptación: Federico Curiel; guión técnico: Alejandro Galindo.

Fotografía: (Eastmancolor): José Ortiz Ramos; operador de cámara: Felipe L. Mariscal; ayudante de cámara: Fernando Galicia; alumbrador: Miguel Arana; efectos ópticos: Ricardo e Ignacio Sáenz.

Música: Gustavo César Carrión; tema musical: Ernesto Cortázar, Jr.

Sonido: Francisco Alcayde (diálogos) y Galdino Sanperio (regrabación); supervisor: James L. Fields; efectos de sonido: Gonzalo Gavira.

Escenografía: Salvador Lozano; decorador: Pablo Galván; vestuario de Valentín Trujillo: Le Grand Prix.

Maquillaje: María del Castillo.

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes:
David Reynoso (*licenciado Julio Castro Madero*), Valentín Trujillo (*Gerardo*), Claudia Martel (*Estela*), Sonia Furió (*Graciela*), Chela Castro (*Ana*), Dagoberto Rodríguez (*Miguel*), David Silva (*Mario, médico compadre de Julio*), Sergio Barrios (*padre Ricardo, hermano de Graciela*), Mario Cid (*Esteban*), Ada Carrasco (*María, criada de Ana*), Betty Velázquez (*Celia Galíndez maestra de natación*), Jorge Casanova (*médico, compadre de Esteban*), Federico González (*asaltante*).

Película en **Color**. **Filmada** a partir de mayo de 1970 en locaciones del Distrito Federal, Guadalajara, Acapulco y las Vegas. **Estrenada** el 8 de octubre de 1970 en los cines Variedades, Carrusel, de la Villa y Marina. Autorización: B.

Duración: 95 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

En Guadalajara, Esteban intenta enloquecer a su esposa Ana; luego desaparece a su hijo Gerardo y le oculta unos aretes, regalo de aniversario de bodas. Sin embargo, Esteban muere, y Ana, años después, es secretaria en la capital del abogado Julio, divorciado de su ebria y frívola esposa Graciela y padre de Estela, que se cree huérfana de una madre virtuosa.

Julio por poco atropella sin querer a Ana, que lo invita a su casa en Tlatelolco. Ambos se enamoran y se casan ante la furia de Estela, a quien Julio abofetea por meterse con Ana. En Guadalajara el joven Gerardo averigua que su padre y su abuelo estuvieron locos. De vuelta de su luna de miel en Las Vegas, Julio emplea a Gerardo, que rechaza el coqueteo de Estela.

El vago y decadente abogado Miguel, que fue amigo de Esteban, chantajea a Ana con unas cartas en las que su exmarido la acusó de querer matarlo. Dtos anónimos que Estela envía a Julio insinúan que Ana lo traiciona con Miguel. Muere Graciela después de ver a su hija, diciéndose amiga de su supuesta difunta madre, y es absuelta por su hermano el cura Ricardo. Mario, médico compadre de Julio, examina a Gerardo y le dice que no ha heredado la locura de sus mayores.

Estela logra que su amiga Celia bese a Julio delante de Ana, pero éste tranquiliza a su mujer. Después de un viaje a Acapulco, Estela se reconcilia y promete querer a Ana. Julio sigue a Ana al hotelucho donde la espera Miguel, va con los 50 mil pesos obtenidos con el chantaje. Miguel, malherido en un asalto, tiene antes de morir una conversación aclaratoria con Ana que Julio oye sin ser visto. Todo se arregla: Estela estudiará en los Estados Unidos, Gerardo terminará su carrera, asimismo, Ana y Julio tendrán un hijo.



COMENTARIO

A propósito de este film se desprende el comentario hecho por Emilio García Riera en la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 15, p. 78):

Alejandro Galindo no disimuló los excesos lacrimógenos de este melodrama, pero logró hacerlo tolerable con ciertas sencillez y discreción de tono y con el buen uso de sus actores Chela Castro, David Reynoso y Sonia Furió, bastante justos en sus pepeles (no puede decirse lo mismo de la joven Claudia Martel, algo patética en sus frecuentes bikinis y en sus lamentables vestidos con holanes). Aún se permitió el director una escena muy a su modo: Reynoso consigue declararse con gran dificultad a Castro en una oficina, en medio del ruido de los teléfonos y del estrépito de trompetazos y tamborazos infantiles que proviene de un parque próximo, y esa atmósfera sonora recordaba la de las diligencias judiciales y acosos reporteriles de otras cintas de Galindo. Sin embargo, lo que más debió divertir al director fue el uso de un recurso de transición que desplaza la trama de Guadalajara al Distrito Federal y la hace adelantar unos años: unos titulares de periódicos dan noticias sucesivas de los hechos de los años cincuenta, del asesinato del presidente Kennedy, etcétera, hasta llegar a lo actual, a los juegos olímpicos en México, a la conquista de la Luna y a la muerte de López Mateos, y eso es como aludir a historias más interesantes que la del melodrama. Por otra parte, ese melodrama fue provisto de escenarios bastante variados, y los créditos de la cinta atribuyeron a una "cortésia del hotel Stardust" la parte filmada en Las Vegas.

En La Búsqueda del Cine Mexicano (p.42), Jorge Ayala Blanco menciona acerca de esta cinta:

(...) *Simplemente vivir* (1970), otra adaptación de telenovela; menos folletinesca que las anteriores, pero esterilizada; presentando los conflictos de dos viudos (David Reynoso y Chela Castro) que tratan de "rehacer sus vidas" mediante un nuevo matrimonio que establezca afectivamente su confort clasemediero, aunque los hijos de cada uno de los cónyuges maduros (Valentín Trujillo y Claudia Martel) sean obstáculos para la felicidad; todo resuelto a base de buenos sentimientos y a golpes de comprensión paternal (...)

CAPÍTULO

7

7. EL CINE DE LOS AÑOS SETENTA

7.1. NUEVA DÉCADA, NUEVOS GOBIERNOS, NUEVAS RELACIONES: EL CINE Y EL ESTADO

Luis Echeverría Álvarez asume la presidencia el 1º de diciembre de 1970, en medio de una crisis económica, política y social, con la empresa de cambiar el autoritarismo gubernamental que se había ejercido hasta entonces. La administración del nuevo presidente propuso dos ejes de política gubernamental, una fue la llamada apertura democrática y el otro, el esbozo de una nueva política económica.

El desarrollo de la economía mexicana había sido espectacular en las tres últimas décadas, pero de la misma magnitud había sido la concentración del capital, la riqueza y los ingresos.

Durante el gobierno de Echeverría dos fenómenos deterioraron las relaciones entre éste y el movimiento obrero. Por un lado, lo que se conoció como insurgencia sindical y por el otro, la renegociación entre la dirigencia sindical tradicional y el propio gobierno.

La insurgencia sindical tenía como finalidad la lucha por recuperar o construir sindicatos que atendieran de una manera más efectiva y democrática las necesidades y aspiraciones de los trabajadores.

Con el propósito de atender las necesidades de vivienda de los trabajadores mexicanos, Echeverría creó el Instituto Nacional del Fondo para la Vivienda de los Trabajadores (INFONAVIT) y el Fondo Nacional de Fomento y Garantía para el Consumo de los Trabajadores (FONACOT). Más tarde, iniciaron sus labores el Comité Nacional Mixto de Protección al Salario y se aprobó la Ley Federal de Protección al Consumidor que dio lugar a la Procuraduría Federal del Consumidor.

En 1971 se funda la Comisión Nacional Tripartita, que se integró con representantes obreros, patronales y gubernamentales, ésta tenía por objeto ventilar y resolver problemas que se referían al sector laboral, pero en administraciones posteriores no tuvo continuidad.

En lo que se refiere al apoyo a la educación, se aumentó el presupuesto para este rubro y se crearon cuatro universidades, la Autónoma Metropolitana, la de Chapingo, la de Chiapas y la de las Fuerzas Armadas, además surgieron varios organismos más como las Escuelas Nacionales de Estudios Profesionales (ENEP's) y los Colegios de Ciencias y Humanidades (CCH's), dependientes de la UNAM, asimismo, el Centro de Estudios Económicos y Sociales del Tercer Mundo y las nuevas instalaciones del Colegio de México.

Durante este sexenio hubo una gran cantidad de huelgas, conflictos y movilizaciones. Los trabajadores que hasta esos momentos se encontraban al margen de la organización sindical, empezaron a reclamar este derecho, los de contratación colectiva y el de huelga.

El movimiento más relevante por sus significaciones políticas fue el que protagonizaron los trabajadores electricistas, quienes estaban divididos en dos sindicatos: el Sindicato de Trabajadores Electricistas de la República Mexicana (STERM) y el Sindicato Nacional de Electricistas (SNE). El antagonismo entre ambos hizo necesaria la intervención del gobierno, se disolvieron los dos y se

7

creó un tercero en su lugar, el Sindicato Único de trabajadores Electricistas de la República Mexicana (SUTERM), el 20 de noviembre de 1972. Pero ni con esta medida se acabaron los conflictos entre los trabajadores.

Hacia 1970, los monopolios habían crecido muy por encima del resto de la economía. Dichos grupos, integrados alrededor de los bancos, estaban ya en una situación inmejorable para disputarle el mando de la nación al Estado. Los primeros años del sexenio estuvieron marcados por una cadena de agresiones verbales entre las cámaras patronales y el gobierno.

Con Echeverría surgió una movilización local por parte de los empresarios regionmontanos, quienes estaban en contra del Estado y era protagonizada por los sectores del PRI, llamada "Alianza Popular".

En 1975 se constituye el Consejo Coordinador Empresarial, que fue la primera organización patronal que nació sin la tutela gubernamental, este agrupó a los dirigentes de los industriales, los comerciantes, los banqueros, las asociaciones de seguros, los empresarios agrícolas y la Coparmex.

A Echeverría fue al primero que le tocó enfrentarse realmente a una crisis agropecuaria que tenía casi veinte años y que no ha sido subsanada aún. Las medidas del gobierno se estrellaron con la oposición de empresarios agrícolas y campesinos, evitando que se pudieran corregir las deformaciones de la estructura del campo.

Durante este régimen hubo una elevación rápida y desordenada de los precios, tendencia al desempleo, a la no inversión y a la escasez de circulante, además de la disminución de la inversión privada y la reducción del ritmo de crecimiento de las ventas al exterior, en contraste con la demanda de maquinaria y equipo importados. Todo esto provocó un saldo negativo cada vez mayor en la balanza comercial, que trajo como consecuencia un mayor endeudamiento y una fuerte devaluación declarada el 31 de agosto de 1976.

También este sexenio se vio empañado por la violencia social. Tuvieron lugar numerosos secuestros en diversos lugares del país, algunos de los cuales terminaron en asesinatos. En Guerrero surgió un movimiento armado encabezado por Genaro Vázquez Rojas, quien murió en un accidente automovilístico y fue sustituido por Lucio Cabañas, quien perdió la vida en un enfrentamiento contra el ejército al igual que otros rebeldes, algunos más cayeron prisioneros. Otro suceso violento fue cuando el grupo paramilitar Los Halcones, se enfrentó a una manifestación estudiantil el 10 de junio de 1971, en otro saldo sangriento con muertos y heridos.

La administración de este mandatario fue prolífica en empeños para romper el círculo de la dependencia económica y para fortalecer la autonomía y la solidaridad entre las naciones de América Latina, por lo que recibió críticas favorables y adversas. Echeverría entregó la presidencia en un clima de crisis económica y social.

Con este panorama, José López Portillo llega a la primera magistratura en 1976, utilizando tácticas muy diferentes a las de su antecesor, trató de reconciliar a los sectores y grupos que éste había enfrentado, se preocupó por limar asperezas con Estados Unidos y con los organismos internacionales, asimismo, buscaba la conservación de la estabilidad política y la recuperación económica.

7

La clase media y el sector empresarial eran de los más descontentos por las promesas incumplidas de Echeverría, a lo que López Portillo intentó dar respuesta diseñando una serie de reformas, planes y programas tendientes a superar la crisis.

Este presidente adoptó una estrategia de contrastes, la cual funcionaba corto tiempo, pero después despertaba el descontento y exigencias de la población.

Se realizó una reforma fiscal y una administrativa, pues se pretendía organizar primero al gobierno para recuperar la confianza de la gente, y después al país, el cual necesitaba un nuevo modelo económico satisfactorio para todos los grupos, éste fue la Alianza para la Producción.

A pesar de los esfuerzos del gobierno, la iniciativa privada tardó demasiado en reaccionar, pero más adelante las presiones políticas de diversos sindicatos, el descubrimiento y confirmación de la riqueza petrolera y la displicencia de la burguesía nacional, condujeron a un viraje de la política económica nacional. A partir de entonces, el Estado habría de tomar las riendas de la economía y con ello, del empleo y la producción.

En cuanto al movimiento obrero se refiere, el control sobre el mismo y su burocracia sindical se debilitaron significativamente. No obstante, a partir de 1977, tanto obreros como industriales brindaron su apoyo a la Alianza para la producción.

Tres elementos fortalecieron las negociaciones mexicanas con otros países hasta 1981: habilidad política, un mexicano miembro del Consejo de Seguridad de la ONU (Echeverría) y lo que fue utilizado como eje del desarrollo mexicano: el petróleo.

Los industriales visualizaron que los riesgos fundamentados en el petróleo se traducirían en su paulatino sometimiento a los planes gubernamentales. Las reticencias hicieron oposición abierta cuando se percataron que el fin de esa política no era el fortalecimiento del sector industrial, sino mayores índices de empleo.

A consecuencia del descenso en los precios del petróleo, el incremento en las tasas de interés y la fuga de capitales al extranjero, el país entra en una fuerte crisis.

La política lopezportillista había fracasado, evidenciando su deficiencia estructural. Era necesario dar un viraje radical, para lo cual el gobierno adoptó medidas para hacer frente al deterioro económico: se limitan las exportaciones, se incrementan las tasas de interés y la depreciación del peso frente al dólar, pero nuevamente los resultados no fueron favorecedores.

En lo que se refiere al cine mexicano, los aires de renovación que se dieron a finales de la década anterior, se vieron reforzados con las políticas que se llevarían a cabo. El presidente Luis Echeverría ratificó en 1970 a su hermano Rodolfo, nombrado dos años antes, al frente del Banco Nacional Cinematográfico. De inmediato el funcionario, conocido en su carrera de actor con el nombre de Rodolfo Landá, puso en práctica sus ideas contenidas en el Plan de Reestructuración de la Industria Cinematográfica Mexicana: abrió las puertas a muchos directores bien preparados, brindó libertad para hacer realizaciones innovadoras, a pesar de que la censura política seguía siendo fuerte, pero aún y con eso se logró hacer un cine de buena calidad, diferente a todo lo que hasta esos momentos se había presentado.

Estos cambios surgieron como consecuencia de una virtual estatización del cine mexicano, algo poco usual en un país capitalista. Varios acontecimientos contribuyeron a que se diera este fenómeno, la Secretaría de Hacienda y Crédito Público benefició al Banco Nacional Cinematográfico con una fuerte inversión, se promovió la creación de nuevas firmas productoras (aparecieron la Alpha Centauri y la Escorpión) y se logró rebasar el tope, impuesto desde el ex regente Uruchurtu, de cuatro pesos la entrada a las salsas cinematográficas.

El mismo Estado creó sus propias firmas productoras en 1975, Corporación Nacional Cinematográfica (Conacine), dedicada a las realizaciones más costosas; Corporación Nacional de Trabajadores y Estado (Conacite I), que trabajaría con miembros del STPC y finalmente, Conacite II, que se desempeñaría con el STIC en los Estudios América, adquiridos ese mismo año por el Banco Nacional Cinematográfico.

Asimismo, en 1971 se crea el Centro de Producción de Cortometrajes y se reinicia la Muestra Internacional de Cine; en 1972, el Estado decide reanudar la entrega de los "Arieles", como una manera de estimular a los cineastas y actores; en 1974 se inauguran las instalaciones de la Cinoteca Nacional y se crea en Puebla la Cinemateca Luis Buñuel; un año más tarde, inicia su funcionamiento otra escuela de cine, el Centro de Capacitación Cinematográfica.

La cooperativa DASA (Directores Asociados, S.A.) es conformada en 1974 por Raúl Araiza, José Estrada, Jaime Humberto Hermosillo, Alberto Isaac, Gonzalo Martínez, Sergio Olhovich, Julián Pastor y Juan Manuel Torres, para coproducir sus películas con el Estado.

Esta fue una época de bonanza, de crecimiento real y de fuerte apoyo al cine nacional. Sin embargo, el sueño llegó a su fin como muchos otros, lamentablemente la duración en nuestro país de los eventos y muchas cosas más, es medida por sexenios y ésta no fue la excepción.

Con el nuevo sexenio llegó una nueva administración, José López Portillo nombró a su hermana Margarita como directora de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC), creada en 1977 y dependiente de la Secretaría de Gobernación, para llevar a cabo, sin temor a equivocarse, la peor y más nefasta gestión al frente de esta industria, echando abajo todo lo que se había logrado, apoyada por colaboradores ignorantes, incultos y con intereses personales bastante alejados del cine.

La primera observación que hizo Margarita López Portillo de los realizadores mexicanos fue el calificarlos como incompetentes, creyendo firmemente que el cine nacional regresaría a la llamada "época de oro" si se apoyaba en directores extranjeros. Y efectivamente, invitó a varios realizadores de otros países a hacer cine en nuestro país, brindándoles muchas facilidades, mientras que, por el contrario, oponía infinidad de obstáculos a los nacionales.

La titular de RTC tomó una serie de medidas que contribuirían a arruinar los visos de renovación que apenas se vislumbraban. A principios del sexenio liquidó Conacite I y a finales de 1978 se restringe la producción fílmica del Estado y el Banco Nacional Cinematográfico dejó de ser la fuente crediticia para el cine mexicano, por lo que los productores tuvieron que acudir a los anticipos por exhibición, lo cual propició la proliferación del cine "pirata" y semipromográfico.

El malestar y la inconformidad entre la comunidad cinematográfica era cada vez más evidente. En 1979, un grupo de cineastas y funcionarios de este medio fueron acusados de fraude, detenidos con lujo de violencia y algunos de ellos encarcelados injustamente, entre ellos Carlos Velo y Bosco Arochi. Dicho fraude jamás se comprobó.

La cantidad de producciones de esta década fueron: 87 en 1971, 89 en 1972, 69 en 1973, 65 en 1974, 59 en 1975, 56 en 1976, 77 en 1977, 107 en 1978, 113 en 1979 y 107 en 1980.³⁰

7.2. PRODUCCIONES ESTATALES, INDEPENDIENTES Y SIGNIFICATIVAS

Las producciones estatales dieron una oportunidad real a varios directores de demostrar su capacidad y talento para hacer buen cine. Como ejemplos tenemos: *El castillo de la pureza* (1972), *El lugar sin límites* (1977), que ganó premios en los Festivales de San Sebastián, España, y Cartagena, Colombia, *La viuda negra* (1977) y *Cadena Perpetua* (1978), de Arturo Ripstein; *Canoa* (1975), que ganó el premio especial del jurado en el Festival de Berlín de 1976, *El apando* (1975), *Las Poquianchis* (1976) y *El año de la peste* (1978), de Felipe Cazals; *La pasión según Berenice* (1975), *Naufragio* (1977) y *Amor Libre* (1978), de Jaime Humberto Hermosillo; *Los albañiles* (1976), segundo premio en el Festival de Berlín, de Jorge Fons.

