



A
Zij

Universidad Nacional Autónoma de México

Escuela Nacional de Estudios Profesionales
Acatlán

Y EN CINE: EL MÉXICO DE "PEPE EL TORO"

T E S I S A

Que para obtener el título de Licenciado en Periodismo
y Comunicación Colectiva presente:
José Eduardo Campos Rodríguez

Directora : María Gómez Castelazo

Naucalpan Estado de México

1996

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis 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.



Universidad Nacional Autónoma de México

Escuela Nacional de Estudios Profesionales
Acatlán

Y EN CINE: EL MÉXICO DE "PEPE EL TORO"

T E S I N A

Que para obtener el título de Licenciado en Periodismo
y Comunicación Colectiva presente:
José Eduardo Campos Rodríguez

Directora : María Gómez Castelazo



Naucalpan Estado de México

1997

Y EN CINE: EL MÉXICO DE PEPE EL TORO

INTRODUCCIÓN.....	4
CAPITULO I: EL GOBIERNO DE MIGUEL ALEMÁN	
1.1 SITUACIÓN ECONÓMICA.....	7
1.2 SITUACIÓN POLÍTICA.....	9
1.3 SITUACIÓN SOCIAL.....	11
CAPITULO II: LA RELACIÓN ENTRE LA INDUSTRIALIZACIÓN Y EL CINE NACIONAL	
2.1 EL CINE NACIONAL DE 1948 A 1953.....	13
2.2 EL DESGASTE DEL MODELO CAMPIRANO.....	21
2.3 EL NACIENTE GENERO DEL CINE URBANO.....	27
CAPITULO III: EL CINE DE ISMAEL RODRÍGUEZ... SU TRILOGÍA	
3.1 LOS GÉNEROS QUE DESARROLLÓ.....	30
3.2 NOSOTROS LOS POBRES.....	35
3.3 USTEDES LOS RICOS.....	42
3.4 PEPE EL TORO.....	50
CONCLUSIONES.....	56
BIBLIOGRAFÍA.....	60
ANEXOS	
FILMOGRAFÍA DE ISMAEL RODRÍGUEZ.....	64
ÍNDICE ALFABÉTICO.....	67
ENTREVISTA CON ISMAEL RODRÍGUEZ.....	70

EN LA ACTUALIDAD, SE PIENSA QUE EL CINE ES UN ARTE QUE, COMO TODO ARTE, DEBE ESTAR AL SERVICIO DE LA BELLEZA, ES VERDAD PERO TAMBIÉN TENEMOS QUE HACER APARTE EL CINE ARTÍSTICO, EL CINE DIDÁCTICO Y EL CINE RECREATIVO.

**HUMBERTO GÓMEZ LANDERO
ENCICLOPEDIA CINEMATOGRAFICA MEXICANA**

ADVERTENCIA

Este trabajo fue concebido con el ánimo de comprender y describir una etapa fundamental del cine mexicano.

Narra el proceso que se vivía en el país y que llevó al director a la realización de esta trilogía.

Esta tesina abarca la década comprendida entre los años 1944 a 1954, en la que sin duda el cine nacional experimentó cambios fundamentales, ante la constante repetición del género campirano o ranchero.

Para facilitar la lectura y entendimiento de este texto, se recurrió a las posibilidades gramaticales que nos ofrece nuestro idioma:

***Las palabras que se encuentran en negritas son exclusivamente las que se refieren a los títulos de películas.**

***Las palabras que están subrayadas son las citas textuales que aparecen a lo largo de este trabajo.**

****Por último las palabras que están en cursivas son las relativas a las ironizaciones que se realizan a lo largo de todo el texto.***

INTRODUCCIÓN

¿Por qué hablar de Ismael Rodríguez y de Pedro Infante? ¿Por qué hablar del nacimiento de un nuevo género cinematográfico? ¿Por qué hablar de una nueva forma de hacer y de presentar el cine a finales de los años 40's e inicio de los 50's? ¿Por qué hablar del desgaste del modelo campirano en el cine? ¿Por qué hablar del nacimiento del género urbano?

¿Por qué no?

Ismael Rodríguez es uno de los grandes cineastas que ha dado México. Es un hombre que a lo largo de su vida parece que ha conocido todo sobre el llamado séptimo arte. Nada, absolutamente nada ha dejado de hacer: igual fue iluminador, que microfonista, que ayudante general, que camarógrafo, guionista y hasta director de cine, por eso nada le ha faltado conocer, por ello es un hombre de cine.

Pensar en desarrollar algo nuevo nunca es sencillo, muy pocos son los que además de pensarlo lo pueden realizar. Ismael Rodríguez fue uno de esos para el mundo de la cinematografía. Dirigió el paso del cine campirano de los años 40's al cine urbano de principios de los 50's, abrió brecha, caminó por una ruta inexplorada, marcó una alternativa diferente a las producciones de antaño, hizo un cine diferente.

Abandonar la ruta del éxito comprobado para experimentar por el camino de la incertidumbre, para buscar algo diferente, nunca ha sido tarea que cualquier hombre realice fácilmente.

Ismael Rodríguez fue uno de esos cineastas de los que intentan, de los que se arriesgan y de los que exponen; de los que buscan algo diferente, algo nuevo, de los que rompen con lo establecido; son de esos hombres que logran, que hacen, que alcanzan el éxito.