Otros directores que trabajaron para el Estado, algunos debutantes, otros de generaciones recientes, fueron: Alberto Isaac con *El rincón de las vírgenes* (1972) y *Tivoli* (1974); Juan Manuel Torres con *La otra virginidad* (1974); Julián Pastor con *La venida del rey Olmos* (1974), *El esperado amor desesperado* (1975), *La casta divina* (1976), *Los pequeños privilegios* (1977), *El vuelo de la cigüeña* (1977) y *Estas ruinas que ves* (1978); José Estrada con *El profeta Mimí* (1975), *Los indolentes* (1977) y *¡Puu!* (1979); Alberto Bojórquez con *Hermanos del viento* (1975) y *Lo mejor de Teresa* (1976); Alfonso Arau con *Calzoncín inspector* (1973); el chileno Miguel Littín con *Actas de Marusia* (1975); Marcela Fernández Violante con *Cananea* (1976); Raúl Araiza con *En la trampa* (1978) y *Fuego en el mar* (1979); Gabriel Retes con *Chín Chín el teporocho* (1975) y *Flores de papel* (1977); Adolfo Torres Portillo y Fernando Ruiz con *Los tres reyes magos* (1974), primer largometraje mexicano de dibujos animados; Rafael Corkidi con *Auandar Anapu* (1971); Sergio Olhovich con *Llovizna* (1977) y *El infierno de todos tan temido* (1979); Alberto Bojórquez, Luis Alcoriza y Jorge Fons realizaron respectivamente cada uno de los tres episodios que componen la película *Fe, esperanza y caridad*.

Las generaciones intermedias y de veteranos también dirigieron películas interesantes: *Los de abajo* (1976), Servando González; *El hombre del puente* (1975) y *Renuncia por motivos de salud* (1975), de Rafael Baledón; *Balún Canán* (1976), de Benito Alazraki; *Pedro Páramo* (1976), de José Bolaños; *La choca* (1973), *Zona roja* (1975), *México norte* (1977) y *Erótica* (1978), de Emilio Fernández; *La isla de los hombres solos* (1973) y *Supervivientes de los Andes* (1975), de René Cardona padre; *El valle de los miserables* (1974), de René Cardona hijo.

Dos buenos documentales estatales son: *Etnocidio: notas sobre el Mezquital* (1976, Paul Leduc) y *Jornaleros* (1976, Eduardo Maldonado).

El cine independiente tiene como ejemplos representativos a: *El cambio* (1971, Alfredo Joskowicz), *Juan Pérez Jolote* (1973, Archibaldo Burns), *De todos modos Juan te llamas* (1974, Marcela Fernández Violante), el documental *Meruliano 100* (1974, Alfredo Joskowicz), *México, México, ra, ra, ra* (1975, Gustavo Alatriste), *Caminando pasos...caminando* (1976, Federico Weingarsthofer), *Las apariencias engañan* (1977, Jaime Humberto Hermosillo), *Constelaciones* (1978, Alfredo Joskowicz), *Anacrusa* (1978, Ariel Zúñiga), *María de mi corazón* (1978, Jaime

³⁰ Ídem. pp. 296 y 323

Humberto Hermosillo), primer premio en Cartagena, Colombia, *Mojado Power* (1979, Alfonso Arau), primer premio en el Festival de Biarritz, Francia, *¿Y si platicamos de agosto?* (1980, Marisa Sistach).

Entre las películas de producción privada sobresalientes podemos citar: *El jardín de la tía Isabel* (1971, Felipe Cazals), *Los cachorros* (1971, Jorge Fons), *Los días del amor* (1971, Alberto Isaac), *Cayó de la gloria el diablo* (1971, José Estrada), *Ángeles y querubines* (1971, Rafael Corkicli), *Mecánica Nacional* (1971, Luis Alcoriza), *Pubertinaje* (1971, José Antonio Alcaraz, Pablo Leder y Luis Urias), *La montaña sagrada* (1972, Alexandro Jodorowsky), *El Santo Oficio* (1973, Arturo Ripstein), *El cumpleaños del perro* (1974, Jaime Humberto Hermosillo), *Foxtrot* (1975, Arturo Ripstein), *La guerra santa* (1977, Carlos Enrique Taboada), *Retrato de una mujer casada* (1979, Alberto Bojórquez).

Hubo algunos documentales interesantes como: *María Sabina, mujer espíritu* (1978), *Tesguinada* (1979), *Poetas y campesinos* (1980) y *Niño Fidencio, el taunaturgo de Espinazo* (1980), todos de Nicolás Echavarría.

7.3. CINE CÓMICO, "DE FICHERAS" Y OTROS GÉNEROS

De los actores cómicos de antaño sólo *Carinflas* continuó con su carrera, *Conserje en condominio* (1973), *El ministro y yo* (1975), *El patrullero 777* (1977) y *El barrerudero* (1981), dirigidas por Miguel M. Delgado.

Todos los demás cómicos fueron "importados" de la televisión, principal proveedora de humorismo "blanco", como por ejemplo: *Los Beverly de Perabillo* (1971, Fernando Cortés), que trasladó la serie televisiva homónima al cine, y *Tonta, tonta, pero no tanto* (1971, Fernando Cortés), con una nueva cómica nacida también en la televisión y que después se convertiría en directora de sus propias películas, María Elena Velasco, *La India María*.

En esta década abundó el género que fue llamado "de ficheras", una burda reminiscencia a lo que fue el cine de "cabareteras", con nuevos rostros y cuerpos que ahora se mostraban de manera erótica y que permitía además de los desnudos las "palabrotas", ejemplo de ello son: *Bellas de noche* (1974) y *Las ficheras* (1974), de Miguel M. Delgado, *El juego de la guitarra* (1971, José María Fernández Unsain), *Noches de cabaret* (1971, Rafael Portillo), *Picardía mexicana* (1977, Abel Salazar), *Las cariñosas* (1978, Portillo), *Las tentadoras* (1980, Portillo), *Las golfas del talón* (1980, Jaime Fernández), *Las cabareteras* (1980, Ícaro Cisneros).

También trató de revivirse el cine protagonizado por cantantes famosos como en *Buscando una sonrisa* (1971, Rubén Galindo), con José José; *Lágrimas de mi barrio* (1972, Rubén Galindo), con Cornelio Reyna; *El agente viajero* (1974, Rubén Galindo), con Antonio Zamora y Pedro Infante, Jr., *Nobleza ranchera* (1975, Arturo Martínez), con Juan Gabriel, *Rigo es amor* y *El gran triunfo* (ambas de 1980 y dirigidas por Felipe Cazals), las dos con Rigo Tovar.

También en esta década, para 1978, surgió una firma productora fundada por Televisa, llamada Televicine, que aprovechó sus éxitos, personajes y actores famosos en televisión para llevarlos al cine, entre los que podemos citar: *El Chanfle* (1978, Enrique Segoviano), con Roberto Gómez Bolaños *Chespirito*; *La ilegal* (1979, Arturo Ripstein) y *Lagunilla mi barrio* (1980, Raúl Araiza).

El Centro de Capacitación Cinematográfica comenzó a dar buenos frutos como los siguientes: *La selva furtiva* (1978, Daniel González Dueñas); *Polvo vencedor del sol* (1978, Juan Antonio de la Riva), ganador del primer premio en el Festival de Lille, Francia; *Max Domino* (1979, Gerardo Pardo).

7.4. ALEJANDRO GALINDO, SU CINE ESTATAL Y "DE FICHERAS"

Alejandro Galindo, además de sus películas de producción privada incursionó al género de "las ficheras" y al cine estatal que proliferó en la década de los setenta, dando oportunidad a los directores veteranos ignorados en años anteriores.

Sus películas estatales, que por cierto no obtuvieron mucha fortuna, fueron: *San Simón de los magueyes* (1972), *Ante el cadáver de un líder* (1973), *El juicio de Martín Cortés* (1973) y finalmente, *...Y la mujer hizo al hombre* (1974).

Otras películas fueron las protagonizadas por cantantes del momento como: *Tacos al carbón* (1971), en la cual debutó el intérprete de música ranchera Vicente Fernández; *Que te vaya bonito* (1977), con las cantantes vernáculas Lucha Moreno y Rosenda Bernal; *El giro, el pinto y el colorado* (1979), con Humberto Cabañas y Lorenzo de Monteclaro, y por último, *Cruz de obvido* (1980), con los hermanos Záizar.

Para la empresa Televisine realizó *Milagro en el circo* (1978), protagonizada por el payaso Cepillín, dado a conocer y hecho famoso en la televisión.

La primera película "de ficheras", y única en la década, que realizó Galindo fue *Las del talón* en 1977.

Asimismo, dirigió cuatro cintas para la producción privada: *Triángulo* (1971); *Pepito y la lámpara maravillosa* (1971), segunda y última película infantil de este director; una segunda versión de *Espaldas mojadas* (1953), *Mojados (Wetbacks)* en 1977 y, finalmente, *Dinas de León* (1979).

Pero no solamente participó en este período como director, también fue encargado de los diálogos adicionales de la cinta *Nosotros los feos* (1972, Ismael Rodríguez).

Cabe mencionar que a partir de la película *Las del talón* (1977), no fue posible obtener comentarios para todos los filmes.

TACOS AL CARBÓN
(antes, *El taco loco*)

Año: 1971

Producción: Cinematográfica Marte, Juan Fernando Pérez Gavilán y Mauricio Walerstein; gerente de producción: Jesús Fragoso.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: José Luis González de León.

Argumento: Alejandro Galindo.

Adaptación: Gerardo Dávila y Alejandro Galindo.

Fotografía: (Eastmancolor): Fernando Álvarez Garcés *Colín*.

Música: Rubén Fuentes; canciones: "En defensa propia", "Rey sin palacio", "Hennoso cariño".

Sonido: Consuelo Jaramillo de Rendón y Ricardo Saldivar.

Escenografía: Raúl Cárdenas.

Maquillaje: Antonio Ramírez.

Edición: Ángel Camacho.

Intérpretes:

Vicente Fernández (*Constancio Rojas Rodríguez, Champiñón o Charupi*), Nadia Milton (*Rocío Dorá Avedaño*), Sonia Amelio (*Leonor*), Ana Martín (*Lupita*), Lina Marín (*Margarita Rodríguez*), Adalberto Martínez Resortes (*Maximiliano Bocana Valverde, Chiras Pelas*), Jorge Russek (*licenciado Bernabé*), Sergio Ramos (*El 780, policía*), David Silva (*Chaquira*), Fernando Soto Mantequilla (*Elpidio Arana Pimentel Ciclamos*), Sergio Guzik (*locutor de T.V.*), Hortensia Santoveña (*madre del Charupi*), Arturo Martínez (*juez*), Carlos Nieto (*agente del ministerio público*), Ernesto Gómez Cruz (*Chintololo*), Víctor Alcocer (*locutor callejero de T.V.*), Federico Falcón (*locutor de T.V.*), Arsenio Campos (*señor Martínez*), Federico González (*don Fernando*), Regino Herrera (*obrero*), Lina Montes (*doña Jovita*), Jorge Fegan (*doctor*), Tito Novaro (*detective*), Jorge Casanova (*médico con barba*), Armando Acosta (*detective*), Manuel Dondé (*dueño de garage*), Arturo Álvarez Luján (*mecánico*), Cecilia Leger.

Película en **Color**. **Filmada** del 15 de febrero al 12 de marzo de 1971 en los Estudios América y en locaciones del Distrito Federal, con un costo aproximado de \$ 1, 517, 000.00. **Estrenada** el 8 de junio de 1972 en los cines Mariscala, Camusel, Colonial, Popotla, Bahía, Soledad, Corregidora, Santos Degollado, Fausto Vega, Francisco Villa, Emiliano Zapata, Ignacio Allende, La paz y Titán. Cinco semanas en cartelera. Autorización: B.

Duración: 95 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Champi vende tacos en la calle, gana poco y, por eso, no logra conquistar a Lupita, que vive en su vecindad y trabaja en la zapatería El Taconazo, donde la asedia su jefe Martínez. *Ciclamos*, que vende aguas frescas, convence a *Champi* de comprar una bicicleta y poner su puesto de tacos en la zona fabril de Naucalpan. *Champi* pelea ahí a golpes con un competidor. El camionero *Chaquira* y su cómplice *Chintololo* tiran el carro de aguas de su acreedor *Ciclamos*.

La madre del *Champi* gana un premio ofrecido en la compra de un detergente: un auto último modelo. El *Champi* vende el auto para poner la taquería El Gran Taco Loco, que atiende con *Ciclamos* y su hermana Leonor. *Champi* conquista a Leonor de inmediato, pero se casa por la iglesia con Lupita, vive con ella en un condominio y pone una casita para *Ciclamos* y su hermana. Como debe mantener a su madre, a Lupita y a Leonor, *Champi* abre sucursales de la taquería y encarga una de ellas a Margarita, de quien también se hace amante.

Ya rico, *Champi* tiene un auto lujoso y muchos hijos con sus tres mujeres. Azuzado por *Chaquira*, el ambicioso *Ciclamos* mete en los tacos carne descompuesta de un burro que idiotiza a quien la come. Resulta así envenenado un amigo policía de *Champi*. Avisado por otro amigo, el vago y borrachín *Chiras Petas*, *Champi* pide al abogado Bernabé que le consiga un amparo y se esconde en casa de otra amante: la rubia modelo de televisión Rocío, que no ha tenido hijos con él porque usa la píldora. *Champi* es detenido, y aunque un juicio lo prueba inocente, y culpable a *Ciclamos*, las intrigas de Rocío y de Bernabé, que se entienden, hacen que las taquerías del *Champi* sean repartidas entre sus mujeres. Así, desposeído y abandonado por sus mujeres, pues sólo su madre le es fiel, *Champi* vuelve a trabajar en la calle.



COMENTARIO

Emilio García Riera, en su Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 15, pp. 206 y 207), menciona a propósito de esta cinta:

Como émulo y heredero de Pedro Infante y Javier Solís en la tesitura más popular del charro cantante, el jalisciense (de Huentitán) Vicente Fernández tendría un éxito mucho mayor del que predije en mi crítica (*Excelsior*, 18 VI 72) dedicada a su primera película, *Tacos al carbón* (título inmotivado: no sale en la cinta ni un solo taco al carbón). Y es que Alejandro Galindo no puso a su servicio este melodrama algo arrabalero: aún tímido e inexperto, Fernández quedó disminuido por el alud de detalles con los que el director quiso probar la vigencia de sus exploraciones de más de veinte años atrás (*Campeón sin corona*, *¡Esquina Bajan!*, *Hay lugar para...dos*, *Confidencias de un ruletero*) en la psicología del mexicano humilde. La propia presencia en el reparto de los actores de aquellas cintas de los años cuarenta (David Silva, *Mantequilla* y *Resortes*, espléndido en su papel de vago borrachín que se declara "el alma del pueblo") parece subrayar que *Tacos al carbón* es mucho más una película de su director que de su "estrella", aunque el cálculo económico haya pretendido lo contrario. Esos actores tan importantes en el cine de Galindo vienen a representar un puente entre el viejo barrio y una nueva situación que fuerza la referencia a colonias capitalinas (la Kennedy, por ejemplo) hasta hace poco inexistentes, a la Zona Rosa, a la píldora anticonceptiva, etcétera, pues la cinta contiene un gran número de alusiones a un cuadro social. La situación ha cambiado, pero no quienes la viven: el héroe se prueba inepto para la riqueza y pierde su tiempo y su dinero por la manía machista de coleccionar hogares y repartir entre ellos su semana de modo equitativo (...) *Tacos al carbón* falla porque el propio Galindo también parece volver la espalda a su personaje central, y si éste queda desintegrado por la avalancha de situaciones adjetivas en lo que llega a semejar una sucesión de *sketches* (algunos buenos), la película también (...) La película deja la imagen de un Galindo distraído, desinteresado, nada solidarizado con su héroe y muy complacido consigo mismo, pero puede también dejar buen sabor a quienes amen la ciudad de México, abarcada por las taquerías que el protagonista instala en Tlalpan, Tacuba, la Merced y la Zona Rosa (...)

Ayala Blanco realizó el siguiente comentario para su libro *La Búsqueda del Cine Mexicano* (p. 45):

(...) La trama central de la cinta, a pesar de sus aspiraciones de gran desmitificación de los goces del machismo, tiene bastante menos relevancia afectiva que esas figuras, lastimeras por el envejecimiento, por la destrucción, por el enfado exultante. En realidad la tesis social sobre las motivaciones y las funestas consecuencias del machismo mexicano, agravado por el arribo al consumo y a la "cultura de la obsolescencia" que obliga al hombre a cambiar de mujer como de modelo de automóvil cada ciclo anual aunque sea difícil deshacerse del objeto sexual anterior, se sacrifica el esquema del cuento: Érase un taquero supermacho que tenía cuatro concubinas de diferentes medidas, colores y sabores, pero no lograba existir fuera del estereotipo convencional con ninguna (...)

TRIÁNGULO

- Año:** 1971
- Producción:** Alameda Films, S.A. y César Santos Galindo, Alfredo Ripstein, Jr.; jefe de producción: Jorge Cardaña; subjefo de producción: David Prieto G.
- Dirección:** ALEJANDRO GALINDO; asistente: Américo Fernández; anotador: Miguel A. Madrigal.
- Argumento:** Max Aub, basado en su pieza teatral: "*Descenda*".
- Adaptación:** Alejandro Galindo.
- Fotografía:** (Eastmancolor): Jorge Stahl, Jr.; técnico en color: Rafael Leal.
- Música:** Carlos Jiménez Maharak.
- Sonido:** Francisco Alcayde (diálogos) y Galdino Samperio (regrabación).
- Escenografía:** Ramón Rodríguez Granada; decoración: Carlos Grandjean.
- Maquillaje:** Ana Guerrero; peinados: Esperanza Gómez.
- Edición:** Rafael Ceballos; asistente: Javier Patiño; editor sincrónico: Sigfrido García; títulos: Gustavo Andrade.
- Intérpretes:** Claudio Brook (*doctor Pedro Millán*), Ana Luisa Peluffo (*Diana Avelar*), Jorge Lavat (*Miguel Escobar, padre de Teodora*), Nonna Lazareno (*Teodora*), Karla (*Irene*), Gabriel Retes (*Mario*), Antonio Raxel (*Sergio Alvarado, inspector*), Tito Novaro (*Víctor Ojeda, policía*), Eduardo McGregor (*doctor Rómulo Víctor Miranda*), Lina Montes (*directora del internado*), Jorge Fegán (*doctor Arana*), Gloria Morel (*María de la Encarnación, maestra*), Lourdes Galindo (*Leonor Escamilla, mucama*), Jorge Casanova (*licenciado Artigas*), Jorge Zainora (*camarero*), Berenice (*enfermera*).

Película en **Color**. **Filmada** del 10 de junio al 3 de julio de 1971 en los Estudios Churubusco-Azteca con locaciones del Distrito Federal. **Estrenada** el 15 de junio de 1972 en los cines Variedades, de la Villa y Marina. Autorización: B.

Duración: 80 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Diana y su hija Teodora cruzan reproches ante la tumba del recién muerto doctor Millán, segundo esposo de la primera y padrastro de la segunda. Ante el doctor Miranda, especialista en enfermedades mentales, el inspector Alvarado duda de que a Millán lo mató por accidente un escopetazo de Diana, como se ha dicho. *Flashback*. Al ser interrogada la familia del occiso, se sabe que Miguel, primer marido de Diana y padre de Teodora, murió dos años atrás. Diana ha enviado a Teodora a un internado de señoritas. Fin del *flashback*.

En un bar, el policía Ojeda, encargado por su jefe Alvarado de vigilar a Teodora, sabe lo que sigue por ella y por su excompañera del internado Irene. *Flashback*. A la muerte de Miguel, Diana contrata a Millán para que intente curar a otro hijo de ella, Mario, retrasado mental. Como terapia, Millán enseña a Mario el manejo de una cámara de cine casero y de una grabadora. La boda de Millán y Diana enoja a la internada Teodora, que venera su padre muerto. Fin del *flashback*.

Proyecciones de películas tomadas por Mario y otros *flashbacks* ofrecen nuevos datos: el mujeriego Miguel se fija en Irene al visitar a su hija en el internado. Ya casada de nuevo su madre, Teodora vuelve a casa y cumple un plan de Irene: para vengarse de Diana, conquista a Millán. Teodora y Millán se enamoran. Fin del *flashback*.

Con ayuda del psiquiatra Arana, Alvarado hace que Irene lea unas cartas de Teodora. Así se sabe que Irene contó a Teodora que Miguel se acostó dos veces con ella y que murió en un burdel. La policía se hace de unas filmaciones que Mario guarda celosamente. Descubre así que Mario mató a Millán cuando éste iba a fugarse con Teodora. Nunca se sabrá si Mario quiso matar en realidad a su hermana. Mario es enviado a un sanatorio. Teodora y Diana se reconcilian ante la tumba de Millán.



COMENTARIO

En la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 15, p. 259), Emilio García Riera analiza esta película de la siguiente manera:

Si algo nuevo quiere ofrecer esta cinta, no es su historia, sino el modo de contarla. Unas pesquisas policíacas generan *flashbacks* equivalentes a piezas de un rompecabezas que, una vez resuelto, confirma algo sospechable desde el primer momento: lo contado es un melodrama ortodoxo al viejo estilo, con actuaciones de telenovela. Se hace evidente que al director Alejandro Galindo le interesan más las pesquisas que el melodrama, pues le permiten movilizar diligentes policías y respetables especialistas en trastornos mentales; así, los actores secundarios Antonio Raxel y Tito Novaro, como los sabuesos, y Eduardo MacGregor y Jorge Fegan, como los doctores, parecen los verdaderos héroes de la cinta, pues su celo profesional resulta más apreciado que el drama de una madre (Ana Luisa Peluffo) casada dos veces y el de una hija (Norma Lazareno) que no aguanta tal cosa. Lo malo es que ese celo lleva también su carga de melodrama: no parece alentarlo tanto la sed de verdad como el deseo de ejercer la admonición moralista al gusto de Galindo (...)

En La Búsqueda del Cine Mexicano (p. 46), Jorge Ayala Blanco dedica este comentario a la cinta en cuestión:

(...) una adaptación de cierta inenarrable pieza teatral de Max Aub: *Triángulo* (1971), melodrama criminal platicado, en que intervienen madrastras odiadas (Ana Luisa Peluffo), hijastras edípicas más allá de la muerte del padre (Norma Lazareno), retrasados mentales de guión televisivo (Gabriel Retes), pesquisas detectivescas y disquisiciones pseudopsiquiátricas, incallables. Una película mal encuadrada, con notorios defectos de *raccord* e interpretación de actores simplemente parados declamando sus parlamentos ante la cámara (...)

PEPITO Y LA LÁMPARA MARAVILLOSA

Año: 1971

Producción: Alameda Films, S.A. y César Santos Galindo, Alfredo Ripstein, Jr.; jefe de producción: Enrique L. Morfín; subjefe de producción: Annando Prieto.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Américo Fernández; anolador: Jorge Bustos.

Argumento: Alejandro Galindo.

Adaptación: Alejandro Galindo.

Fotografía: (Eastmancolor); Jorge Stahl, Jr.; técnico en color: Rafael Leal.

Música: Carlos Jiménez Mabarak.

Sonido: Francisco Alcayde (diálogos) y Ramón Moreno (regrabación).

Escenografía: Salvador Lozano.

Maquillaje: Sara Mateos; peinados: Agripina Lozada.

Edición: Rafael Ceballos; asistente: Javier Patiño; editor sincrónico: Sigfrido García; títulos: Gustavo Andrade.

Intérpretes: Martín Ramos *Pepito (idem)*, Javier López *Chabelo (el genio)*, Guillermo Orea (*don Máximo*), María Duval (*madre de Pepito*), Raquel Olmedo (*señorita Ramírez*), Eduardo McGregor (*director de la escuela*), María Engracia Silva (*Chuy, criada*), Julián de Meriche (*"barchante"*), Patricia Borges (*esposa de Fernando*), Marcelo Villamil, niños Delia Peña Horta (*Lili*), Mario Cuauhtémoc Flores (*Manuel*), René Eduardo Vignola y Andrés Enrique Gudiño; apariciones incidentales de Ícaro Cisneros y Alfredo Ripstein, Jr. (*el que toca el silbato en los juegos*).

Película en **Color**. **Filmada** del 18 de octubre al 12 de noviembre de 1971 en los Estudios Churubusco-Azteca con locaciones del Distrito Federal (Ciudad Deportiva, Tehuixtla, Magdalena Mixhuca). **Estrenada** el 22 de junio de 1972 en el cine Variedades. Cuatro semanas en cartelera. Autorización: A.

Duración: 85 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Al travieso niño Pepito lo castiga su maestra, la señorita Ramírez. Como el castigo lo obliga a escribir algo sobre algún utensilio casero, Pepito compra una salsera a un "barchante" callejero. Pepito, que vive con su mamá y con su hostil padrastro Máximo, frota en casa por casualidad la salsera, que es la lámpara de Aladino. El genio que sale de ella cumple el deseo de su amo Pepito con una muy documentada composición sobre salseras. Interrogado por la maestra y el director de la escuela, Pepito cuenta la verdad, pero no le creen y le ordenan una composición aún más difícil sobre la reforma de los planes de enseñanza. Después de asustar a la criada Cluy con su súbita aparición, el genio concede también ese deseo a Pepito y el niño queda como un prodigio.

Gracias al genio, Pepito da el triunfo a su escuela en una miniolimpiada infantil: gana el primer lugar en varias pruebas deportivas. Por sus malos mauejos, Máximo debe una letra por 185 mil pesos a su buen socio en una fábrica de plásticos, Fernando Álvarez, padre de Manuel y Lili, compañeros de Pepito. El genio resuelve el asunto, pero Máximo, excitada su codicia, supone que Pepito debe haber recibido más dinero por hacer publicidad a un refresco que por ser un triunfador deportivo. Pepito no tiene más remedio que revelar a Máximo la existencia del genio. Pese a que el genio le da 200 mil pesos, Máximo quiere apoderarse de la lámpara para hacer caer al mar el avión donde Fernando va a los Ángeles. Al saberlo, Pepito huye con la lámpara y la tira a un río. Máximo se ahoga al tratar de rescatarla. Gracias al genio, llueve por fin en un ranchito dejado como patrimonio a la mamá de Pepito.



COMENTARIO

Emilio García Riera comenta lo siguiente a propósito de este film en su *Historia Documental del Cine Mexicano* (Tomo 15, p. 305):

El ya adulto Ícaro Cisneros, que hace en esta comedia de Alejandro Galindo una aparición incidental, debió recordar su papel infantil en *Corazón de niño* (1939), del mismo director. Entre ambas películas, Galindo no había realizado ninguna otra protagonizada por niños, y uno diría que los 32 años transcurridos entre una y otra lo hicieron retroceder en su visión de lo pedagógico, pues ningún chico era castigado en *Corazón de niño* de modo tan cruel como lo es Pepito (Martín Ramos) en la cinta de 1971: por pedir permiso para ir a hacer pipí, su joven y nonacentista maestra (la cubana Raquel Olmedo) le impide orinar mientras debe estar por largo rato de pie en un rincón. Se supone que Pepito es travieso porque sí, porque se llama como el de los chistes, pero no porque se le vean travesuras más graves que la de usar el lenguaje de "la onda" ("simón" y "no", y cosas así) o la de pintarle a la maestra en el encerado "mini no, hot pats sí". En realidad, la gracia del niño y de sus amigos consiste en hablar como adolescentes preparatorianos, cosa que inhibe del todo su comportamiento natural; sin embargo, resultan un prodigio de discreción comparados con los adultos: maestros y padres o padrastros -sobre todo el muy desorbitado Guillermo Orea- incurren en la extrema afectación de los mayores que toman a los niños como tontos. Para hacerle olvidar esa ofensa implícita, Pepito es recompensado con un genio que no parece tan salido de la lámpara de Aladino como de las cuevas de Televisión: es *Chabelo*, "el amigo de todos los niños", un grandote infantiloides que se disfraza de astronauta, jipi y jugador del club América para instruir de los cortos alcances que unos adultos conceden a la imaginación de los menores.

SAN SIMÓN DE LOS MAGUEYES

- Año:** 1972
- Producción:** Estudios Chumusco; coproductores: Carlos Bracho, Yolanda Ciani, David Silva y Eduardo Rodríguez Solís; productor ejecutivo: Luis Quintanilla Rico; supervisor de producción: Rolando Mora; jefe de producción: Alberto A. Ferrer; subjefe de producción: Pedro Escobedo.
- Dirección:** ALEJANDRO GALINDO; asistente: Felipe Palomino R.; anotador: Antonio Mendoza G.
- Argumento:** Eduardo Rodríguez.
- Adaptación:** Carlos Bracho.
- Fotografía:** (Eastmancolor); Luis Medina; técnico en color: Rafael Leal; operadores de cámara: Leobardo Sánchez y Cirilo Rodríguez; asistentes de cámara: Fernando Galicia y Tomás Pastén; alumbrador: Donacio de Anda; efectos y filtros: Procesos Ópticos, S.A.
- Música:** Raúl Lavista; canción: "La mancomadora".
- Sonido:** Manuel Topete; recordista: Amando Bolaños; asistentes de sonido: Octavio Morones y Jesús Carrasco; grabación: Ramón Moreno.
- Escenografía:** &&&
- Maquillaje:** Rosa Guerrero; peinados: María de Jesús Lepe.
- Edición:** Eufemio Rivera; ayudante de edición: Víctor Mondragón; editor sincrónico: Raúl Portillo.
- Intérpretes:**
Carlos Bracho (*Esteban Bennejo*), Yolanda Ciani (*María*), Adalberto Martínez Resortes (*Isidro*), Julio Aldama (*Antonio*), David Silva (*padre Matías*), Tito Junco (*Jacinto*), Mónica Serna (*Gloria*), Queta Lavat (*beata*), Carlos Rolzinger (*José Trinidad García*), Alejandro Aura (*Indalecio, sacristán*), Juan José Martínez Casado (*don Gunne, presidente*), Mario García Harapos y Jesús M. Gómez (*ayudantes del presidente municipal*), Rosario Ferrer, Álvaro Carcaño, Margarito Luna (*campesina beata*), Amando Acosta (*cantintero*), Graciela Orozco, Ignacio Villalazo, Fernando Diukus, Ernesto Everest, Víctor Jordan, Rogelio Mitra, María Elena García, Alicia González, Julio Monterde (*doctor Oropeza*), Óscar Saro, Marcelo Villamil (*turista gringo*), Rafael Alba, Ricardo Ramos, Roberto Hernández.

Película en **Color**. **Filmada** del 8 de mayo al 4 de junio de 1972 en los Estudios Chumusco, con locaciones en Tequisquiapan, Querétaro. **Estrenada** el 13 de septiembre de 1973 en los cines Alameda, Camisul, Colonial, La Paz, Popolla, Bahía, Titán, Soledad, Fausto Vega, Emiliano Zapata, Santos Degollado, Francisco Villa, Corregidora e Ignacio Allende. Tres semanas en cartelera. Autorización: B.

Duración: 85 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

El pueblo de San Simón de los Magueyes celebra una feria en honor de su santo patrón. Llega en camión la compañía teatral de los hermanos Bernejo: Esteban, Jacinto, Antonio y Gloria. La inquietud ante eso de dos beatas hace que don Guine, presidente municipal, exija cien pesos a los cómicos de la legua para dejarlos trabajar.

En la iglesia, el sacristán Indalecio rompe la imagen de San Simón cuando intenta adornarla. Como el ingeniero Cuco no puede arreglar la imagen antes de la primera misa, a celebrarse el día siguiente, Indalecio tiene la idea de que el santo sea sustituido por Esteban, que se le parece. El cura ofrece buen dinero al actor, pero Esteban sólo accede a pasar por el santo cuando Antonio le dice que ambos han gastado en un cabaretucho un adelanto del propio sacerdote. Para representar al santo inmóvil, Esteban es enyesado en brazos y pecho, pero no reprime unos visajes y un bostezo que advierte José, patrón del borrachín Isidro y marido celoso de María. José se emborracha y grita en la calle que San Simón está aburrido por culpa del pueblo. Después de matar a un tipo que lo reta a pelear con cuchillos, José es lazado, arrastrado y muerto a pedradas por la multitud furiosa sin que el cura logre evitarlo.

Al saber por Antonio la verdad, María logra que José sea sepultado en el atrio de la iglesia, pero recuerda después que él quería ser enterrado con una botella de mezcal, chocolate, una cobija y unos calcetines negros puestos. Como el cura se niega a desenterrar y volver a enterrar a José, María lo hace con la ayuda subrepticia de los Bernejo. Olvidan meter en su ataúd lo que el muerto quería, pero a María no le importa: más le interesa citar en su casa a Esteban y acostarse con él, pese al yeso del hombre, después de quitarse ella el cinturón de castidad que José le impuso. Cuco entrega una nueva imagen y Esteban, ya libre del yeso, se emborracha y sale a la calle vestido de San Simón; al verlo, todos gritan "¡milagro!" y piden perdón al santo en la iglesia. Los Bernejo se van. María corre para irse con ellos y Esteban la recibe amoroso.



COMENTARIO

En Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 16, p. 61), Emilio García Riera realiza una crítica de esta película:

Esta comedia pueblerina, producida en cooperativa, intenta la sátira del fanatismo religioso a partir de una idea básica: la sustitución de una imagen de santo por un actor inmóvil y enyesado. La idea es ingeniosa pero, como en tantos casos, no garantiza por sí sola un buen desarrollo de la trama. El argumento parece perderse en una serie de notaciones picarescas o pintorescas mal hilvanadas y la dirección de Alejandro Galindo prolonga sin necesidad escenas de transición, despacha de mala manera otras que debieron ser más importantes y desprovee la cinta de ritmo y coherencia. Sus encuadres son casi siempre feos y en bastantes casos sujetos a la necesidad de sustituir al actor Tito Junco, accidentado durante el rodaje, por un "doble" visto de espaldas, emergencia tan mal resuelta que provocó reacciones de molestia en los espectadores, según pude comprobar (...)

EL JUICIO DE MARTÍN CORTÉS

- Año:** 1973
- Producción:** Estudios Churubusco Azteca, S.A.; productor asociado: TUCSA; productor ejecutivo: José Luis Bueno; gerente de producción: Rogelio González Chávez; jefe de producción: Amando Espinosa.
- Dirección:** ALEJANDRO GALINDO; subdirector: Américo Fernández; ayudante de director: Luis Gaytán.
- Argumento:** Alejandro Galindo.
- Adaptación:** Alejandro Galindo, sobre su pieza teatral homónima.
- Fotografía:** (Eastmancolor): Luis Medina; operador de cámara: José León Sánchez; foto fijas: Angel Corona; alumbrador: Horacio Calvillo; títulos: Eduardo Mendoza.
- Música:** Raúl Lavista; Orquesta de la Sección de Filarmónicos del S.T.P.C. de la R.M.
- Sonido:** Francisco Alcayde (diálogos); editor de sonido: José Lino; ayudante: Joaquín Ceballos.
- Escenografía:** José Rodríguez Granada; decorador: Ernesto Carrasco; diseño y supervisor de vestuario: José Solé.
- Maquillaje:** Elda Loza; peinados: Evelina Casas.
- Edición:** Carlos Savage.
- Intérpretes:** David Reynoso (*licenciado, agente del ministerio público*), Pili Bayona (*Luisa María, actriz*), Claudio Obregón (*licenciado Rocha, abogado defensor*), Gonzalo Vega (*Oscar Román, intérprete de Martín Cortés el mestizo*), Mercedes Pascual (*María, intérprete de doña Juana de Zúñiga*), Soledad Acosta (*Rita, intérprete de doña Marina la Malinche*), Antonio Passy (*Alfredo Requena, intérprete de Hernán Cortés*), Juan Peláez (*Andrés Montesinos, intérprete de Martín Cortés el criollo*), Silvia Suárez (*Lolita, periodista*), Alejandro Aura (*Fuentes Urquidí*), Jorge Fegan (*Omar Fragoso, intérprete del comendador*), Guillermo Álvarez Bianchi (*Orozco, empresario español de teatro*), Miguel Ángel Sanromán (*Arozamena, intérprete de un oidor*), Pedro de Aguilón (*intérprete de fray Pedro de Gante*), Amando Acosta y José Chávez Trowe (*tramoyistas*), Fabián (locutor), Jesús Gómez (*sargento Godínez*), Manuel Zozaya (*secretario del agente del ministerio público*), Lina Montes (*intérprete de la esposa del comendador*), Alfonso Castaño (*intérprete de un oidor*), Francisco Meneses, Jaime Luna, Roy de la Sema, Juan Garza (*intérprete de un sirviente*).

Película en **Color**. **Filmada** a partir del 8 de enero de 1973 en los Estudios Churubusco y Guadalajara, Jalisco. **Estrenada** el 14 de noviembre de 1974 en el cine Real Cinema. Autorización: B.

Duración: 115 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Ante gran expectación, se reconstruirá lo ocurrido en un teatro al final de la primera representación de Martín Cortés, el primer mexicano, obra de Fuentes Urquidí. Oscar, intérprete de Martín, el hijo mestizo de Hernán Cortés, estranguló a Julián del Prado, intérprete del otro Martín, el hijo criollo del conquistador, alentado por los gritos del público. A la llegada de Frago, director de la pieza, y de Andrés, suplente de Julián, se representan pasajes de la obra para que el agente del ministerio público entienda qué pasó. Se ve cómo Cortés, a punto de volver a España, atiende una petición de la Malinche: que el hijo de ambos, viaje también para ser nombrado caballero por el emperador. En Madrid, los dos Martínes coinciden en casa del comendador de Castilla, cuya hija Luisa María, codiciada por el criollo, se interesa por el mestizo. Éste es hostilizado por el criollo y ambos llegan a cruzar sus espadas. El mestizo, ya caballero, piensa ir al Perú con Pizarro, pero la muerte de su padre lo hace volver a la Nueva España. También vuelve el criollo con su madre doña Juana.