Ismael Rodríguez fue un hombre que decidió reunir lo mejor que había en el mundo del cine para desarrollar y sobre todo concretizar el desarrollo de un nuevo género. Sin duda, todos merecen la oportunidad de trabajar, pero para lograr algo grande, algo exitoso, se requiere de tener lo mejor.

Hacer una película que copie lo realizado hasta el momento, es tarea más o menos sencilla. Lo único que se requiere es repetir lo hasta entonces hecho y darle probablemente un pequeño toque para que no se piense que hay "falta de creatividad" en el trabajo cinematográfico.

El cine en México después de haber alcanzado gran éxito con la cinta de Fernando de Fuentes **"Allá en el Rancho Grande"**, parece que perdió toda capacidad de invención.

A partir de 1936 todas las películas en México querían seguir la senda marcada por Fernando de Fuentes, todas querían desarrollarse bajo el esquema probado por este cineasta, sin embargo, pronto se agotaron las variaciones sobre un mismo tema y el público comenzó a enfadarse, el modelo campirano se agotó.

La Segunda Guerra Mundial, la llegada de infinidad de extranjeros a México, el poco interés que el gobierno de México le daba a la actividad cinematográfica, provocaron que el cine nacional perdiera el rumbo. Ante lo repetitivo del tema campirano desarrollado y con las opiniones que los inmigrantes traían a este país que los recibió, comenzó a buscar un nuevo rumbo, desafortunadamente no lo encontró y derivó.

Muchos fueron los intentos por salir adelante, pero desafortunadamente pasaba el tiempo y nada se conseguía, casi diez años después es cuando se alcanzaba el éxito similar a **"Allá en el Rancho Grande"**.

Sin duda, lo difícil en el cine, como en todo, es ampliar el universo de una industria. El hecho de que Ismael Rodríguez lo haya logrado se debe a su capacidad, a su trabajo y sobre todo al amor que siempre ha profesado para con esta actividad humana, el Cine.

EL DIRECTOR Y EL ACTOR

Pedro Infante... Pepe el Toro... El Carpintero. Un artista que obtuvo grandes éxitos bajo la dirección de Ismael Rodríguez, una pareja que traspasó las fronteras nacionales, una pareja que sería difícil de formar.

Pepe el Toro, nació con **"Nosotros los Pobres"** y difícilmente dejará de existir, pues en cada ciudad, en cada barrio o colonia existe un Pepe el Toro. Ese fue el gran logro de Pedro Infante y de Ismael Rodríguez, descubrieron a "Los pepes los toros". Abrieron la puerta para dejar salir a los hombres de las ciudades, a las mujeres, a los viejos, a los jóvenes, a todos los que vivían en las urbes, Pedro Infante... Pepe el Toro... El Carpintero.

Ismael Rodríguez y Pedro Infante tenían su historia antes de llegar a **"Nosotros los Pobres"**, a partir de entonces escribieron páginas doradas de la cinematografía nacional. Cada uno destacaba en su campo. El cineasta conocía ya para entonces todo lo relativo a esta actividad ya que había trabajado en un sinnúmero de ocasiones y, el actor estaba en plena formación, pero sumaba ya importantes cintas en su haber.

Aceptaron hacer equipo en **"Nosotros los Pobres"**. Pedro Infante, no muy convencido, inició la filmación, al concluirla parecía que siempre habían estado unidos.

El trabajo que esta mancuerna construyó está en los anales cinematográficos de México. Juntos trabajaron en un nuevo género. Juntos hicieron historia. Juntos impulsaron el cine mexicano y juntos triunfaron.

A lo largo de este trabajo, pretendo describir las causas que provocaron que un hombre como Ismael Rodríguez decidiera iniciar un trabajo tan creativo para la fecha como lo era el cine urbano. Hablar de las condiciones sociales, de sus actores, de su México y de su campo, en fin, del cine que siempre ha tratado de mostrar, el cine que se ha esforzado en hacer.

CAPITULO I: EL GOBIERNO DE MIGUEL ALEMÁN

1.1 SITUACIÓN ECONÓMICA

Miguel Alemán, personaje controvertido en la historia política mexicana contemporánea, fue el primer Presidente que propone un proyecto Nacional claro y completo de Gobierno. Aprovechándose de las 'especialísimas' circunstancias que se le presentaron a México al terminar la 2da. Guerra Mundial, el gobierno Alemanista debutó con el compromiso de llevar tanto la democratización política, como el crecimiento económico acelerado, propósitos que en un comienzo parecían viables y al alcance de la mano. Por una parte, el hecho de que México hubiera militado al lado de las democracias, unido al acceso al poder civil y universitario de la posrevolución, aconsejaban intentar una reforma política civilizada y a la altura de los tiempos. En segundo lugar, el ahorro nacional forzado y la incipiente industrialización que se produjo durante el conflicto bélico, ofrecían prometedoras perspectivas para modernizar al aparato económico nacional.

Del proyecto nacional brotante de Miguel Alemán, tendría éxito relativo el aspecto económico, pero no así el político. Aquí el reformismo, que colocaría el énfasis en la participación electoral y en la democratización de los procedimientos internos de los partidos, chocaría con una realidad que habría de hacerlo nugatorio.

Pronto se descubriría que la sociedad carecía de la pluralidad necesaria para sostener la reforma. Los intereses creados representados por los liderazgos sectoriales del partido oficial se opondrían a un sistema, en el cual, se pretendía dar mayor participación a la base partidaria en la selección interna de candidatos de elección popular. Pero no sólo eso, también habría consideraciones de mayor peso político, que suponían el control mismo del Estado sobre los procesos sociales y económicos.