En México, el criollo se mete en una conspiración, pero es el mestizo quien resulta acusado de ella y encarcelado. Temiendo la ejecución de su hijo, la Malinche pide a doña Juana que interceda por él. Doña Juana cuenta la verdad a la Real Audiencia, pero es en vano; el mestizo será despojado de todo lo que tiene y abandonado en la costa africana. Es entonces cuando el mestizo se abalanza sobre el criollo para estrangularlo. Al sorprenderse gritando él mismo, como el público, "¡mátalo, mátalo!", el agente se declara incompetente para resolver el caso.



COMENTARIO

Emilio García Riera comenta, en *Historia Documental del Cine Mexicano* (Tomo 16 pp. 162 y 163), a propósito de este film:

(...) Otra vez, como en *Ante el cadáver de un líder*, preside un torbellino de discusiones tan agitadas como inocuas, un agente del ministerio público (David Reynoso, para no variar) que nunca se quita el sombrero y que prueba su zafiedad de polizonte al suponer "comunistas" a Stanislavsky y a Boleslawsky. Tal zafiedad no le impide confesarse incapaz de hacer justicia al cabo de una representación teatral convertida en "reconstrucción de los hechos": ante lo que Galindo entiende por el drama mayor de la nacionalidad mexicana, o sea, el del mestizaje, el fiscal declara que tan grave asunto sólo pueden abordarlo "los poetas y los artistas".

La pieza representada plantea en términos de melodrama -hijo legítimo pero malo e hijo bastardo pero bueno- un problema racial y psicológico que Galindo ve como más importante que cualquier otro para los mexicanos, pero que los mexicanos comunes, según se ve y se dice, no pueden resolver: sólo les preocupa el machismo y el fútbol, y alguno llega a dormirse en el lunetario (único detalle de la cinta que se antoja realista) (...)

ANTE EL CADÁVER DE UN LÍDER

Año: 1973

Producción: Conacine y Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana (S.T.P.C.); coordinador de producción: Rogelio González Chávez; jefe de producción: Enrique L. Morfín.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; subdirector: Mario Cisneros; script: José Luis Ortega.

Argumento: Alejandro Galindo.

Adaptación: Alejandro Galindo.

Fotografía: (Eastmancolor): Rosalío Solano; operador de cámara: Felipe L. Mariscal y Manuel Jiménez.

Música: Raúl Lavista; canciones: "El corrido del líder", de Mario Cisneros y las marchas "Francisco I. Madero" y "Evodio Alarcón" (bomberos), de Rosalío Guerrero; responsable musical general: Orquesta de la Sección de Filarmónicos del S.T.P.C. de la R.M.

Sonido: Rodolfo Solís; microfonista: Federico Navarro.

Escenografía: Javier Torres Torija; decorador: Raúl Serrano.

Maquillaje: Sara Mateos; peinados: Evelina Casas.

Edición: Rafael Ceballos; ayudante de edición: Javier Patiño; editor sincrónico: José Lillo.

Intérpretes: David Reynoso (*Requena, agente del ministerio público*), Gonzalo Vega (*Baldomero Palomares Blanco*), Celia Viveros (*madre de Clara*), Ana Lilia Tovar (*Gloria Olvera*), Hilda Cíbar (*Clara*), Guillermo Álvarez Bianchi (*administrador español del hotel*), Juan Peláez (*Riverol*), José Luis Caro (*periodista*), Jaime Luna García (*Efrén*), Enrique Gilbert (*licenciado Tabares Castejón*), José Luis Avendaño (*policía uniformado*), Miguel Ángel Santomán (*licenciado mata Topete*), Regino Herrera (*Campos Fierro*), Federico González (*Aguado*), Alfonso Caslaño (*Olivares*), Jesús Gómez (*Caucino, policía*), Amando Acosta (*Gordo, policía*), Mario García Harapos (*taquero*), Francisco Meneses, José Luis Moreno, Luis Alonso, Pedro León.

Película en **Color**. **Filmada** a partir del 3 de diciembre de 1973 en los Estudios Churubusco, con locaciones en el Distrito Federal. **Estrenada** el 5 de septiembre de 1974 en el cine Variedades. Tres semanas en cartelera. Autorización: B.

Duración: 81 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Un hombre ha muerto en la "suite de los embajadores" del hotelucho Las Flores Verdes. Acuden el agente del ministerio público Requena con la policía y periodistas. Mientras se espera al forense Olivares, el pasante de medicina Riverol ve que el cadáver presenta golpes contusos, el detective Robles busca huellas y Requena comprueba que el muerto es Ataulfo J. Barrientos, secretario general del sindicato de trabajadores de la industria del zinc y similares. Dos licenciados, Tabares Castejón y Mata Topete, de la compañía aseguradora Paz y Amor, advierten que Barrientos aseguró a su esposa Clara por 750 mil pesos sin poner el nombre de ella en la póliza.

También llegan al lugar Clara, su madre y un sobrino de la primera y nieto de la segunda, con flores, lamentos y rezos. Elrén y su novia, que pedían la "suite" son llevados a ella por órdenes del ministerio público y acaban haciendo el amor en el baño por consejo de un periodista. Asimismo, llegan Gloria, otra esposa de Barrientos, con sus dos hijitos; y Baldomero, secretario de asuntos culturales del sindicato, con Campos Fierro, secretario de organización, Aguado, secretario de conflictos, y el licenciado Alegre, asesor jurídico.

Baldomero improvisa un discurso frente al cadáver, decide que el sindicato reciba el duelo en la "suite" (se montan guardias) e invita cervezas a todos. Llegan contingentes del sindicato con coronas florales, banda de música y coros que cantan un corrido en honor al líder fallecido frente al balcón del hotel. Después, Baldomero da gran vuelo a otro discurso, ahora en el balcón, al saber por el obrero Malacara que el congreso laboral le ha dado el puesto de Barrientos. Por un telefonazo del licenciado Menchaca, de la secretaría del trabajo, Requena sabe que los obreros han abandonado las fábricas e invadido el Zócalo. Llega el forense y revela que Barrientos murió de un ataque al corazón; los golpes contusos se los produjo a taconazos Gloria. Todos se van; sólo quedan en la "suite" los dos pequeños hijos de Barrientos y Gloria.



COMENTARIO

Emilio García Riera escribe la siguiente crítica en la segunda edición de Historia Documental del Cine Mexicano (Tomo 16, pp. 244 y 246):

Diríase que Alejandro Galindo pudo hacer realidad con esta cinta un viejo sueño: el de reunir en un solo escenario a un conjunto de personajes muy de su gusto -policías, periodistas, líderes obreros, leguleyos e incluso un taquero llamado en una escena por David Reynoso para que todos coman- y mantenerlos durante 81 minutos en constante movimiento ágil y en diálogo sin tregua. Eso sirve además para que el cineasta desahogue su mal humor: casi todos los personajes son ridiculizados y, al final, sólo quedan en la mugrosa "suite" donde ocurre la acción el cadáver del líder y los dos pequeños hijos del occiso, únicos personajes "puros" y verdaderas víctimas de la situación social denunciada. En realidad, la denuncia despide un tufo demagógico y resulta tan poco convincente como algo muy peregrino que ocurre en la cinta: en pocos minutos, la muerte natural del líder provoca un paro general de la ciudad y una gigantesca concentración humana (*stock shots*) en el Zócalo. Todo suena a pretexto para que Galindo, él mismo exlíder de la Sección de Directores del STPC, reincida en sus furros antijveniles: un líder joven (Gonzalo Vega) que se viste con un ridículo saco floreado, y que no oculta sus deseos de suplir al fallecido, parece procurar la imitación del presidente Echeverría cuando lanza un discurso demagógico en favor de la "sangre nueva", y sus frases últimas merecen, previo "congelamiento" de la imagen y letrero sobrepuesto, "los honores de la repetición", como decía un locutor del fútbol televisado. Ese choteo no logra sino delatar una suerte de euforia vengativa contra el mero paso del tiempo (...)

...Y LA MUJER HIZO AL HOMBRE

Año: 1974

Producción: Conacine, S.A. y S.T.P.C. de la R.M.; coordinador de producción: Rogelio González Chávez.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistente: Américo Fernández.

Argumento: Alejandro Galindo.

Adaptación: Alejandro Galindo, sobre su pieza teatral homónima.

Fotografía: (Eastmancolor): José Ortiz Ramos.

Música: Raúl Lavista; canciones: "Comido a Menocal" de Mario C. y "Sou jarocho a Hipólito Banderas" de Mario C. y Raymundo Méndez.

Sonido: Rodolfo Solís.

Escenografía: José Rodríguez Granada; decorador: Ernesto Carrasco.

Maquillaje: Felisa Ladrón de Guevara.

Edición: Rafael Ceballos; editor sincrónico: José Lihó.

Intérpretes: Eric del Castillo (*capitán Hipólito Banderas*), Patricia Aspillaga (*Beatriz Dosauantes*), Gonzalo Vega (*Leoncio Jiménez*), Sara Guash (*doña Remedios*), Miguel Manzano (*don Eusebio Dosauantes*), Fernando Mendoza (*general Valles*), Carlos León (*general Arrieta*), Arturo Bigotón Castro (*general Ornelas*), Mari Carmen González=Cristina Peñalver (*Licha*), Leonor Hlausás (*enfermera*), Federico González (*general Mendizábal*), Alonso Castaño (*maestro de música*), Jesús Gómez (*sargento*), Armando Acosta (*telegrafista*), David Alejandro (*joven muerto por Hipólito*), Rodolfo Chávez, María del Socorro Carbajal, Marcelo Villamil, Tito Novaro (*pintor*).

Película en **Color**. **Filmada** del 26 de agosto al 11 de octubre de 1974 en los Estudios Churubusco y en locaciones del Distrito Federal (estación de San Lázaro y otras). **Estrenada** el 30 de octubre de 1975 en los cines Real Cinema, Géminis y Libra. Autorización: A.

Duración: 122 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

En los años veinte, Eusebio despide en la estación del tren a su esposa Remedios y a sus hijos el niño Ricardo, la adolescente Licha y la joven Beatriz. Ésta no deberá moverse de su asiento, por prohibición expresa de su padre, hasta llegar a San Antonio, Texas. El tren es detenido en el camino por soldados del general Hipólito, ministro de guerra. Hipólito ha ganado a Beatriz en una partida de cartas, pero dice a la joven que sólo la quiere para que lo instruya: ella estudió en Europa. Para ilustrar los prejuicios de su propia ignorancia, Hipólito cuenta a Beatriz (*flashback*) que era capitán de la revolución cuando debió matar a un subordinado de 16 años al leer éste un mensaje secreto que él mismo, por analabeta, no podía descifrar. Beatriz, que se alegra de ser útil, pasará el día con su familia e instruirá por la noche a Hipólito. Los consejos de Beatriz ayudan al general a tomar buenas medidas.

Ya cultivado, Hipólito pide a Beatriz que viva en la mansión de él (quitada a unos porfiristas) para ayudarlo mejor. Una noche, bajo la lluvia, Hipólito saca a Beatriz de su aposento -en una casa aparte- para pedir su consejo: se han rebelado los generales Omelas y Arrieta, que son como sus hermanos, y él no sabe si reprenderlos o no. Beatriz se niega con dolor a asumir una responsabilidad que sólo a él le toca, pero lo ayuda a poner en orden sus ideas e Hipólito decide prender a sus compañeros. Beatriz se entera de que Omelas y Arrieta han muerto por oponer resistencia. En un restorán, el dibujante Torvay asesina al general Malagón, candidato a la presidencia. El general Valles y otros jefes del Partido Liberal Nacionalista deciden que Hipólito supla a Malagón como candidato. Para eso, Hipólito debe casarse y desea hacerlo con Beatriz, pero ella, pese a que lo ama, no quiere ser "primera dama". Hipólito renuncia a su candidatura para raptar a Beatriz de nuevo y ser feliz con ella.



COMENTARIO

Emilio García Riera escribió, en la segunda edición de *Historia Documental del Cine Mexicano* (Tomo 17, pp. 75 y 76), la siguiente crítica de esta película:

Alejandro Galindo sufrió otro descalabro en taquilla al llevar al cine una pieza suya que había sido dirigida en el teatro por Servando González. El fracaso se autoja merecido, porque la cinta invierte dos pesadas horas en contar de modo muy teatral y melodramático la conversión de un cerril jefe revolucionario (Eric del Castillo) en candidato a la presidencia por obra de las forzadas lecciones de cultura y ornato que le administra una joven burguesa (Patricia Aspíllaga) raptada por él mismo (...). Del Castillo renuncia por intervención de la dama a golpear a su humilde ordenanza (Gonzalo Vega), como acostumbra y, al ver cómo el mismo ordenanza y un general amigo (el *Bigotón* Castro) pierden una competencia hípica frente a unos jinetes extranjeros bien uniformados, decide formar una escuela superior para oficiales, tratar con respeto a un egresado del Colegio Militar de quien desconfiaba, ordenar la confección de buenos uniformes para sí mismo y otros generales, convencer a un doctor de que funde una escuela de médicos militares y rectificar una decisión anterior para permitir que un general estudie aviación en el extranjero (...).

LAS DEL TALÓN

Año: 1977

Producción: Producciones Fílmicas Agrasánchez, S.A., Rogelio Agrasánchez.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO.

Argumento: Rafael García Travesí sobre una idea original de Rogelio Agrasánchez.

Adaptación: Rafael García Travesí y Rogelio Agrasánchez.

Fotografía: Lorenzo Contreras.

Música: Luis Arcaráz.

Sonido: Ing. Topete.

Escenografía: Filmada en exteriores.

Maquillaje: &&&

Edición: Sergio Soto.

Intérpretes:

Jaime Moreno (*Luis Durán*), Ana Luisa Peluffo (*La Marquesa, leñona*), Pilar Pellicer, Alfonso Munguía (*Julio Durán*), María Fernanda (*Cannen, prostituta*), Carlos Agosti (*licenciado Valencia*), Princesa Lea (*Renata, prostituta*), Mora Escudero, Gabriela Ríos, Carlos León, Eliane Campillo (*Luz María*), José Luis Fernández, Humberto Cabañas (*El Manoplas*), Óscar Traven (*El Margaritas*), Martha Mena, Sandra Chávez, Enrique Márquez, José Luis Urquieta, Paco Sañudo, *El Regazón*, Las Kúkaras.

Película en **Color**. **Estrenada** el 31 de agosto de 1978 en los cines Jesús H. Abitia, Venustiano Carranza, Cinema Aragón I, Polanco, Revolución, Del Pueblo, Tepito, Cinema Tres, Palacio, Teresa, Tlatelolco, Viaducto y Tlalnepantla. Nueve semanas en cartelera. Autorización: C.

Duración: 82 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Los hermanos Durán supuestamente huérfanos, son muy diferentes entre sí: Luis, jugador y mujeriego, se ve en peligro de muerte por deudas de juego; Julio, serio y trabajador, se enamora de una chica llamada Luz María. Una noche, Luis va a un antro, *El paraíso*, y al salir del lugar, sufre un atentado por sus deudas de juego. Lo salvan los servidores de *La Marquesa*, dueña de toda una cadena de cabarets. Al ser llevado con la lenona, Luis la insulta creyendo que ella lo quiere para hacerlo su amante. Entonces, *La Marquesa* confiesa que ella es madre de él y de Julio, y que los abandonó al ser asesinado su padre, un degenerado que la obligaba a acostarse con sus amigos.

Luis empieza a administrar los negocios de su madre y todos creen que son amantes, pues ambos deciden ocultar su parentesco para no herir a Julio. Mientras tanto, Luz María, novia de Julio, muere en circunstancias extrañas y alguien informa a Julio que la mataron por órdenes de *La Marquesa*, éste, ansioso de venganza, se dirige a buscarla y la encuentra abrazada con Luis. Enloquecido, dispara y la mata, dejando atónito a Luis que mira desesperado a su hermano y al cadáver de su madre.



QUE TE VAYA BONITO

Año: 1977

Producción: Producciones Filmicas Agrasánchez, S.A. y Producciones Solís, S.A.; David Agrasánchez y Ernesto Solís; encargados de producción: Jorge Moreno, Ernesto Fuentes y Luis Duarte.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO.

Argumento: Sobre una idea original de Rogelio Agrasánchez L.

Adaptación: Rafael García Travesí.

Fotografía: Lorenzo Contreras.

Música: Ernesto Cortázar, canciones: "Que te vaya bonito", "Graciosa", "Si nos dejan", "Cuando vivas conmigo", "La estrella", "La nueva ley", "Nuestro gran amor".

Sonido: Ramón Bahena; Grabaciones Cinematográficas de México, S.A.

Escenografía: Filmada en exteriores.

Maquillaje: &&&

Edición: Ángel Camacho; asistente: Pedro Gómez; corte de negativo: Tere Moreno.

Intérpretes: David Reynoso (*Felipe García o Miguel Fernández*), Lucha Moreno (*Soledad Martínez o Mercedes Domínguez, La Torcaza*), Rosenda Bernal (*Lupe Garza, La Norteña*), Grace Renat (*fichera*), Ernesto Solís (*Rosendo Montes*), Humberto Cabañas (*Salvador Molina*), Julio César Agrasánchez, Jorge Reynoso, Luis Aquiles Elizondo, Leticia Montemayor Elizondo, Hermanas Gómez, profesor Rolando Cabrera, mariachi *Los Vaqueros*.

Película en **Color**. **Filmada** entre julio y el 11 de agosto de 1977 con locaciones en Matamoros, Tamaulipas y Brownsville, Texas. **Estrenada** en el cine José Alfredo Jiménez (premiere, un día), 23 de septiembre de 1978 y cine Olimpia (estreno normal), 2 de noviembre de 1978. Autorización: A.

Duración: 85 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Un compositor famoso es recogido en una barriada, alcohólico y harapiento. En el hospital nadie le cree cuando asegura ser el gran Miguel Fernández. Decepcionado, hace evocaciones de su pasado lleno de lucha, éxitos y golpes azarosos. Recuerda su niñez y su huida del convento; su encuentro con el músico que estimuló sus inquietudes y lo orientó en la composición; su matrimonio con la hija del maestro y, por fin, el triunfo, la popularidad, el dinero. Quince años después, el inicio de la caída a causa de una mujer, el derroche de su fortuna, el alcoholismo, la ruina total.

Cuando lo encuentran sus amigos, ya casi destruído, le informan del gran homenaje que se le prepara por sus veinticinco años de compositor. Su amiga Lupe, también cantante, atiende a Miguel en su casa y él se recupera rápidamente. Llega el día del homenaje y Miguel se presenta con sus amigos y después de decir unas palabras de agradecimiento e interpretar una canción, muere de un infarto.



MOJADOS
(Wetbacks)

Año: 1977

Producción: Producciones Fílmicas Agrasánchez, S.A. y Películas Mexicanas, S.A.; Rogelio Agrasánchez; productor ejecutivo: David Agrasánchez.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO.

Argumento: Rogelio Agrasánchez L.

Adaptación: Rafael García Travesí.

Fotografía: Lorenzo Contreras.

Música: Gustavo Pimentel.

Sonido: &&&

Escenografía: Filmada en exteriores.

Maquillaje: &&&

Edición: Sergio Soto.

Intérpretes: Jorge Rivero, Narciso Busquets, María Fernanda, Antonio de Hud, Carlos Agosti, David Agrasánchez, Humberto Cabañas, Eduardo Noriega, Jim Abif, Deloy White, José Mercado, Antonio Moreno, David Lennon, Ralph Cowen, Carlos de la Fuente, Marco Antonio Marín.

Película en **Color**. Filmada a partir de diciembre de 1977 en locaciones, con un costo aproximado de \$ 3'100.000.00. **Estrenada** el 1º de marzo de 1979 en los cines Variedades, De la Villa, Vallejo 2000, Milla, Nacional y Las Alamedas. Siete semanas en cartelera. Autorización: A.

Duración: 85 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Un grupo de braceros atraviesan el Río Bravo. Empapados, comienzan a caminar sobre suelo estadounidense cuando son acibillados por los patrulleros. Diez cadáveres yacen en lo obscuro. De pronto, uno de ellos se mueve: a pesar de sus heridas, Juan García huye de ahí.

Alfonso Bringas, un periodista mexicano empeñado en descubrir las actividades de la mafia comerciante de braceros, localiza al fugitivo y elaboran un plan: García se hace contratar por uno de los explotadores y se gana su confianza maltratando a los demás ilegales. Su aparente crueldad lo encumbra y es presentado a los jefes. Esa es la señal acordada y, después de una balacera, los criminales son apresados.

Luego de recibir felicitaciones, Juan revela que no es bracero sino agente especial. De regreso a México, insiste en pasar por donde asesinaron a sus compatriotas. Suenan disparos y caen muertos García y un compañero.



WETBACKS
LINO JARQUE

WETBACKS
LINO JARQUE

WETBACKS
LINO JARQUE

MILAGRO EN EL CIRCO

Año: 1978

Producción: Televisine, S.A. y Labarone Films, S.A.; México-España; Fabián Arnaud; productor ejecutivo: Mauricio de la Sema; gerente de producción: Jorge Camargo (grupo mexicano) y Ricardo Bonilla (grupo español); ayudante: Agustín Gómez; jefe de grupo: Francisco Contreras; grupo eléctrico: Francisco Sánchez.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; asistentes de dirección: Fernando Durán (grupo mexicano) y Miguel Ángel Gil Díaz (grupo español); anotador: Alejandro Salcedo.

Argumento: Fernando Galiana.

Adaptación: Fernando Galiana.

Fotografía: Fernando Colín; operador: Alberto Arellanos; iluminación: Pedro Moreno; foto fijas: Mario Cordero.

Música: Álvaro Nieto; canciones originales de Lázaro Salazar: "La marcha del trabajo", "Canto a los niños" y "Serenata a Lili"; Vianey Valdés: "Vamos a la escuela", interpretadas por Cepillín; canción original de Rossana Rosas: "Las cosas bonitas del amor", interpretada por Yuri.

Sonido: Abel Flores; microfonista: Manuel Rincón.

Escenografía: Fernando Ramírez; ayudante: Eduardo Ramírez Tenorio; vestuario: Rubén Lara, Casa Tostado; diseños, laboratorio y vestuario del mago Makario: Héctor López Aguado; Roulottes, Bruja y Ropacha: Kleónenes Tamatiades; tramoya: Gilberto Robles; utilería: Roberto Castillo.

Maquillaje: María Eugenia Luna.

Edición: Luis Sobreira; ayudante: Jorge Vargas.

Intérpretes: Ricardo González Gutiérrez Cepillín (*idem*), Fernando Fernán Gómez (*mago Makario*), Antonio Ferrandis (*don Simón*), niño Álvaro Lobo (*Pablito*), Yuridia Valenzuela=Yuri (*Lili*), Manuel Muñoz Aldrete Santanón (*Ropacha*), Rogelio González Grau, Guadalupe Pallas, Jorge Chávez Trowe, Miguel Ángel Fuentes, José Dupeyrón, Tamara Garina (*la bruja*), Nazario León Ruiz, José María Cora de la Rosa, Sergio Casagrande, Víctor José Flota, Arturo Bigotón Castro; personal técnico y artístico del Circo Atayde Hermanos.

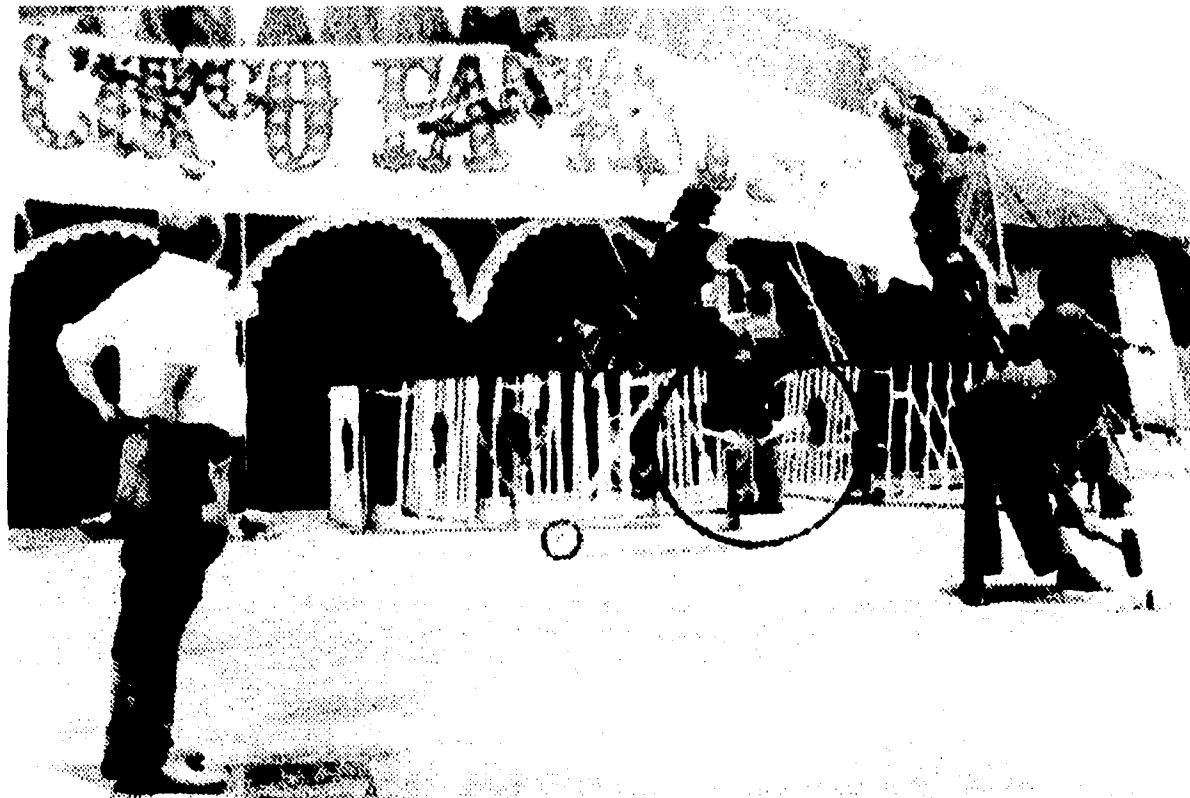
Película en **Color**. **Filmada** a partir de mayo de 1978 en los Estudios América, con la colaboración del Circo Atayde y los Laboratorios T.V. Cine, S.A. **Estrenada** el 23 de abril de 1979 en los cines Apolo Satélite, Jesús H. Abitia, Ariel, Venustiano Carranza, Coynacán, Gloria, Jalisco, Linterna Mágica, Marina, Molino del Rey, Olimpia, Revolución, Tepeyac, Aragón Uno y Píscis; y el 9 de agosto del mismo año en los cines Cuicláhuac, Sara García, Tlalnepantla, Valle Dorado Uno y Opera. Cuatro semanas en cartelera. Autorización: A.

Duración: &&&

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

A un poblado llega el gran "Circo Fantástico", cuyo personal se conforma por Don Simón, el dueño, su hija Lili, Tony, novio de ésta, *Hércules*, el malvado mago Makario y su asistente *Ropacha*, entre otros. El día del estreno, Makario, que no soporta la felicidad de los niños, decide sabotear el espectáculo con su magia y provoca el fracaso del circo. Debido a esto, las autoridades piden a Don Simón que se marche del pueblo, él mismo avisa a su personal que el circo debe cerrar, pero toda la compañía ofrece quedarse y ayudarlo a salir adelante, es entonces cuando llega el payaso y mago *Cepillín*, quien, al contrario de Makario, representa el bien, éste habla con Don Simón y ofrece trabajar para él.

De esta manera, el circo vuelve a abrir sus puertas y el espectáculo es un éxito, pero al ver esto Makario y *Ropacha*, vuelven a atentar contra la felicidad que reina en la compañía, y con magia provocan peleas y problemas entre la gente que trabaja en el circo. Sin embargo, en esta ocasión su magia maligna es nullificada poco a poco por la magia blanca de *Cepillín*, quien finalmente vence a Makario con el único conjuro que acabaría con él de manera definitiva: la sonrisa de los niños. Todo en el circo es felicidad, *Cepillín* se siente satisfecho, por lo que decide que su labor ha terminado y se marcha cantando por los caminos.



Producción y Dirección: [illegible]
CEPILLÍN MILAGRO en el CIRCO
[illegible]

EL GIRO, EL PINTO Y EL COLORADO

Año: 1979

Producción: Rosales Durán Producciones, S.A.; Rafael Rosales.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO.

Argumento: Rafael Rosales e Ícaro Cisneros Rivera.

Adaptación: Rafael Rosales e Ícaro Cisneros Rivera.

Fotografía: Fernando Collín.

Música: Ernesto Cortázar; canciones "Añoro", de Ernesto Juárez; "Aún se acuerda de mí", de Ramón Inclán; "El niño triste", de Juan Prestado; "Flor de María", de Salvador M. Cervantes; "Volando te me vas", de Jorge Montana; "Acurrucame", de Ernesto Juárez; "El fandanguero", de Ignacio Jaime; "Escondidito", de Ernesto Juárez.

Sonido: &&&

Escenografía: &&&

Maquillaje: &&&

Edición: &&&

Intérpretes: Andrés García (*Luis*), Humberto Cabañas (*Lucio*), Lorenzo de Monteclaro (*Leucho*), Rosa Gloria Chagoyán (*Lucía*), Silvia Manríquez, Elvira Lodi, niño Alberto Román (*niño pobre*), Carlos Rotzinger, Ernesto Juárez, Sara Guash, Guillelmo Herrera, Wilfrido Rodríguez, Janete Ruiz, Lucrecia Ostos, Bekina Fernández.

Película en **Color**. Estrenada el 14 de agosto de 1980. Autorización: A.

Duración: 97 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

En San Cristóbal se prepara la feria del pueblo, donde habrá un congreso de belleza para elegir a la reina de las fiestas, marcando como uno de los requisitos para participar "ser doncella". Carlos, nieto de don Gonzalo, el cacique del pueblo, seduce a su novia Yolanda, hija del tendero y aspirante a concursar para reina de las fiestas. El padre de la muchacha, al enterarse de lo sucedido, sale para matar a Carlos, pero éste lo toma por sorpresa y lo mata. Lucio, el presidente municipal, lo aprehende sin importarle su parentesco, al salir de la cantina rumbo a la cárcel un muchacho dispara contra Carlos y lo mata, mientras, Lucio logra arrestarlo. Don Gonzalo quiere al muchacho para hacer justicia por su propia mano pero Lucio se lo impide.

Poco después los pistoleros del cacique vuelven a presionar a Lucio para que les entregue al asesino de Carlos, como él se niega, lo golpean y meten a la cárcel, sacan al preso y lo cuelgan. Un niño va a la casa de Lucio a avisar lo sucedido. De inmediato, Lencho, primo de Lucio, y su amigo Luis traman un plan para sacar al presidente municipal y evitar que don Gonzalo lo mate esa misma noche: el secuestro de Mónica, hija del cacique.

Luis lleva a cabo el secuestro pidiendo la libertad de Lucio a cambio de la de Mónica, pero don Gonzalo no lo acepta, por lo que Lencho y Luis, haciéndose pasar por borrachos, van a la cárcel y logran desamarrar, golpear y encerrar a los pistoleros del cacique, desatándose un fuerte enfrentamiento en el que muere don Gonzalo a manos de Luis. La paz regresa al pueblo, Mónica es liberada por Lucio, quien le declara su amor, el cual ella acepta con un beso, mientras tanto, Lucía, hermana de Lucio, también acepta el cariño de Luis.



El Giro, El Pinto, El Colorado

DIMAS DE LEÓN

Año: 1979

Producción: Raga Films, S.A., Rodolfo Garza Bernal.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO.

Argumento: Rodolfo Garza Bernal y Juan Rodríguez, sobre un hecho real ocurrido el 10 de septiembre de 1950 en Reynosa Tamaulipas.

Adaptación: Rodolfo Garza Bernal y Ethel Medina C.

Fotografía: Alfredo Uribe.

Música: Rafael Carrión; corrido "*Dimas de León*", escrito por Ramiro Cavazos.

Sonido: &&&

Escenografía: Filmada en exteriores.

Maquillaje: &&&

Edición: &&&

Intérpretes: Eric del Castillo (*Dimas de León*), Diana Torres, Ana Laura, Pedro Infante, Jr., Rubén Rodríguez, Lorenzo de Montecarlo (*Polo*), Eleazar García *Chelelo (Dandy)*, Alfonso Zayas (*Lindolfo*), Irma Teresa Figueroa, Carlos León, Federico Falcón, Guillermo Inclán, Lucrecia González, Karen Lara, Federico González.

Película en **Color**. **Filmada** entre julio y agosto de 1979 con locaciones en Reynosa, Tamaulipas y en Torreón, Coahuila. **Estrenada** el 23 de octubre de 1980.

Duración: 88 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Una tarde, se reúne un grupo de gente en el cementerio de Reynosa, donde se lleva a cabo el sepelio de Dimas de León, quien fue asesinado en Matamoros. Santa, su esposa de 16 años y madre de dos hijos, recibe de Dandy, amigo del occiso, en reloj, un escapulario y un crucifijo que pertenecían a Dimas. *Flashback* a una cantina donde Dimas de León gana, jugando a las cartas, un negocio y dinero a Leoncio López, quien, después de haber perdido, se suicida delante de todos. Días después, Dandy y Polo llevan a su amigo Dimas al cabaret que le ganó a Leoncio, ahí este último conoce a Sonia, encargada del lugar, ambos se sienten atraídos y comienzan a trabajar juntos en el lugar.

Tiempo después, un cliente, de nombre Gabino Montes, molesta a Sonia con quien tuvo relaciones anteriormente; Dimas la defiende y se arma una pelea a tiros, resultando éste herido y Gabino muerto. Rómulo, Pablo y José, hermanos del occiso planean vengarse de Dimas. La situación se torna bastante tensa y Dimas tiene que huir a Torreón junto con sus hermanas, ahí conoce a Santa, con quien se casa al poco tiempo. Cuando Dimas decide volver a Reynosa, unos matones contratados por los hermanos Montes lo hieren a tiros, pero éste logra matarlos a todos. Los Montes son detenidos por la policía.

Meses más tarde, Dimas sana de sus heridas, sus enemigos salen de la cárcel, Santa da a luz gemelos y le pide a su esposo que venda el cabaret, él acepta, pero cuando se les comunica la noticia a Dandy, Polo y Sonia, ésta enfurece y discute con él. Enojada, Sonia busca vengarse de Dimas, por lo que se asocia con los Montes y fingiendo ser compradores del cabaret le preparan una emboscada a Dimas de León, quien es trasladado con engaños a Matamoros, donde es asesinado.



CRUZ DE OLVIDO

Año: 1980

Producción: Cinematográfica Z, S.A., Juan y David Záizar. Distribución: Películas Nacionales.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO.

Argumento: Raúl Ugalde.

Adaptación: Raúl Ugalde.

Fotografía: Adolfo Martínez Solares.

Música: Manuel Esperón; canciones: Hermanos Záizar.

Sonido: &&&

Escenografía: Filmada en exteriores (Jalisco, México).

Maquillaje: &&&

Edición: &&&

Intérpretes: David Záizar, Juan Záizar, Ana Luisa Peluffo, Rosa Gloria Chagoyán, Gloria Marín, Antonio Brillas, Óscar Servín, Guillermo Aguilar, Antonio Záizar, Mary Moniel, Lizzeta Romo, Ray Romano, Gabriel Ramírez, presentación de Juan Záizar, hijo.

Película en **Color**. **Filmada** en 1980 en locaciones del estado de Jalisco: Mazamilla, Tamazula, Chapala y Guadalajara. **Estrenada** el 19 de julio de 1984 en los cines Sonora, Camusel, Milla, Lagos 2, Tlalnepantla, Las Alamedas 1, Vallejo-Lindavista 1, Ecatepec 2, Pedro Infante y Bahía. Autorización: A.

Duración: 92 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Los hermanos Juan y David, famosos cantantes, regresan a su pueblo en plenas fiestas, lo cual hace radiar de alegría a Lupita, madre de ellos. Rosario, una bella muchacha, recibe fríamente los galanteos de Abundio, rico comerciante con quien quiere casarla su madre Soledad, pero, por el contrario, acepta con agrado a Juan, que le lleva serenata y le declara su amor. Soledad pretende que don César, su esposo, le prohíba a Rosario tener relaciones con el cantante, pero él no se atreve a hacerlo por amor a su hija. El motivo real de la oposición de la madre es que aún sigue profundamente enamorada de David, padre de los cantantes, a quien rechazó en su juventud por ambiciosa. Para lograr separar a su hija del cantante, Soledad cuenta a Juan que tuvo relaciones con su padre y que Rosario es hija de él. Es tanta la impresión de Juan, que a nadie comunica los motivos que lo empujan a abandonar el pueblo acompañado de David y sin despedirse siquiera de Rosario.

Con la ausencia de Juan, Rosario sufre una fuerte crisis nerviosa, que logra superar gracias a Marcos, el joven doctor del pueblo y quien además la pretende. Enterados de esto, los cantantes anuncian que se casarán con unas muchachas de Guadalajara, entonces Rosario acepta contraer matrimonio con Marcos, pero el día de la boda, ya camino al altar, ella sufre un desvanecimiento que agrava su mal. Rosario en su delirio llama a Juan. Una indiscreción de la sirvienta provoca que Soledad tenga que confesar que dijo una mentira a Juan, quien, al enterarse, acude de inmediato a cuidar a Rosario. La muchacha se recupera y al fin se casa con Juan.



COMENTARIO

El siguiente comentario fue realizado por Antonio Berrutti y Waldo Lydecker para el número ocho de la revista *Dicine* (Año 2, septiembre de 1984, p. 14):

Cuando dos hermanos cantantes regresan a su pueblo natal, uno de ellos encuentra a la muchacha que amó tiempo atrás y reviven su relación sentimental. Melodrama campirano con canciones, cuyo nivel de manufactura está bien representado por el nombre de la compañía productora.