En efecto, el aspecto crucial en el que confluían los propósitos de modernización política y económica implicaban la participación del Estado en la economía y, en consecuencia, su control sobre las empresas estatales más importantes y sus sindicatos.

Si el propósito de democratización era sincero, tenía que aceptarse que los sindicatos deberían beneficiarse de él, con la consecuente pérdida del control sobre el movimiento obrero de parte del gobierno. Se planteaba en este aspecto un serio problema que consistía en la actitud que habrían de adoptar los trabajadores de Petróleos Mexicanos y de Ferrocarriles Nacionales; petroleros y ferrocarrileros querían la independencia sindical, pues la vislumbraban como un requisito previo para una mayor capacidad negociadora frente a las empresas y el gobierno federal.

Pero el proyecto económico, versión modificada del que presentara la izquierda oficial en vísperas de la sucesión presidencial, preveía un papel trascendental para dichas empresas; se les asignaba la tarea de servir de aliciente a la incitativa privada otorgándole fletes baratos y precios bajos en combustibles y materias primas. Si se les concedía a los sindicatos lo que querían el gobierno se vería en dificultades, al menos así llegó a considerarse, para poner en práctica los planes de crecimiento económico.

1.2 SITUACIÓN POLÍTICA

Ante tal disyuntiva el gobierno de Miguel Alemán, se inclinó por un endurecimiento político cuyas consecuencias aún sigue padeciendo el sistema político mexicano actual.

Tres fueron las líneas sobre las que se puso en práctica este cambio político: eliminación de la izquierda del elemento oficial, control del movimiento obrero mediante lo que llegaría a conocerse como el charrismo y concesiones al liderazgo sectorial del partido oficial. Por estas razones, fundamentalmente Miguel Alemán, que había llegado al poder con arrestos, terminó proyectando la imagen del represor autoritario.

Pero hagamos un poco de historia. A principios de 1946 era evidente que Miguel Alemán se dirigía con paso seguro a la silla presidencial; sin embargo, se enfrentó a algunos obstáculos menores, de los cuales, el más importante seguía siendo la actitud del gobierno norteamericano. Se habían recibido indicios de que ese país se abstendría de toda intervención en la sucesión, sin embargo, la muerte de Roosevelt en abril de 1945, y de las tendencias ya claras, a un cambio de la política exterior norteamericana por el advenimiento de la guerra fría, hacían surgir las dudas entre los alemanistas sobre la no intervención.

Para Alemán y los suyos, el problema más grave era la callada hostilidad del embajador Messersmith y su simpatía apenas disimulada por otro candidato a ocupar la silla presidencial (Ezequiel Padilla).

El 12 de septiembre de 1946 se declaraba electo como presidente de los Estados Unidos Mexicanos a Miguel Alemán, tres días antes de que se conocieran los resultados de las elecciones. Alemán expuso en tres pinceladas los fundamentos definitivos de su programa; un gobierno de decisión y de trabajo, integrado por un gabinete ajeno a la política; la intolerancia a los extremismos y exaltación de la mexicanidad como una doctrina única; castigos implacables para los funcionarios deshonestos y respeto para todos los ciudadanos.

Así hablaba la cabeza de una nueva generación política, que creía a pie juntillas en la modernización industrial y en la separación absoluta de la técnica y de la política.

Junto con Miguel Alemán, llegaba al poder un nuevo grupo que so pretexto de juventud y de estudios universitarios, habrían de imprimirle al régimen que se inauguró el 1º de diciembre de 1946 una característica muy especial.

Los nuevos funcionarios ante todo se presentaban como un grupo de técnicos abocados a la redención nacional, a través del conocimiento y la lealtad al presidente (el promedio de edad de los miembros del gabinete era de 44 años). Casi todos tenían una profesión o estudios universitarios. Dentro de este equipo únicamente había dos militares, el titular de la Defensa Nacional y el de Marina.

El gobierno de Miguel Alemán presentó un nuevo proyecto político y económico. Por una parte, se trataba de fortalecer el gobierno federal en su capacidad de acción y en su ascendencia sobre los grupos políticos y por otro, buscó el crecimiento económico acelerado del país. El nuevo gobierno comenzó a dar cabida a los proyectos de muy diversa índole, todos los que ofrecieran llegar más rápido a obtener frutos en las dos líneas principales de esta administración. Dentro del equipo de colaboradores del Presidente surgió la idea de impulsar la industria nacional en todos sus géneros. Aquí el mundo del cine se ve directamente beneficiado al ser ésta una industria en proceso de transformación.

1.3 SITUACIÓN SOCIAL

La posguerra impactó de manera muy importante en México y generó cambios muy importantes para su futuro. Estados Unidos, triunfador en la Segunda Guerra Mundial, se convirtió en la primera potencia mundial. Tuvo un auge económico sin precedentes, nuestro país se benefició directamente de esta situación.

En 1946 llegó a la presidencia Miguel Alemán Valdés (1946-1952), después de haber contendido contra el Licenciado Ezequiel Padilla y el General Henríquez Guzmán. Una de las novedades que desde su campaña política ofreció Miguel Alemán, fue la de plantear y discutir los principales problemas nacionales con la colaboración de técnicos en diversas mesas redondas, cuyas sesiones, publicadas después, revelaron que éstos se discutieron a fondo. El inicio de la gestión Alemanista se caracterizó por el decisivo apoyo que recibieron los universitarios y en especial los distinguidos abogados, que fueron tomados muy en cuenta para la integración del nuevo gabinete presidencial.