CAPÍTULO

8

8. LA ETAPA FINAL

8.1. EL CAOS GENERAL

López Portillo prometió llevar a cabo una moralización del país, pero fue todo lo contrario, la corrupción era cosa de todos los días y a todos los niveles, de esta manera, no se podía confiar en el gobierno. A esto hay que añadirle la devaluación, la continua inflación, el déficit gubernamental y el aumento inusitado de la deuda externa.

En este sexenio se fundó el Sistema Económico Latinoamericano (SELA), para establecer una red industrial y comercial en América Latina. Este sistema iba en contra de la política de los Estados Unidos, en consecuencia, este país comenzó a desprestigiar y a lanzar ataques al nuestro.

Al esfumarse la ilusión del petróleo, se recurrió a la compra de dólares con la consecuente especulación y dolarización de recursos, mermando rápidamente las reservas del Banco de México. Al final de su gobierno, en el VI Informe, José López Portillo anuncia la nacionalización de la banca, lo cual provoca una serie de opiniones encontradas.

Al asumir la presidencia, en 1982, Miguel de la Madrid, habiéndose declarado al país en banca rota y bajo una moratoria precaria, utilizó una política de "mano dura" contra los sindicatos para que éstos se redujeran al mínimo, tope salarial y reducción del gasto público. Asimismo, los empleos en México crecen muy poco, hasta llegar a un descenso en este rubro.

1983 es el año en que se registra el mayor número de huelgas en el país en toda su historia. El auge del movimiento obrero entra entonces en declive. La inflación es enorme y las devaluaciones constantes. En ese mismo año hay un decrecimiento del Producto Interno Bruto (PIB) del orden del -2 %.

Se da la llamada Reconstrucción Industrial, que en realidad se trataba de una reconstrucción productiva con la que se pretendía abrir al país al mercado externo.

A partir de 1985, se despiden burócratas, desaparecen 15 subsecretarías y 52 direcciones generales, con lo cual se pretendía reducir el déficit presupuestario. El objetivo era que el gobierno se hiciera de recursos frescos que le dieran mayor maniobrabilidad a los embarques de éste.

Los rasgos distintivos de esta administración fueron la austeridad, la planeación centralizada y el liberalismo.

Con el fin de subsanar la crisis se realizaron varios planes, en 1983 surge el PLANADE (Plan Nacional de Desarrollo) y el PIRE (Programa Institucional de Reordenación Económica) cuyo propósito era recuperar la estabilidad en un plazo de dos años, en 1985 el PAC (Plan de Aliento y Crecimiento) y dos años después, se obliga a todos los sectores a una concertación y se firma el Pacto de Solidaridad Económica. Sin embargo, ninguno de éstos cumplió su cometido, pues se reconoció que los problemas del país eran difíciles y profundos, además se mencionó abiertamente la existencia de la crisis y la palabra "austeridad" se volvió cotidiana. Asimismo, las políticas sociales no siempre concordaban con las económicas y, en algunos casos, resultaron contradictorias.

En cuanto al cine, la administración de Margarita López Portillo que ya había empezado mal terminó peor, pues ya para finalizar su gestión, el 24 de marzo de 1982, un incendio aparentemente provocado por un descuido, destruye las instalaciones, junto a los Estudios Churubusco, de la Dirección de Cinematografía, de la Cineteca Nacional y de su acervo: más de 6 mil películas, entre ellas, la única colección completa en el mundo de Luis Buñuel, y la mayor biblioteca especializada del cine existente en México con más de 10 mil volúmenes, en el peor desastre que se recuerde.³¹

En 1983 se crea el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), cuyo primer director fue Alberto Isaac, pero dicho instituto no nació de manera autónoma, sino subordinado a RTC y por lo consiguiente a la Secretaría de Gobernación. A pesar de esta medida, el cine estatal queda prácticamente sin producciones. En este mismo año nace el Patronato Pro Reconstrucción de la Cineteca Nacional, y las nuevas instalaciones de la misma se inauguran el 27 de enero de 1984, en el complejo arquitectónico Plaza de los Compositores.

También por estos años se dio que directores y compañías extranjeras vinieran a México a realizar sus películas con equipo y personal de nuestro país, situación bastante conveniente para ambas partes, pues los costos de ellos se reducían bastante y una buena cantidad del STPC encontraron empleo suficiente y bien remunerado. En 1982 el italiano Dino de Laurentis produjo en los Estudios Churubusco la cinta *Dunes* del director inglés David Lynch. En 1985 la RKO Hollywoodense alquiló seis de los ocho foros de los Churubusco para rodar películas norteamericanas hechas aquí.

El número de producciones de cada año se desarrolló de la siguiente manera: 97 en 1981, 87 en 1982, 91 en 1983 y 64 en 1984.³²

8.2. PELÍCULAS RELEVANTES

Entre las cintas que sobresalieron en estos últimos cinco años que abarca el presente trabajo podemos citar: *La víspera* (1982, Alejandro Pelayo), *Tierra de los tepehuas* (1982, Alberto Cortés), *Bajo la metralla* (1982, Felipe Cazals), *El hombre de la mandolina* (1982, Gonzalo Martínez), *El caballito volador* (1982, Alfredo Joskowicz), *La guerra es un buen negocio o Azogue* (1982, última película de Tito Davison), *El corazón de la noche* (1983, Jaime Humberto Hermosillo), *Lola la trailera* (1983, Raúl Fernández), *Toña Machetes* (1983, Raúl Araiza), *Memoriales perdidos* (1984, Jaime Casillas), *El otro* (1984, Arturo Ripstein), *Vidas errantes* (1984, Juan Antonio de la Riva), *Los motivos de Luz* (1985, Felipe Cazals), *Crónica de familia* (1985, Diego López), *Calacán* (1985, Luis Kelly) y *Amor a la vuelta de la esquina* (1985, Alberto Cortés).

También hubo documentales interesantes como: *Laguna de dos tiempos* (1982, Eduardo Maldonado), *¡Los encontraremos!* (1982, Salvador Díaz Sánchez) y *Charrotillán* (1982, Carlos Mendoza y Carlos Cruz).

Se realizaron muchas películas independientes de buena calidad, entre las que podemos mencionar: *Confidencias* (1982, Jaime Humberto Hermosillo), *Tiempo de lobos* (1981, Alberto

³¹ Varios. *Hojas de cine*. p. 289

³² SEP. *Enciclopedia de México*. Tomo 3, pp. 1511 y 1513

Isaac), *Nocaut* (1982, José Luis García Agraz), *Motel* (1983, Luis Mandoki), *De veras me atrapaste* (1983, Gerardo Pardo), *El diablo y la dama* (1983, Ariel Zúñiga) y *Frida* (1983, Paul Leduc).

Algunas cintas escolares importantes son: *Hotel Villa Goerne* (1981, Busi Cortés), *Entre paréntesis* (1981, Gustavo Montiel), *Adiós, adiós, ídolo mío* (1982, José Buil) y *Cinco historias violentas* (1984, Víctor Saca, Daniel González Dueñas, Gerardo Pardo, Carlos García Agraz y Diego López).

También son de mencionarse los éxitos taquilleros de Televisine, *El miluso* (1981, Roberto G. Rivera), con Héctor Suárez y *Los renglones torcidos de Dios* (1981, Tulio Demicheli).

Por esta época murieron varios de los directores y actores veteranos importantes Julio Bracho en 1978, Rogelio A. González, Ícaro Cisneros y la actriz Dolores del Río en 1983, Tito Davison y Emilio Gómez Muriel en 1985.

8.3. ÚLTIMAS REALIZACIONES DE ALEJANDRO GALINDO

En los ochenta, Galindo únicamente realiza tres películas, que serán las últimas de su carrera, hasta el momento: *El sexo de los pobres* (1981), considerada dentro del género de "ficheras", la estatal *El color de nuestra piel* (1982) y *Lázaro Cárdenas*, donde relata un suceso de la vida de este presidente. Cabe mencionar que esta cinta aún no ha sido estrenada comercialmente en el Distrito Federal, su exhibición tuvo problemas debido a que cuando dicho estreno estaba listo, en México comenzó a surgir un grupo político por una escisión que se dio en el seno del partido oficial PRI y que estaba encabezado por Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano, hijo del exmandatario Lázaro Cárdenas, quien formó su propio partido político, el Frente Cardenista para la Reconstrucción Nacional (FCRN), en oposición al gobierno, lanzando su candidatura para las elecciones presidenciales de 1988.

Por otra parte, Alejandro Galindo menciona que siempre ha anhelado hacer una película que trate de la historia de México, pero que hasta ahora no ha podido lograrlo. También dice tener una película en mente cuyo título sería *El premio: el mundo*, la cual narraría una idea de él mismo: que a alguna persona relacionada con el arte cualquiera que ésta sea, cine, teatro, pintura, danza, pueda viajar, sin necesidad de pasaporte y con todos los gastos pagados para dos personas, alrededor del mundo, siendo éste precisamente el premio a su labor, en lugar de algún otro reconocimiento, como promover un arte sin fronteras.³³

A continuación se proporcionan los datos de las películas citadas.

³³ Islas Moreno Martha Angélica. Entrevista.

EL SEXO DE LOS POBRES

Año: 1981

Producción: Jorge Camargo Noriega; productor asociado: Rossy Mendoza; gerente de producción: Jorge Jiménez; distribución: Películas Nacionales.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO.

Argumento: Alejandro Galindo.

Adaptación: Alejandro Galindo.

Fotografía: Javier Cruz; operador de cámara: José Luis Lemus.

Música: Manuel Esperón; actuación y dirección musical: Dámaso Pérez Prado; canciones: "Cinturita", "Rosella" y "Rosy", de Dámaso Pérez Prado.

Sonido: Abel Flores.

Escenografía: Filmada en locaciones; vestuario: Cristina Salgado; vestuario de Rossy Mendoza: Marko Aldana "El camerino de las estrellas".

Maquillaje: Estela Sánchez.

Edición: José J. Munguía; asistente: Gabriel Alanís; corte de negativo: Lilia Lupercio.

Intérpretes: David Reynoso (*Clodomiro Anttendáriz*), Gerardo Reyes (*Rojas Escamilla*), Rossy Mendoza (*Trinidad Guerrero o Evelyn Andrade*), Rebeca Silva (*Inés*), Fredy Fernández *El Pichi*, Carlos Riquelme (*Juez*), Carlos East, Frank Moro (*abogado defensor*), Martha Elena Cervantes, Jorge Fegan, Fuensanta Zertuche, Carlillos, Luis Guevara, Roy de la Sema, Mariella Flores, Claudia Tate, Carlos Rotzinger, Mario Cid, Carlos León, Tizoc, Rosella, Agustín Gómez, Jesús Gómez, Carlos Vendrell, Miguel Ángel Lira *Medelito*, Rubén Ross, Richard, Lina D'Mar, Aurora Alonso, Luz María Rico, Olga Ríos, *El Cotija*, Paco Sañudo, Carlos Bravo y Fernández, Dámaso Pérez Prado y su orquesta.

Película en **Color**. **Filmada** en 1981 en los Estudios América. **Estrenada** el 4 de agosto de 1983 en los cines Variedades, Popotla, Bahía, Capricornio, Aries, Tlahuepanitla, Soledad, Francisco Villa, Nezahualcóyotl, Arte Cinema la Quebrada y Tlalpan. Autorización: C.

Duración: 100 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Se realiza un juicio por violación contra Clodomiro Armendáriz, a quien sus compañeros de la fábrica apodan *Cloro*. Se citan varias personas para que hagan su declaración al respecto, entre ellas, Panflavino, un obrero amigo de *Cloro*; Gloria, una prostituta, y Evelyn Andrade, *vedette* y presunta víctima.

A Clodomiro se le acusa de una supuesta violación en público, pero después de las declaraciones e investigaciones, el abogado defensor logra comprobar que el ataque que sufrió la *vedette* por parte del acusado fue provocado por ella misma, debido al hostigamiento hacia *Cloro* para lograr que después de que tuviera relaciones con Evelyn, también sucediera lo mismo con el representante homosexual de ésta.

Ante las pruebas presentadas y convencido de que realmente ha sido absorbido por su medio, víctima de los desajustes laborales, familiares, sociales y políticos del mismo, el juez concede a Clodomiro la libertad bajo fianza y además es restituido en su trabajo.



COMENTARIO

En el número tres de la revista *Dicine* (Año 1, octubre-noviembre de 1983, p. 15), Antoni Berrutti y Waldo Lydecker escriben lo siguiente a propósito de la cinta *El sexo de los pobres*:

Un hombre es juzgado por violar a una muchacha y varias personas dan su testimonio.

Por respeto al Alejandro Galindo de *Una familia de tantas* *Una familia de tantas* y *Campeón sin corona*, es mejor evitar todo comentario

EL COLOR DE NUESTRA PIEL

- Año:** 1982
- Producción:** Conacine, S.A. de C. V.; productor ejecutivo: doctor Gerardo Moscoso; jefe de producción: Pedro Escobedo; distribución: Películas Nacionales.
- Dirección:** ALEJANDRO GALINDO; asistente: Miguel A. Madrigal; anotador: Luis Gaitán.
- Argumento:** Ramón Obón y Alejandro Galindo, sobre la pieza teatral homónima de Celestino Gorostiza.
- Adaptación:** Ramón Obón y Alejandro Galindo.
- Fotografía:** León Sánchez; operador de cámara: Leobardo Sánchez; alumbrador: Gabriel Castro; técnico en color: Rafael Leal; foto fijas: Manuel Palomino; efectos de títulos: Manuel Sáinz; títulos: Eduardo Mendoza; técnico de color: Ing. Rafael Leal.
- Música:** Gustavo César Carrión; Orquesta de la Sección de Filarmónicos del STPC de la R. M.
- Sonido:** José García y Jesús G. Cancy (regrabación); microfonista: Federico Navarro; asistente: Mario Valdés; editor de sonido: Javier Patiño; efectos sonoros: Juan Baños; grabaciones incidentales: Ing. Raúl Ruiz Cerón.
- Escenografía:** Salvador Lozano; asistente: Alfredo Martínez; decorador: Adalberto López; vestuario: Jorge Ramírez; asistente: Juana Olivier; vestuario, muebles y utilería: Servicios Teatro, Cine y Televisión.
- Maquillaje:** Elda Loza; peinados: Esperanza Gómez; peluquero: Humberto Escamilla.
- Edición:** Eufemio Rivera; asistente: Víctor Mondragón.
- Intérpretes:** Gonzalo Vega (*Manuel Torres*), Milton Rodríguez (*Daniel Zeyer*), actuación especial de Eric del Castillo (*don Ricardo Torres*), Mariella Flores (*Carmela Torres*), Patricia Rivera (*Beatriz Torres*), Paco Morayta (*Carlos*), actuación especial Juan Ignacio Aranda (*Héctor Torres*), Rosita Bouchot (*Alicia, sirvienta*), Ángel Macías (*Jorge Torres*), Inés Murillo (*madre de Manuel*), Sara Guash (*esposa de don Carlos*), José D'Alvarado (*Gutiérrez*), Ernesto Juárez (*ministerio público*), Rubén Calderón (*don Carlos*), Pedro Lucio (*Robles*), Rubén Márquez (*don Leoncio*), Fredy Kaste (*don Pablo*), Víctor Jordán (*licenciado Ordoña*), Zamorita (*mesero*), Elena García (*marchanta*), Francisco Leal (*agente I*), Jesús Contreras (*agente II*), Paco Ledezma (*funcionario*), José Antonio Estrada (*trabajador I*), Sammy Ortiz (*trabajador II*), Bruno Loranca (*amigo*), Bonifacio Barrera (*yerbero*), Xóchitl del Rosario (*empleada boutique*), Esteban Valdés (*empleado asistente*), Clarissa de la Garza (*secretaria*).

Película en **Color**. **Filmada** del 25 de enero al 16 de febrero de 1982 en los Estudios Chumibusco Azteca. **Estrenada** el 21 de junio de 1984 en los cines Tlalolco, Nacional, Milla, Ermita, De la Villa, Vicente Guerrero, Pedro Infante, Las Alamedas I y Lago II. Autorización: A.

Duración: 90 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Don Ricardo Torres llega acompañado por su hija Beatriz a los laboratorios farmacéuticos de los cuales es accionista mayoritario y se encuentra con un paro laboral ocasionado por su socio Daniel Zeyer. Los empleados nombran al ingeniero Manuel Torres como su representante para negociar el conflicto. En su residencia, don Ricardo reprende a su hijo Héctor por tratar de abusar de una muchacha del servicio y le confiesa que él en su juventud, embarazó a una sirvienta, pero que nunca supo nada de su hijo porque sus padres hicieron desaparecer a la chica. Asimismo, saca a flote su racismo, aconsejando a su hijo que no tome en cuenta a la "gente prieta". En las oficinas del laboratorio, Zeyer recibe los informes de Manuel sobre la caducidad de las medicinas que deberán destruirse. Héctor llega en ese momento y pide dinero prestado a Zeyer, quien le propone que venda medicinas del laboratorio.

Al poco tiempo, en la Secretaría de Salud y en la procuraduría empiezan a investigar la muerte de un menor por vacuna caducada. Llega el día del matrimonio civil de Beatriz, pero se presentan en la residencia de los Torres unos agentes a detener a don Ricardo acusándolo de la distribución de vacunas caducadas hecha por su laboratorio. Beatriz rompe su compromiso. En la procuraduría, Zeyer desvía las sospechas hacia Manuel, don Ricardo le reclama, pero él le informa que el culpable es su hijo Héctor.

Manuel sale con Beatriz y le confiesa que es hijo bastardo de una sirvienta indígena. Héctor huye a San Antonio, Texas. La policía detiene a Manuel, pero Beatriz y don Ricardo ofrecen ir a casa de él para buscar pruebas a su favor. Al conocer a la madre de Manuel, don Ricardo descubre que sus sospechas acerca de la posibilidad de ser el padre del muchacho, son falsas. Ya tranquilo, se marcha con Beatriz, quien encuentra los informes de caducidad. Al probar su inocencia, Manuel sale de la procuraduría dispuesto a ser feliz con Beatriz.



COMENTARIO

Las siguientes líneas fueron escritas en el número siete de la revista *Dicine* (Año 2, julio-agosto de 1984, p. 14) por Antonio Berrutti y Waldo Lydecker:

"El color de la piel de uno de los hijos, enfrenta a muchos problemas a una familia burguesa. Adaptación de una obra teatral de Celestino Gorostiza, que dio como resultado un melodrama totalmente anacrónico"

LÁZARO CÁRDENAS

Año: 1985

Producción: Medea de Novara Films, S. A., Medea de Novara y Juan José López Padilla; productor ejecutivo: Marcos A. Russek; jefe de producción: Joaquín Garido; gerente de producción: Benjamín Amezcuita A.; coordinador de producción: Guillermo Fabela Quiñones.

Dirección: ALEJANDRO GALINDO; codirector: Jesús Marín; anotadora: Gabriela Gurrola.

Argumento: Alejandro Galindo.

Adaptación: Alejandro Galindo.

Fotografía: Daniel López; operadores de cámara: Luciano Almaguer y Ramón González; fotógrafas: Lina Rodríguez.

Música: Manuel Esperón.

Sonido: Roberto Canacho

Escenografía: Fernando Ramírez; guardarropa: María Eugenia Chávez.

Maquillaje: Magdalena de Anda; peinados: Silvia Fernández.

Edición: Joaquín Ceballos; colaborador: Sigrido García M.

Intérpretes: Adalberto Martínez *Resortes* (*Lázaro Cárdenas*), María Teresa Sanders, Víctor Junco, Ramiro Orci, Benjamín Amezcuita A., Rodrigo Puebla, Gilberto Román, Carlos East, Salvador Godínez, Samuel Mastache, Eduardo Noriega, Agustín Fernández, José Luis Avendaño, Ramiro Ramírez, Polo Salazar, Abel Casillas, Luis G. Padilla, Rubén Gondray, José Olivares, Roberto Ruy, Susana Contreras, Roel de la Serna, Carlos González, Arturo Muñoz, Juan Barahona, Andrés Méndez, Alfredo Gutiérrez Quintanilla, Genaro Zárate, Carlos Martínez, Lourdes Escobar de Quintanilla, Olga Millán, Ernesto Schwartz, actuación especial y agradecimiento a la colaboración de Jorge Russek.

Película en **Color**. **Filmada** del 21 de octubre a noviembre de 1985 en los Estudios Churubusco Azteca y locaciones en el interior de la República, con un costo aproximado de \$250'000,000.00. **Aún sin estrenarse comercialmente**, únicamente ha sido exhibida en algunos lugares del interior de la República y en una función especial para la prensa en enero de 1988 en los Estudios Churubusco. Autorización: A.

Duración: 82 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Esta cinta trata momentos cruciales de la expropiación petrolera. Lázaro Cárdenas solía pasar los fines de semana en una casa que poseía en Palmira, Cuernavaca, ahí llegaron Mújica y Bucurostro para ponerlo en aviso de la grave situación por la que atravesaba el conflicto entre el sindicato de petroleros y las empresas concesionarias. Ahí, en ese momento, Cárdenas ordenó redactar el decreto de expropiación y un manifiesto para el pueblo. Cuando los gringos se enteraron de la expropiación, no lo tomaron muy en serio, intentaron corromper a algunos trabajadores clave para boicotear la operación y volver a tomar las riendas de la empresa. Sin embargo, estos hombres del pueblo respondieron con verdadero espíritu nacionalista, no se dejaron comprar y trabajaron por México...Y la empresa salió adelante.

* (Sinopsis dada por el propio Alejandro Galindo, el 20 de marzo de 1985 para *El Sol de México*, sección de Espectáculos, p.6)





CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

El cine es un medio de comunicación importante, a pesar de ello, en nuestro país no ha logrado despuntar lo suficiente para que su industria sea poderosa como la de otros países. Lo cierto es que el cine nacional ha adolecido de muchas cosas, afectando directamente la manera en que el Estado, a través de la Secretaría de Gobernación, ha intervenido en él, además de los malos manejos, dirigentes que muchas veces no tienen nada que ver con este medio y que han impuesto políticas erróneas.

Asimismo, a diferencia de otros países, en México se toma en cuenta por sobre todo lo demás el tipo de público a quien se va a dirigir la película, siempre y cuando pueda recuperarse lo invertido con rapidez. De esta manera, las cintas comerciales se han convertido en una extensión de las "figuras" televisivas, restándoles libertad a los directores, quienes en ocasiones se ven obligados a trabajar por necesidad o prácticamente por destajo, lo cual se refleja de inmediato en la calidad de las cintas.

Como se pudo observar a lo largo de este trabajo, la situación política, económica y social de nuestro país ha influido en la cinematografía nacional, que cuenta con una agitada historia, llena de contrastes y, a veces, con crisis que parecieran insuperables, teniendo que crear nuevas formas de acuerdo a las necesidades que se presentan. Pero, a pesar de todo, el cine mexicano ha tenido personajes realmente sobresalientes que han dejado huella y son parte de nuestra cultura, marcando épocas y estilos identificables.

Esta investigación está dedicada a uno de esos personajes, el cual se ha distinguido por dejar una escuela en lo que se refiere al dominio del manejo del habla popular, de lo que se conoce como el caló de los barrios, así como por su habilidad para retratar esos ambientes, consecuencia de ser un buen observador y además saber plasmarlo en la pantalla, en otras palabras, de sus dotes de cronista urbano.

Alejandro Galindo ha sido reconocido como uno de los mejores directores del cine mexicano, no por la cantidad sino por la calidad de sus realizaciones, en donde ha sabido enfrentarnos a nuestros propios defectos y virtudes como mexicanos, resultado de su firme creencia de la función social que representa el cine como medio de comunicación masiva, la cual hizo notar una y otra vez en sus libros y comentarios a la prensa.

A través de lo aquí expuesto, hemos conocido detalladamente, por lo menos de manera escrita, la obra de un hombre que no es infalible ni perfecto, sino humano y, por lo tanto, susceptible de éxitos y aciertos, pero también de errores, excesos y decadencia.

No obstante, al conocerlo personalmente no pude evitar sorprenderme con la vivacidad de sus ojos y esas ganas de seguir siendo productivo, son una mente tan activa que sólo lo que nos apasiona puede lograr.

La trayectoria activa de este director se extiende por casi cinco décadas, hecho que por sí solo es importante, pues observando el desarrollo de la misma podemos darnos cuenta de la evolución general del cine mexicano. Además, las que son consideradas como sus mejores

películas, fueron hechas en los cuarenta y cincuenta, pero su temática sigue siendo vigente y continúan produciendo diversas emociones y reacciones en los espectadores.

Sin embargo, toda esta información es únicamente un eslabón de la cadena que puede formarse, es la base sistematizada y objetiva de la obra de este director, que si bien ha sido tratado en algunos trabajos anteriores, todavía es posible ampliarse más en lo que se refiere a estadísticas, porcentajes, comparaciones, tendencias, temas específicos de sus películas, psicología de sus personajes, aspectos sociológicos reflejados en su cine y hasta la manera en que influyó la situación económica cinematográfica en su desempeño.

Esta tesina presenta un exhaustivo y confiable acopio de datos que sin duda serán de gran utilidad para quienes se interesen el trabajo de Galindo, aunque también puede ser una guía de cómo recopilar información y sobre todo, cómo ordenarla de manera práctica y manejable, para investigaciones subsecuentes que sean susceptibles de tratarse de forma similar, con la finalidad de conformar un amplio acervo especializado que pueda dar origen a análisis profundos, con fundamentos teóricos fuertes y opiniones un tanto más subjetivas, pero cuyas bases objetivas permitirán mejores conclusiones.

La manera en que fue ordenado el material (cronológicamente, dividido en décadas e incluyendo la información de las películas correspondientes al final de cada capítulo), permitió una visión más completa de la evolución de Alejandro Galindo como director cinematográfico, mostrando un amplio contexto de cada etapa, con el que se explican los grandes contrastes que se dan entre algunas de sus realizaciones.

Tal vez para algunas personas sean más las malas películas de este director que las buenas, pero esta tesina no pretende enjuiciar tales cuestiones, por el contrario, brinda elementos para que se hagan este tipo de estudios. Sin embargo, es imposible negar la importancia de Galindo en nuestra cinematografía, pues la calidad que alcanzó en algunas de sus realizaciones ha sido digna de reconocimiento.

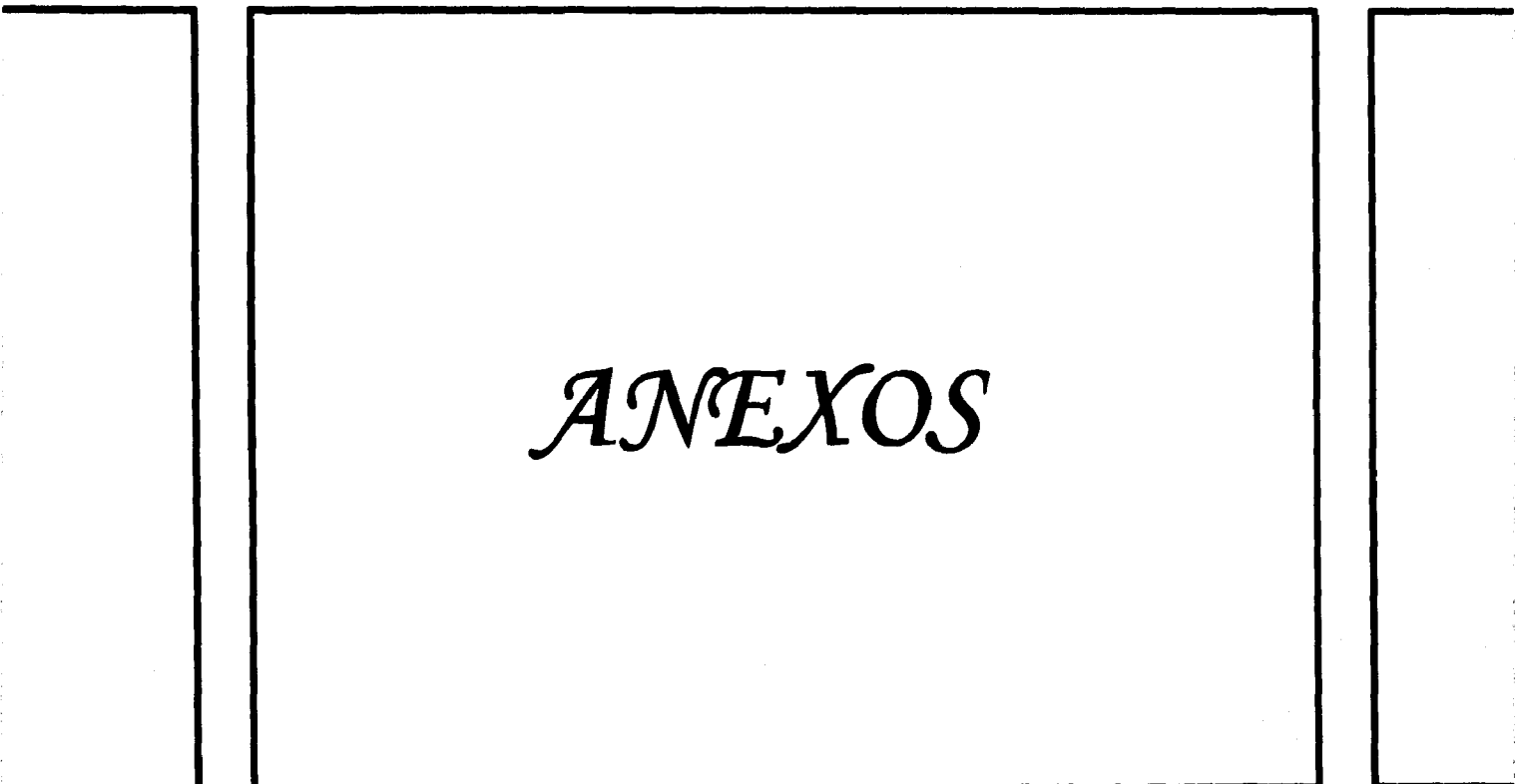
El breve recorrido histórico que se hizo a través de nuestro cine, señala que éste no es un trabajo acabado, todavía queda mucho por hacer en cuanto a recopilación de temas y personajes específicos, no sólo con actores y directores sino con toda la gente que interviene en una película, que también son importantes en este campo y que algunas veces son prácticamente desconocidos para la mayoría del público. Estas tareas podrán facilitar el surgimiento de investigaciones más profundas en diferentes campos como el de la comunicación, la sociología, la historia y la psicología, entre otros, que proporcionen resultados importantes y que no se den a partir de supuestos o que tengan que iniciar de la nada, sino que tengan datos que los acerquen más a la realidad, bien fundamentados, ahorrando tiempo y esfuerzos extras.

Al conocer más acerca del cine nacional también conocemos más acerca de nuestra cultura e ideología que nos identifican como pueblo, de ahí la necesidad de enriquecer estas investigaciones.

Este trabajo presenta sólo una forma de recopilar y sistematizar información acerca de un personaje específico y sobresaliente en su medio, la cual estaba dispersa y en ocasiones confusa, pero rescatando la metodología, técnicas e instrumentos de investigación que se siguieron aquí, se pueden originar nuevas propuestas no sólo en materia cinematográfica, sino en todas aquellas áreas en las que esta labor sea necesaria para concretar logros mayores.

7

El cine mexicano cumple 100 años de existencia y para los que somos aficionados a este medio es algo que merece celebrarse, por lo que me satisface poder hacerle un pequeño homenaje mediante esta obra que seguramente será de utilidad para aquellos que deseen dar continuidad a esta labor que puede llegar a ser muy fructífera, dadas las riquezas de este medio de comunicación que todavía tiene muchos caminos inexplorados.



ANEXOS



PELÍCULAS PREMIADAS

Las películas dirigidas por Alejandro Galindo han recibido reconocimientos por parte de la crítica y también han sido premiadas nacionalmente con el trofeo que la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas otorga a los artistas y técnicos de las mejores cintas nacionales exhibidas durante cada año, el *Ariel*.

Ariel es el nombre de la figura del trofeo que representa a un hombre en actitud de vuelo, el cual simboliza, al mismo tiempo, el espíritu idealista de la raza mexicana y el anhelo de ascensión del cine mexicano. El *Ariel* tiene a sus pies un águila y ambos descansan sobre una base en forma de pirámide truncada, estos dos últimos elementos representan atributos de la nacionalidad mexicana.

Este trofeo fue creado por el escultor mexicano Ignacio Asúnsolo. La figura está fundida en plata de 900 milésimos (con excepción del que se otorga a la mejor película, el cual tiene un baño de oro), el pedestal es de mármol negro y lleva en la cara del frente una placa de plata con la inscripción correspondiente.

A continuación, se proporcionará un listado en orden cronológico de los *Arieles* que ganaron las películas realizadas por este director, así como los actores y técnicos que intervinieron en las mismas.

AÑO*	PELÍCULA	PREMIO (S)	OTORGADO A
1947	<i>CAMPEÓN SIN CORONA</i>	Actuación masculina Coactuación masculina Película más mexicana Argumento original	David Silva Fernando Soto <i>Mantequilla</i> Alejandro Galindo Alejandro Galindo
1949	<i>EL MUCHACHO ALEGRE</i>	Coactuación masculina	Victor Parra
1949	<i>¡ESQUINA, BAJAN!</i>	Adaptación Edición	Alejandro Galindo Fernando Martínez Álvarez
1950	<i>UNA FAMILIA DE TANTAS</i>	Mejor película (<i>Ariel</i> de oro) Dirección Actuación femenina Actriz de cuadro Adaptación Escenografía	Producciones Azteca Alejandro Galindo Martha Roth Enriqueta Reza Alejandro Galindo Gunther Gerzso
1952	<i>DOÑA PERFECTA</i>	Actuación femenina Coactuación masculina Adaptación	Dolores del Río Carlos Navarro Alejandro Galindo

1955	<i>LOS FERNÁNDEZ DE PERALVILLO</i>	Mejor película (<i>Ariel</i> de oro)	Alianza cinematográfica
		Dirección	Alejandro Galindo
		Actuación masculina	Víctor Parra
		Actriz de cuadro	Leonor Llausás
		Argumento original	Juan Durán y Casahonda
		Adaptación	Marco Aurelio Galindo
1956	<i>ESPALDAS MOJADAS</i>	Actriz de cuadro	Carolina Barret
		Actor de cuadro	Eulalio González <i>Piporro</i>
		Argumento original	Alejandro Galindo
		Película de mayor interés nacional	
1958	<i>ESPOSA TE DOY</i>	Argumento original	Alejandro Galindo
1991	Premio especial, <i>Ariel de oro</i>	Como reconocimiento a su trayectoria cinematográfica	Alejandro Galindo

* Aquí el dato proporcionado se refiere al año de premiación.

Cabe aclarar que las películas de Alejandro Galindo no recibieron premios internacionales, con excepción de *La mente y el crimen*, la cual, como ya se mencionó fue galardonada en Italia. Asimismo, se toman en cuenta solamente los *Arieles*, en virtud de que fueron los reconocimientos nacionales más importantes.



BIBLIOGRAFÍA ESCRITA POR ALEJANDRO GALINDO

Dentro de la obra escrita por Alejandro Galindo existe un tema recurrente: la función social que tiene el cine como medio de comunicación, el cual puede ser utilizado como instrumento para lograr que todo un pueblo salga adelante, que sea persuadido a participar en causas comunes. Galindo trata este tipo de cuestiones de diferentes formas en su literatura, pero siempre llega a una conclusión, que si los gobiernos de los diversos países del mundo le dieran al cine la utilidad social correcta, todo sería distinto, pues los pueblos serían más unidos entre sí, se despertaría el nacionalismo con más fuerza y la cultura se extendería a un mayor número de lugares y personas.

Los siguientes seis libros conforman la bibliografía total, hasta el momento, de este director cinematográfico que también ha sido prolífico en este rubro.

- * Carta abierta de un director de películas al futuro presidente de México, publicada parcialmente en la revista *Siempre!*, México, octubre de 1963, 37 pp.
- * Una radiografía histórica del cine mexicano, México, Fondo de Cultura Popular, S. de R.L., 1968, 191 pp.
- * El cine, genocidio espiritual. De 1900 al "crash" de 1929, México, Ed. Nuestro Tiempo, 1971, (Colección Arte y Sociedad), 194 pp.
- * ¿Qué es el cine? Seis trabajos de Alejandro Galindo, México, De. Nuestro Tiempo, 1975, 149 pp.
- * Verdad y mentira del cine mexicano, 2a. ed., México, Ed. Katún, 1978, 209 pp.
- * El cine mexicano: un personal punto de vista, México, Edamex, 1985, 154 pp.

RECONOCIMIENTOS OTORGADOS A ALEJANDRO GALINDO

En seguida se mencionarán, en orden cronológico, los reconocimientos más sobresalientes que se le han hecho a Alejandro Galindo.

- * Del 10 de marzo al 2 de abril de 1977. Ciclo de homenaje en el Salón Rojo de la Cineteca Nacional. Este ciclo se realizó para cuatro realizadores filinicos, además de Galindo, los otros homenajeados fueron, el ruso Serguéi M. Eisenstein, el polaco Roman Polanski y el francés Henri Langlois.
- * 17 de mayo de 1986. Homenaje por parte de los Periodistas Cinematográficos de México (PECIME) por 52 años al servicio de la cinematografía mexicana.
- * 30 de julio de 1986. Homenaje de la Filmoteca de la UNAM con motivo de los 90 años del cine en México.
- * 6 de marzo de 1987. Homenaje conjunto brindado por la Delegación Cuauhtémoc, el Departamento del Distrito Federal y la Filmoteca de la UNAM, por su obra como cineasta.
- * 6 de octubre de 1987. Homenaje de la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM), a tres de sus integrantes: Alejandro Galindo por su labor en el cine, Luis Alcoriza por sus realizaciones cinematográficas y Josefina Vicens por su labor como argumentista.
- * Julio de 1988. Medalla de oro al mérito del director por 50 años de labor, otorgada por la Sociedad Mexicana de Directores, Realizadores de Cine, Radio, Televisión y Videogramas, S.A. de I.P.
- * Mayo de 1989. Ciclo de homenaje por parte del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Instituto Nacional de las Bellas Artes (INBA).
- * 16 de diciembre de 1990. Homenaje como director de cine urbano, en el Teatro del Pueblo dentro de las actividades de la Revisión del Cine Mexicano, organizada por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) y el INBA.
- * 5 de febrero de 1991. Como un homenaje por parte de la Cineteca Nacional a su labor cinematográfica, la Sala 5 de este lugar recibió el nombre de Alejandro Galindo, asimismo, este reconocimiento se complementó con el ciclo "Viviendo para el cine", también dedicado a este cineasta.
- * 14 de octubre de 1991. Se le concede la medalla "Salvador Toscano" al mérito cinematográfico y un diploma como reconocimiento a su excelencia como director de cine.