México, como otros varios países de América Latina empezó a industrializarse con rapidez. Obras públicas, los ferrocarriles, la creación de nuevas escuelas, fueron tan solo algunas de las muchas acciones impulsadas por el gobierno de Miguel Alemán.

El gobierno Alemanista se caracterizó por crear el andamiaje necesario para el futuro nacional que tantas ofertas presentaba, sobre todo a raíz de la trascendental decisión del presidente Lázaro Cárdenas de la expropiación petrolera.

Fue así que se estimuló el crecimiento de las industrias y de las ciudades. Aparecieron nuevos e importantes empresarios mexicanos con socios extranjeros. Se construyeron carreteras, aeropuertos, grandes multifamiliares y Ciudad Universitaria. Se alentó la agricultura moderna y comenzó el impulso a la actividad turística, hasta entonces casi desconocida.

El México rural que iba quedando atrás encontró su expresión mayor en el genio de Juan Rulfo con su "Llano en llamas" y con "Pedro Páramo".

En 1946 el PRM se transformó en el Partido Revolucionario Institucional. El PRI conservó del PRM la organización por sectores: obrero, campesino y popular, tal y como lo señalaba el nuevo partido.

La sociedad y la economía mexicana cambiaron mucho en aquellos años. En 1940, las ciudades eran pequeñas y los automóviles escasos. A la mayor parte de los pueblos no llegaba la electricidad. Al empezar los años 50's las ciudades habían crecido, y las nuevas carreteras facilitaban el uso de los automóviles. La gente comenzó a dejar sus poblaciones para trasladarse a vivir a las ciudades, ante su deseo de obtener mejores condiciones de vida y poder "gozar" de los atractivos que ofrecían las ciudades.

El gobierno del presidente Alemán dio un impulso entonces inusual, a campañas de beneficio inmediato para la población como salud, educación y atención social. La población creció, como todo en el país por aquellos años, seis millones de habitantes en tan sólo una década.

El crecimiento poblacional se presentó desordenadamente, situación que aunada a la aparición de los "*nuevos ricos*", profundizó la brecha social en la nación.

El campo, en el que vivía un importante número de mexicanos, fue relegado de la política Alemanista, a pesar de la regularización de la tenencia de la tierra, lo que impactó rápidamente en el inicio de una crisis en este sector. Las alzas en los precios de los productos del campo, fue un detonador en un proceso recurrente de inflación.

Una de las industrias que recibieron un fuerte impulso fue la cinematográfica. El cine se desarrolló como una industria rentable, que además de ofrecer diversión y entretenimiento, se convirtió en un nuevo medio de difusión, sobre todo de los valores culturales, que también experimentaban cambios.

CAPÍTULO II:

LA RELACIÓN ENTRE LA INDUSTRIALIZACIÓN Y EL CINE NACIONAL

2.1 EL CINE NACIONAL DE 1948-1953

Durante su mandato presidencial, Miguel Alemán, al referirse al cine nacional expresó en repetidas ocasiones lo que publicó el periódico semanal "Tiempo", número 530 en junio de 1952. "Tengo el propósito manifiesto como presidente, de dejar resuelto o al menos encauzado el problema de la cinematografía nacional antes de que termine mi mandato".

Poco después de estas declaraciones, la oficina presidencial daba a los medios de comunicación un texto que señalaba: "El presidente de la República Mexicana tiene pleno interés en cuanto a la industria cinematográfica se refiere, ya que el cine es el mejor vehículo para dar a conocer un pueblo en el exterior y, en cuanto a México, debe tratarse de que contribuya a exaltar los valores y el prestigio del país".

En el año de 1949 en el seno de la Cámara de Diputados, la voz del presidente de debates hace saber que con dispensa del trámite se aprueba el proyecto de decreto que reforma y adiciona varios artículos de la Ley Cinematográfica.

El resultado de esta acción fue el siguiente: "La industria cinematográfica es de interés público y las disposiciones de esta ley, y las de sus reglamentos se consideran de orden público para todos los efectos legales".

Corresponde al Gobierno Federal, por conducto de la Secretaría de Gobernación, el estudio y la resolución de todos los problemas relativos la propia industria, a efecto de lograr su elevación moral, artística y económica.

Con este nuevo marco legal ampliado y reformado, además del impulso presidencial manifiesto, la industria del celuloide dio un mayor campo de acción, sobre todo los directores que veían en ello la oportunidad de explorar caminos diferentes hasta los entonces recorridos.

Además de los cineastas mismos, el Gobierno Federal mostraba su disposición a apoyar esta revigorizada actividad.

Sin duda, los directores y los guionistas del cine vieron como una veta sin explotar este camino recién ampliado, pero fue entonces, cuando se levantó un gran muro difícil de superar para la mayoría de estos hombres: experimentar con nuevos temas, con caminos poco o nada explorados.

Los nombres de Alejandro Galindo e Ismael Rodríguez comenzaron a ser escuchados en esta nueva etapa del cine nacional. Los dos aceptaron el reto y transitaron por este novedoso camino. Los dos, al paso del tiempo, consiguieron éxito con este naciente género, el cine urbano.

Pero, hagamos historia: el cine nacional como industria, comenzó con la realización de la primera película: "**Santa**", con ella inicia la creación de los sueños mexicanos en la pantalla; los efectos de esta cinta fueron muchos y muy variados, la sociedad recibió y asimiló a "**Santa**" de formas muy diversas.

"La proyección de la película fue un acontecimiento que despertó grandes inquietudes. Poetas, pintores, músicos, escritores, toda clase de soñadores, vieron en "**Santa**" la esperanza, la posibilidad de usar ese medio, el cine, para expresar sus inquietudes. Este sentimiento alcanzó y se extendió a todas las clases sociales, pobres y ricos. Los pobres se conformaron con soñar; su falta de recursos económicos los obligó sólo a acariciar ilusiones, los soñadores se dijeron "**vamos, tenemos que hacer cine**". (1)

(1) Ayala Blanco Jorge, " La Aventura del Cine Mexicano", pag. 74

"Las películas realizadas en 1932, después de "Santa" en orden cronológico fueron: "Las Águilas frente al sol", "Una vida por otra", "Sobre las Olas", Mano a mano", "El Anónimo y el espectador impertinente". El mensaje común que lanza cada una de estas cintas es el de la penuria económica con que se realizaron. Hay que señalar que ninguna de estas películas desmiente la condición artesanal de un cine primitivo, pero que envolvía cada vez más auditorio." (2)

"En 1933, el cine mexicano no sólo se sitúa con sus 21 películas realizadas a la cabeza de la producción cinematográfica en español, sino que logra tres obras de importancia: "El Compadre Mendoza", LA Mujer del Puerto" y "El Prisionero 13". (3)

Durante estos años el interés del público por el cine creció y los hacedores de esta incipiente industria también se multiplicaron.

Si en 1933 se hicieron 21 películas nacionales, en 1934 las realizadas fueron 23. En este año, hubo acontecimientos dignos de ser señalados por tener una estrecha relación con el cine: fue electo presidente de México, el general Lázaro Cárdenas, por un periodo de seis años, dos años más que los acostumbrados hasta entonces.

El General Cárdenas fue sin duda un resorte para el cine mexicano, no sólo impulsó la creación de éste, sino que comenzó a despertar en los cineastas de entonces el concepto de calidad. A partir de 1938, los que hacían cine tuvieron una nueva preocupación primaria: la calidad.

Esto queda de manifiesto en el hecho de que se dio importante cabida a este medio de comunicación. A esto hay que agregar que su gobierno financió la construcción de los Estudios CLASA y contribuyó con la filmación de "Vámonos con Pancho Villa" y de gran cantidad de documentales.

(2) Ayala Blanco Jorge, "La Aventura del Cine Mexicano", pag. 76

(3) Ayala Blanco Jorge, Op. Cit. p.76

Un aspecto importante en la cinematografía de mediados de los años 30's fue que el 25 de julio de 1936 en el cine Principal se estrenó la primera película producida por el Estado: "Vámonos con Pancho Villa". La cinta fue recibida con gusto y simpatía:

"El General Cárdenas apoyado y alentado por la inteligencia del país y movido por aquel impulso inicial hacia el cine decidió la participación del Estado en su financiamiento. En efecto, se inició de hecho, con ver que fuesen construidos los estudios CLASA, así como el animar a los cinematografistas para el rodaje de no pocos documentales." (4)

Hay que tener una mención importante para una película mexicana que en 1936 abrió las puertas del mercado latinoamericano y cambió el rumbo de la industria. La película llevó por nombre "Allá en el Rancho Grande" dirigida por Fernando de Fuentes. en esta cinta se puede apreciar en su totalidad la realidad mexicana que se vivía en el territorio nacional, principalmente en el campo..

En pocas palabras, la trama de la cinta aborda el tema de la tímida rivalidad del patrón de una gran hacienda, con el capataz, por el amor de una guapa mujer.

Dentro de la cinta existen canciones vernáculas a granel, cuadros que reflejan las costumbres de los hombres del campo a mediados de los años 30's, acciones y escenas que al paso del tiempo se convertirían en los elementos básicos para poder crear una película ubicada dentro del género de la comedia ranchera y que ubicó al cine mexicano fuera de nuestras fronteras.

El éxito que alcanzó esta película provocó que los cineastas de entonces comenzaran a ver con detalle los elementos con los que uno a uno se logró esta cinta. Sus actores, su trama, sus novedosos aspectos técnicos, pero sobre todo en menos de dos horas, México estaba retratado.

(4) García Riera Emilio, "Historia Documental del Cine Mexicano" 1943-1945 pag.10

Los tres años que siguieron al estreno de "Allá en el Rancho Grande" hasta 1939, en el que terminó la Guerra Civil de España, se realizaron infinidad de películas que buscaban alcanzar el éxito basándose en los elementos de la cinta triunfal de Fernando de Fuentes.

Para los inicios de la década de los 40's, gran cantidad de españoles vinieron a nuestro país. Estos emigrantes trajeron sus ideas del arte y de la industria cinematográfica, así como otras muchas más, que poco a poco fueron introduciendo en nuestra sociedad.