ENTREVISTA CON ALEJANDRO GALINDO

Martha A. Islas: ¿Cuál es su fecha de nacimiento?

Alejandro Galindo: 14 de enero de 1906

M. I.: ¿Cómo se conformaba su familia?

A.G.: Papá, mamá y seis hijos, yo soy el penúltimo.

M. I.: ¿Cuál es el nombre de sus hermanos?

A.G.: Una niña que murió muy chiquita, quedan cinco, Julio, el mayor, Horacio, Marco Aurelio, Ifigenia y yo.

M. I.: ¿Cómo empezó a aficionarse al cine? ¿Qué fue lo que le atrajo de ese mundo?

A. G.: Ni yo mismo lo sé. En los tiempos en los que yo era joven, tiempo de revolución, se tenían que estudiar cinco años de preparatoria y luego la carrera...entonces me dije: ¡Al diablo con cinco años de prepa!, y por eso escogí Odontología, por ser la carrera más corta, se hacía al mismo tiempo que la prepa y como en ese entonces no había muchos dentistas en México, pues era la mejor opción. Yo quería el cine, pero mi mamá decía que eso era circo. En realidad, yo entré a estudiar Odontología sólo para calmar esa tempestad hogareña.

M. I.: Y, ¿qué opinó su mamá cuando ya era usted un cineasta reconocido?

A.G.: Mi mamá...¡Pobrecita! ¡Ella era a toda madre!

M. I.: Cuando usted iba al cine siendo niño, ¿se imaginaba lo trascendente que iba a ser este medio?

A. G.: Para mí el cine era el mundo, era todo, pero no me imaginaba nada, para mí era todo.

M. I.: ¿Cómo le fue en Hollywood cuando decidió dejar Odontología e irse para allá?

A. G.: ¡De la chingada! Yo tenía un hermano allá, Horacio, que vivía en una casa de huéspedes, había un español, un muchacho joven que se entendía con la dueña de la casa y el pobre marido sólo era un "buen hombre", yo me enojaba porque engañaban a ese pobre hombre, pero, ¿qué podía yo hacer?

M. I.: ¿Qué fue lo que más le impactó en su estancia en Hollywood?

A. G.: Recuerdo que cuando llegué, fui a los Estudios de De Mille y ahí estaban filmando "la Pasión", y lo que realmente me impactó fue que cuando se fueron todos a comer, hacía a la virgen Betty Bronson, si mal no recuerdo, y escucharla tan mal hablada...bueno a todos, todos eran léperos. Yo me preguntaba, ¿cómo las artistas tan léperas?, no me cabía en la cabeza, estaba yo muy tiernito, no era el lépero de ahora, pero así suele ocurrir.

M. I.: ¿Le agradaron los trabajos que desempeñó allá?

A. G.: De que me agradó, me agradó, pero claro que no lo hubiera yo dicho así entonces.

M. I.: Cuando regresó a México, ¿qué hizo?

A. G.: Empecé a trabajar en la "W", así le decían a la XEW, la de Azcárraga. Después hice unos cortometrajes para Gobernación.

M. I.: Uno de ellos fue *Tierra de emperadores*, ¿no es así?

A.G.: *Tierra de emperadores...era Cuemavaca.*

M. I.: Don Alejandro, usted ha escrito varios libros en donde menciona la importancia social que tiene el cine, respecto a ello, ¿ha recibido alguna vez una respuesta favorable del Gobierno, de alguna autoridad?

A. G.: Los del Gobierno son unos pendejos, tal vez para las cosas del gobierno sean hábiles, pero no para el cine.

M. I.: ¿Cuál ha sido la película suya que más le ha gustado?

A. G.: *Campeón, Campeón sin corona.*

M. I.: ¿Por qué?

A. G.: Porque ahí se identifica al mexicano, con esa película le metí la mano en el corazón al mexicano.

M. I.: ¿Podría describirme cómo es el mexicano?

A. G.: No, no te lo voy a decir, es un secreto.

M. I.: ¿Y no podría confiarme ese secreto?

A. G.: ¿A un periodista? ¡No!

M. I.: ¿Qué película le hubiera gustado hacer y que por alguna razón no ha podido realizar?

A. G.: ¡La historia de México! Es algo que hasta hoy, 7 de noviembre de 1995, no he podido hacer.

M. I.: Tuvo alguna razón especial para hacer la película *Lázaro Cárdenas*?

A. G.: Yo soy cardenista, él es el presidente que más he admirado.

M. I.: ¿Por qué?

A. G.: Por su humanitarismo.

M. I.: ¿Qué opina de los demás presidentes, de los que nos han gobernado después?

7

A. G.: Lo han hecho muy mal, muy limitados, cada vez peor, tal vez no tengo el talento para opinar, pero yo diría que nos han tocado gobiernos muy pinches, excepto Cárdenas. Para mí algo que de Cárdenas es digno de admiración y respeto es el haber traído a los refugiados españoles. Ahí están los gringos presumiendo, siempre presumen de ser los mejores, pero nunca han tenido un gesto así. En cambio, todo lo que hicieron con los vietnamitas...los gringos son estrellas de cine todos, del presidente para abajo, son vanidosos, escandalosos, mujeriegos, borrachos.

M. I.: ¿Cuál ha sido la película que menos le ha gustado?

A. G.: Creo que ninguna.

M. I.: ¿Cuál es la que más premios le ha dado?

A. G.: *Una familia de tantas*, para mi sorpresa.

M. I.: ¿Por qué para su sorpresa?

A. G.: Porque para mí no es tan buena como dicen, los que de ella dicen que es la mejor.

M. I.: ¿Qué película pondría por sobre *Una familia de tantas*?

A. G.: *Campeón sin corona*.

M. I.: ¿Y cuál otra?

A. G.: No, a la fecha ninguna otra.

M. I.: ¿Con qué actores o actrices trabajó mejor?

A. G.: Con todos, siempre me llevé bien con todos.

M. I.: ¿Pero tiene algún preferido?

A. G.: Bueno, varios...David Silva y Víctor Parra, con ellos hice una bonita amistad. También los hermanos Soler, sobre todo Andrés y Fernando. De las mujeres...Marga López, Dolores del Río y Maricruz Olivier.

M. I.: ¿Qué es lo que más le gusta del ambiente cinematográfico, dirigir, escribir guiones o la adaptación?

A. G.: ¡Todo!

M. I.: Si usted no se hubiera dedicado al cine, ¿qué le habría gustado ser?

A. G.: Bandido, pero de los buenos, asaltante de bancos, de joyerías.

M. I.: ¿Cómo siente que ha evolucionado su carrera?

A. G.: Pues no es que sienta que ha evolucionado, más bien es lo que trae el director en la cabeza. Ahora quiero hacer una película que se llame *El premio: el mundo*.

M. I.: ¿Cuándo piensa realizarla?

A. G.: Primero hay que escribirla, todavía está en la mente.

M. I.: ¿Qué tema tratará?

A. G.: Mejor que te lo diga mi mujer, ella lo explica muy bonito.

Mariella Flores: Es que se le ocurrió que se premie a un artista, ya sea pintor, escultor, director de cine o que se dedique a cualquier rama del arte, con un viaje en el que esa persona pueda recorrer el mundo sin necesidad de pasaporte, que se arregle con una cadena de hoteles para que pueda viajar con los gastos pagados para dos personas y que funcione como un arte sin fronteras. Aquí el premio es el mundo en lugar de muchas otras cosas. Eso sería precioso.

M. I.: Pues es una muy buena idea, ojalá que se llevara a cabo.

M. F.: Ojalá.

M. I.: Don Alejandro, tiene un reconocimiento del Salón California, ¿le gusta mucho bailar?

A. G.: Ahora no porque ando mal de mis piernas, pero sí era bailarín.

M. I.: ¿Qué era lo que más le gustaba bailar?

A. G.: Vals, el de entonces, no el de ahora y también danzón.

M. I.: De los reconocimientos que ha recibido, ¿cuál es el que le ha gustado más?

A. G.: El *Ariel* de oro

M. I.: ¿Qué sintió?

A. G.: Mucho gusto, mucha satisfacción.

M. I.: ¿Está satisfecho con su vida, con el trabajo realizado hasta ahora?

A. G.: No, me falta "el mundo".

M. I.: Gracias don Alejandro por recibirme en su casa y concederme esta entrevista.

A. G.: Es un gusto para mí que alguien me recuerde y tome en cuenta mi trabajo.

Esta entrevista se llevó a cabo el 7 de noviembre de 1995, en Coyoacán, México, D. F., con una duración aproximada de hora y media.

ÍNDICE ALFABÉTICO DE PELÍCULAS

	PAG.
A	
Almas rebeldes	32
Ante el cadáver de un líder	265
C	
Campeón sin corona	85
Capitán de rurales	113
Corazón de niño	44
Confidencias de un ruletero	107
Color de nuestra piel, El	292
Corona de lágrimas	227
Crisol del pensamiento mexicano	145
Cristo 70	233
Cruz de olvido	283
Cuatro contra el mundo	110
D	
Dicen que soy comunista	130
Dineros del diablo, Los	136
Divorciadas	73
Dimas de León	281
Doña Perfecta	116
Duda, La	156
E	
Échenme al gato	189
Edad de la tentación, La	195
Ellas también son rebeldes	211
Espaldas mojadas	150
Esposa te doy	177
¡Esquina, bajan!	97

F	PAG.
Familia de tantas, Una	100
Fernández de Peralvillo, Los	153
 G	
Giro, el pinto y el colorado, El	279
 H	
Hay lugar para...dos	104
Hermoso ideal	91
Historia de un marido infiel	162
Hora y media de balazos	168
 I	
Infieles, Las	147
 J	
Juicio de Martín Cortés, El	262
 K	
Konga Roja	70
 L	
Las del talón	271
Lázaro Cárdenas	295
Los que volvieron	88

	PAG.
M	
Manos arriba	186
Mañana serán hombres	214
Mente y el crimen, La	223
México nunca duerme	202
Mientras México duerme	38
Milagro en el circo	277
Mojados (Wetbacks)	275
Monje loco, El	47
Muchacho alegre, El	94
Muerto murió, El	41
N	
¡Ni hablar del peluquín!	208
Ni sangre, ni arena	61
P	
Pepito y la lámpara maravillosa	256
Piemas de oro	180
Policías y ladrones	171
Por el mismo camino	139
Q	
Que te vaya bonito	273
R	
Rallies	192
Rápido de las 9:15, El	64
Refugiados en Madrid	35
Remolino de pasiones	230

S	PAG.
San Simón de los magueyes	259
Sexo de los pobres, El	289
Simplemente vivir	240
Sombra de Chucho <i>El Roto</i> , La	79
Sucedió en Acapulco	142
Supermacho, El	199
T	
Tacos al carbón	250
Te vi en T. V.	183
Tres melodías de amor	165
Triángulo	253
Tribunal de justicia	76
Tú eres la luz	82
Tu hijo debe nacer	174
U	
Último round, El	133
V	
Verano ardiente	236
Vida de Agustín Lara, La	205
Virgen de medianoche	67
Y	
Y la mujer hizo al hombre	268
i...Y mañana serán mujeres!	159

7

**FILMOGRAFÍA DE ALEJANDRO GALINDO
(ORDEN CRONOLÓGICO)**

1937

Almas rebeldes

1938

Refugiados en Madrid
Mientras México Duerme

1939

El muerto murió
Corazón de niño

1940

El monje loco

1941

Ni sangre, ni arena
El rápido de las 9:15
Virgen de medianoche

1943

Konga roja
Divorciadas
Tribunal de justicia

1944

La sombra de Chucho *El Roto*

1945

Tú eres la luz
Campeón sin corona

1946

Los que volvieron

1947

Hermoso ideal
El muchacho alegre

1948

Una familia de tantas
¡Esquina, bajan!
Hay lugar para...dos

1949

Confidencias de un ruletero
Cuatro contra el mundo

1950

Capitán de rurales
Doña Perfecta

1951

Dicen que soy comunista

1952

El último round
Los dólares del diablo
Por el mismo camino
Sucedió en Acapulco
Crisol del pensamiento mexicano

1953

Las infieles
Espaldas mojadas
Los Fernández de Peralvillo
La duda

1954

¡...Y mañana serán mujeres!
Historia de un marido infiel

1955

Tres melodías de amor

1956

Hora y media de balazos
Policías y ladrones
Tu hijo debe nacer
Esposa te doy

1957

Piernas de oro
Te vi en T.V.
Manos arriba
Écheleme al gato

1958

Raffles
La edad de la tentación
El supernacho
México nunca duerme
La vida de Agustín Lara

1959

¡Ni hablar del peluquín!
Ellas también son rebeldes

1960

Mañana serán hombres

1961

La mente y el crimen

1967

Corona de lágrimas

1968

Remolino de pasiones

1969

Cristo 70

1970

Verano ardiente
Simplemente vivir

1971

Tacos al carbón
Triángulo
Pepito y la lámpara maravillosa

1972

San Simón de los magucyos

1973

El juicio de Martín Cortés
Ante el cadáver de un líder

1974

Y la mujer hizo al hombre

1977

Las del talón
Que te vaya bonito
Mojados (Wetbacks)

1978

Milagro en el circo

1979

El giro, el Pinto y el Colorado
Dimas de León
Cruz de olvido

1981

El sexo de los pobres

1982

El color de nuestra piel

1985

Lázaro Cárdenas



BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

ALMOINA FIDALGO, Helena. Bibliografía del cine mexicano, México, Filmoteca de la UNAM, 1985, 75 pp.

AYALA BLANCO, Jorge. La aventura del cine mexicano. En la época de oro y después, México, Ed. Grijalbo, 1993, 297 pp.

AYALA BLANCO, Jorge. La búsqueda del cine mexicano (1968-1972), México, Ed. Posada, 1986, 559 pp.

AYALA BLANCO, Jorge; AMADOR, María Luisa. Cartelera cinematográfica (1930-1939), México, Filmoteca UNAM, 1977, 593 pp.

AYALA BLANCO, Jorge; AMADOR, María Luisa. Cartelera cinematográfica (1940-1949), México, Filmoteca UNAM, 1982, 448 pp.

AYALA BLANCO, Jorge; AMADOR, María Luisa. Cartelera cinematográfica (1950-1959), México, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos UNAM, 1985, 606 pp.

AYALA BLANCO, Jorge; AMADOR, María Luisa. Cartelera cinematográfica (1960-1969), México, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos UNAM, 1986, 713 pp.

AYALA BLANCO, Jorge; AMADOR, María Luisa. Cartelera cinematográfica (1970-1979), México, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos UNAM, 1988, 837 pp.

CINETECA NACIONAL. Cuadernos de la Cineteca Nacional. Testimonios para la historia del cine mexicano. No. 1, México, Cineteca Nacional, Dirección General de Cinematografía, 1986, 134 pp.

COMISIÓN NACIONAL DE CINEMATOGRAFÍA. El libro de oro del cine mexicano, México, Comisión Nacional de Cinematografía, 1949, 176 pp.

FUENTES SOLÓRZANO, Fernando. La cabaretera en el cine mexicano durante el alemanismo (1946-1952), México, ENEP Aragón UNAM, (Tesis).

GARCÍA RIERA, Emilio. Historia del cine mexicano, México, SEP, 1986, (Col. Foro 200), 356 pp.

GARCÍA RIERA, Emilio. Historia documental del cine mexicano, México, Ed. Era, 1969, (9 vol.)

GARCÍA RIERA, Emilio. Historia documental del cine mexicano, 2a. ed., México, Ed. Era, 1992, (17 vol.)

GARCÍA RIERA, Emilio; Macotela Fernando. La guía del cine mexicano. De la pantalla grande a la televisión, 1919-1984, México, Ed. Patria, 1984, 361 pp.

GUBERN, Román. Historia del cine, Barcelona, Ed. Baber, 1988, (3 vol.)

MORAL GONZÁLEZ, Fernando del; et. al. Los Arietes. 50 años del cine sonoro mexicano, México, Comité de Festejos del Cincuentenario del Cine Sonoro Mexicano, 1981, 47 pp.

MORIN, Edgar. El cine o el hombre imaginario, Trad. Ramón Gil Novales, Barcelona, Ed. Seix Barral, S.A., 1972, (Col. Biblioteca Breve de Bolsillo, Libros de Enlace), 291 pp.

PEREDO CASTRO, Francisco Martín. Alejandro Galindo en el cine mexicano, México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales UNAM, 1990, (Tesis), 497 pp.

POSADA VELÁZQUEZ, Pablo Humberto. Apreciación del cine, México, Ed. Alhambra Mexicana, 1984, 110 pp.

PUGA, Cristina; TIRADO, Ricardo; et. al. Evolución del Estado Mexicano, (Tomo III), 2a. ed., México, Ed. El Caballito, 1989, (3 vol.)

REYES, Aurelio de los. Medio siglo de cine mexicano (1896-1947); México, Ed. Trillas, 1988, (Col. Linterna Mágica), 225 pp.

REYES, Aurelio de los. Los orígenes del cine en México (1896-1900), 3a. ed., México, SEP-Fondo de Cultura Económica, 1984, (Col. Lecturas Mexicanas, N° 61), 284 pp.

REYES NEVARES, Beatriz. Trece directores del cine mexicano, México, SEP, 1974, (Col. SEP/Setentas), 176 pp.

SADOUL, Georges. Historia del cine mundial, desde los orígenes hasta nuestros días, (Apéndices ICAIC y Tomás Pérez Turrent, Trad. F.M. Torner), México, Siglo XXI, 1980, 828 pp.

SÁNCHEZ, Francisco. Crónica antilegendaria del cine mexicano, México, Universidad Veracruzana, 1989, 191 pp.

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA. Enciclopedia de México, Director: José Rogelio Álvarez, Ed. SEP, México, 1987, (Edición especial, 16 tomos).

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA. Hojas de cine (Testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano), (Volumen II, 291 pp.), México, SEP, UAM, Fundación Mexicana de Cineastas, A.C., (Col. Cultura Universitaria, Serie Ensayo), (3 Volúmenes).

VIÑAS, Moisés. Historia del cine mexicano, México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Actividades Cinematográficas UNAM-UNESCO, 1987, (Col. Documentos de la Filmoteca/9), 311 pp.

VIÑAS, Moisés. Índice cronológico del cine mexicano 1896-1972, México, Dirección General de Actividades Cinematográficas UNAM, 1992, 752 pp.