"Los de España venían con el recuerdo fresco de tres años de sangre y lucha, siglos de gran teatro e historia, imágenes de fiesta, manolas, chulos y bailadores, "chatos" de manzanilla, batir de palmas y alegría. En ideas, las Unamuno, Ortega, Gasset y Nietzche, éste último de otras tierras y la rica literatura de los siglos pasados en Europa, obras de sesudos pensadores, de profunda y primera línea, quienes necesariamente habrían de dejar huella muy marcada en las juventudes españolas que lucharon por las ideas republicanas". (5)

A la llegada de los refugiados españoles el cine mexicano llevaba realizadas 240 películas. Otro aspecto que tuvo influencia total sobre el mundo entero fue la Segunda Guerra Mundial. Para la cinematografía universal este conocimiento representó un receso en su temática, ya que mediante el mismo se gestaron cambios en la política filmica. En nuestra época se aprovechó la pantalla grande para mostrar al mundo la postura de diversos países en el conflicto bélico. Sin embargo, la cinematografía nacional comenzó a integrar con mayor éxito aspectos de la vida de nuestros compatriotas. Las expresiones mexicanistas en la pantalla eran, hasta antes de la confrontación bélica, cada vez más frecuentes y sobre todo más acertadas.

(5) De los Reyes Aurelio, "Los Orígenes del Cine Mexicano" pag. 248.

En México venía ya desarrollándose un cine con características netamente nacionalistas. Las canciones, los caballos, las acciones campiranas, los trajes de charros, eran elementos fundamentales en este cine mexicano de aquellos años, que se resistió a las acciones extranjerizantes (en lo que a temática se refiere), lo que proponían los españoles principalmente.

Hubieron cintas como **"Allá en el Rancho Grande"** que vinieron a reforzar toda esta raigamen de nacionalismo, que además en un corto plazo lograron excelente aceptación entre el público y rindieron dividendos económicos muy atractivos.

La recaudación económica que alcanzó esta cinta con la proyección mundial sumó grandes cantidades, lo que llamó la atención de más *"clientes"*. Los productores de aquellos años querían hacer películas tan lucrativas como la de Fernando de Fuentes, esta idea se incrementó notoriamente en el momento mismo en el que el mundo entero y sobre todo Europa destinaba grandes capitales a la carrera armamentista. Esto para los productores se convirtió en un resorte que los impulsó y sobre todo los motivó para que vieran en la cinematografía un negocio redondo. Invertían algunos miles de pesos y a la vuelta de los meses obtenían jugosas ganancias.

Producir cine en esta época era algo difícil, sin embargo la realidad en ese entonces no ocupaba un lugar importante. Lo primordial era sin duda alguna, producir, sobre todo si se trataban temas que no abordaran la problemática que se vivía por aquellos años, las situaciones bélicas, los daños, las pérdidas, las desarticulaciones.

Por lo que toca a nuestro país la conflagración armada desvió al cine nacional del camino que seguía, en búsqueda del encuentro de la expresión nacionalista. a través de las artes dramáticas. Este suceso, despertó en los cineastas mexicanos otras ambiciones, los apartó del rumbo que hasta entonces se seguía (películas de la talla de **"Los Bandidos de Río Frío"**, **"Sor Juana Inés de la Cruz"**, **"Juárez y Maximiliano"**, **"Morelos"**, etc.).

Llegó el momento que los hacedores de películas movidos por ambiciones económicas, casi exclusivamente, buscaron otros horizontes y no los de una imagen propia.

El cine en el mundo hablaba casi en forma única de temas bélicos. Los mercados europeos y norteamericanos estaban cansándose de este tipo de cintas.

La cinematografía mexicana, mientras tanto, abordaba aspectos totalmente diferentes, las cintas de producción nacional igual ofrecían temas románticos con grandes tragedias de final feliz, pero eso sí, en todos aparecía el buen humor y simpatía de los actores de la época. Las canciones, los romances, compadrazgos (motivo de camaradería), las bellas mujeres y los caballos, eran elemento casi indispensables para las realizaciones cinematográficas. Todos estos elementos, sin embargo, fueron lentamente recibiendo influencias del extranjero, que tiempo después se mostrarían.

Tal vez, por lo anterior es que se produzca la desorientación de aquellos hombres de cine que iban poco a poco encontrando una identidad nacional en su quehacer filmico, las concurrencias de nuevas mentalidades, mentalidades europeas entre la gente de cine mexicano vinieron a causar estragos. Desafortunadamente, la idea de que lo hecho en el extranjero era "mejor", vino a tomar forma dentro de ese cambio que se gestaba en el cine nacional. Por ser extranjeras, algunas de las producciones de entonces, se pensaba que esas cintas ofrecerían calidad, aunque en realidad y al paso del tiempo se mostró que esto no siempre sucedió así.

Los productores, escritores y directores de cine europeo, principalmente de España, al comenzar a trabajar en nuestro país recurrieron a abordar temas de probado éxito. Estas cintas mostraron aspectos y situaciones en mucho, totalmente alejadas de la realidad mexicana.

Tal es el caso de películas como "Cristóbal Colón" de José Díaz Morales, en la que se narran las peripecias de Colón en su llegada al continente americano. En esta cinta se muestra la España del siglo XV, la figura de los Reyes Católicos, elementos más que ajenos para la gran mayoría de los mexicanos. Otra cinta que refleja situaciones, elementos y costumbres alejadas de tierras mexicanas es "El jorobado" de Jaime Salvador, que es la adaptación de una novela francesa de capa y espada, en que los duelos entre espadachines y los fastuosos decorados nos impiden llegar a la Francia del siglo XVIII.

Así, el resultado de estos trabajos realizados por cineastas extranjeros en México fue un rotundo fracaso. El público los rechazó, pero los fracasos de estas producciones no quedaron sólo ahí, generaron entre los artistas mexicanos confusión, ya que para ese entonces, la influencia psicológica que estas cintas ejercieron fue grande. El cineasta de aquella época se encontraba ante la incertidumbre de seguir creando su cine de caballos, canciones, amigos y mujeres, o de tomar el rumbo que marcaban y ofrecían los extranjeros; el cine de otras costumbres, otras raíces, otros paisajes y otra gente.

Tal fue la incertidumbre creada que comenzaron a rodarse películas como "Ojos negros" bajo la dirección de Fernando Soler, en los que su argumento y su título copian los de la cinta francesa "Les yeux noirs" (1935) del ruso Victor Tourjansky, ubicada en la Rusia de 1913 y posteriormente otra versión, esta inglesa en los años de 1939 "Black eyes". Esta cinta narra el engaño de un padre que trabaja como "maitre" y las ilusiones amorosas de su hija.

Hay más ejemplos del trabajo de mexicanos que se dejaron influenciar por los hacedores de cine europeo..."El amor de los amores" de Antonio Méndiz Bolio, novela española adaptada por el director yucateco, que recrea en el siglo XIX lo escrito por Ricardo de León, los enredos amorosos en una hacienda española, en la que padres e hijos se ven envueltos.

2.2 EL DESGASTE DEL MODELO CAMPIRANO

Durante muchos años el cine mexicano se caracterizó por contar con una fuerte carga de elementos campiranos, de los rasgos más distintivos de nuestra nacionalidad y sin duda el mejor ejemplo de ello se muestra en la cinta de Fernando de Fuentes con la cinta **"Allá en el Rancho Grande"**, pero sin duda también las constantes copias provocaron el agotamiento de este género.

Emilio García Riera al hablar de **"Allá en el Rancho Grande"** afirma: "Fernando de Fuentes no deja lugar a dudas sobre el propósito implícito de la cinta; se trata de huir de los Pancho Villa, de Los compadre Mendoza, de la revolución toda y al mismo tiempo de un momento -el cardenismo- que da a la marcha del país una orientación inquietante. Esa huída significa el recobro de un universo feliz e idílico, que la burguesía urbana gustaba de suponer existente. Ya se sabe que el campo mexicano no es eso, que en 1936 la Reforma Agraria es un hecho real".

El mito de la Hacienda de Choza es mantenido celosamente por un cine al que, su contenido de clase le aconseja el rechazo de la realidad. Debe haber un patrón como debe haber un Dios, todo en obsequio de una felicidad que en **"Rancho Grande"** se respira obligatoriamente, como es obligado dar por inefables las bellezas y el folklore.

"La película es mucho menos inocente de lo que pudiera parecer. A lo largo de su desarrollo se advierte de cuando en cuando, un guiño de ojos, dirigidos a los críticos sobre el peligro socialista que amenaza a México. El borrachito florentino (Chaflán) es llamado comunista por vago". (6)

(6) García Riera Emilio, "La Busqueda del Cine Mexicano" pag. 559

Sin duda alguna, esta película fue la que marcó el inicio de un género tan fructífero (el rancharo o campirano) dentro del cine nacional. El éxito que se alcanzó en todos y cada uno de los ámbitos que la

componen fue como un resorte que impulsó a los cineastas de entonces a imitar de una u otra manera lo mostrado en **"Allá en el Rancho Grande"**. Como mencionamos las copias o imitaciones se sucedieron una a una, hasta el mismo Fernando de Fuentes embriagado por el éxito de esa película *"suya"* realizó con otros actores y a colores la filmación de la misma cinta. Pero la magia del cine es inexplicable y el público no aceptó ninguna de las imitaciones parciales y a veces hasta totales, no importó que el mismo de Fuentes fuera de nueva cuenta el director.

La comedia ranchera comienza a sumar logros muy importantes con **"Allá en el Rancho Grande"**, Las críticas y los comentarios al respecto de esta cinta no se hicieron esperar, la gran mayoría coincidían en señalarla como excelente. Este género, se alimentaba principalmente de canciones vernáculas, de amables cuadros costumbristas que reflejaban en su totalidad y con gran similitud el ambiente rural que se respiraba en la provincia mexicana, tarea primordial del cine de entonces.

Hablar de películas rancheras, es ingresar a un mundo habitado en forma por cierto muy precisa y colorida, por jarritos de barro, jicaras policromas, grandes repertorios de trajes típicos, sombreros descomunales, sarapes multicolores, brillantes listones de vivos colores que decoraban las trenzas de las bellas mujeres, sin olvidar los ritmos regionales, los sones de los mariachis, el cantar de las guitarras y los infaltables tequilas y aguardientes. Todos estos elementos tenían algo en común, el ingenio, el trabajo artesanal y la representatividad nacional, aunque no debemos olvidar que para ese entonces las cintas eran en blanco y negro.

Uno de los grandes secretos de este género, sobre todo en sus principios, es que a pesar de sus limitantes en color, reflejaban bien el colorido que los años de entonces mostraban.

El encanto del cine en blanco y negro proyectado a mediados de los años 30's, logró reflejar una gama multicolor. No había película del campo en la cual no apareciera por lo menos una fiesta, en la que las mujeres lucían todos los colores que la naturaleza en ese entonces ponía en sus manos.

Era un cine hecho en blanco y negro pero que ofrecía un mundo de color y esto no sólo en sus tonalidades, sino en todo su quehacer. Dentro de los ingredientes indispensables del género ranchero, resulta obligatorio, las grandes peleas de gallos o las emocionantes carreras de caballos o los mariachis dispuestos siempre a entonar cualquier canto. Las peleas de cantina nunca faltaron, en ellas siempre encontramos al villano y al héroe; el segundo siempre enamorado de las lindas lugareñas, que engalanadas con faldas largas y blusas de manta, siempre consolaban. Las cantinas eran por lo general el lugar preciso para que las "dotes" del héroe charro, valiente, cantor, mujeriego y buen amigo sobresalieran.

La cinta de Fernando de Fuentes fue sin duda un muy importante punto de arranque. Las cifras nos lo muestran: las producciones nacionales logradas durante 1936, sumaron tan sólo 25. En 1937, el número de producciones aumentó a 38, de ellas 18 emulaban en algo a **"Allá en el Rancho Grande"**. En 1938 el total de las cintas logradas fue de 57, de las cuales 20 tuvieron como punto de partida, o hasta como columna vertebral, la cinta de Fernando de Fuentes.

Sin embargo, ya para 1939, la producción cinematográfica nacional comenzó a descender, debido, entre otras cosas, a que eran ya tres años de imitaciones, copias, parodias de **"Allá en el Rancho Grande"**; la mayoría de los directores de los 30's y principios de los 40's anhelaban lo conseguido por de Fuentes. Así el número de películas realizadas en México durante 1939 fue de 38, una año después de 29, ese descenso afectó también al número de cintas folklóricas, campiranas y rancheras. En 1939 fue tan sólo de 7 y de 5 en 1940.

El desgaste que sufrió el género del cine ranchero, el modelo campirano, fue notorio durante 1937. Buscando a como diera lugar un triunfo, René Cardona filmó **"Allá en el Rancho Chico"** (ahí unos niños hacían los papeles que un año antes habían interpretado Tito Guízar, Esther Fernández, Chaflán y Roldán) En 1939 este modelo pareció ya agotado, apenas convertido en una verdadera industria, el

cine mexicano conocía su primera crisis. En octubre de ese año, en 1939, un decreto del presidente Cárdenas impulsó a las salas cinematográficas del país, la obligación de exhibir cuando menos una película mexicana al mes, tal medida, contempló entre otras cosas la necesidad de proteger el empleo de los trabajadores del cine e impulsar lo conseguido por esa industria, que en muy corto tiempo, pasó de la grandeza a un gran "bache", al agotamiento de un género.

Uno de los problemas fundamentales que siempre han enfrentado los cineastas es el del equilibrio, el de la imaginación y el de la aventura.

La imaginación. Es mas difícil crear que imitar, por tal motivo con algunas pequeñas variantes, muy frecuentemente se pretende presentar algo novedoso cuando lo único que realmente está sucediendo en mostrar lo mismo, pero con otro vestido. Estas situaciones se agravan aún mas cuando el cineasta tuvo que aventurarse a un nuevo proyecto, en el cual nada tenía seguro (ese problema puede tener su explicación en la ideología imperante en el mexicano que hace cine. Invierto un cierto capital y lo único que me interesa es ganar dinero, no arriesgarlo ni mucho menos perderlo). Por eso se recurrió muy frecuentemente a la burda imitación de un tema que ya ha sido de probado éxito financiero. Claro está, que las filmaciones subsecuentes de películas encuadradas en este género, tal y como lo mostramos con cifras fue disminuyendo, mas de ninguna manera desapareció.

Hoy a mas de 50 años de "Allá en el Rancho Grande", las cintas que recurren a este modelo se siguen realizando y muy seguramente esto seguirá por años, claro con variantes, con innovaciones, pero seguirá siendo cine campirano, cine de rancho, cine que muestra cómo vive y enfrenta las diversas situaciones la gente que a diario está en contacto con la tierra.

No hay que olvidar que en el cine, ante todo, es producto de la imaginación del hombre, el cual se surte de ideas del medio ambiente que lo rodea; por tal motivo vemos muy difícil que el cine campirano, el del género rancharo deje de producirse.

Claro, tampoco hay que olvidar que el llamado "séptimo arte" se rige por modas y esto puede provocar, como sucedió a fines de los años 40's y principios de los 50's, que la realización de algunos géneros disminuya, pero hablar que un género a pesar de que esté muy "explotado" desaparezca, es casi imposible.

Como mencionamos, la producción del cine hasta nuestros días es determinada en gran parte, lo que rige en la actualidad en el mundo del espectáculo. Si hoy, en España se trabaja con éxito en la filmación de cintas sobre temas costumbristas y este cine es de los considerados como líderes en el gran universo del celuloide, en nuestro país se están rodando cintas de este género. El cine ranchero, campirano, que se produjo a raíz de "Allá en el Rancho Grande" cayó en la situación de que llegó a enfadar, a copar literalmente al público de la temática.

México, hasta dos años después de la explotación sobre el tema de la ciudad, comienza a trabajar sobre este nuevo género, lo que acontece en las grandes ciudades. Sin embargo, los cineastas de aquel entonces dedicaban toda su atención a la comedia ranchera y a los melodramas pueblerinos. La ciudad para los hacedores de cine y para el propio público existían solamente en ocasiones excepcionales.

En 1938 Alejandro Galindo dirigió "México Duerme". Nada pasó con esta película. El camino planteado en esta cinta no fue lo que el público esperaba, que bien a bien ni él mismo lo sabía, pero lo proyectado por Galindo no fue lo que quería ver. Cinco años después, Julio Bracho estuvo al frente de la filmación "Distinto Amanecer"...

Tampoco se consiguió el éxito esperado, el auditorio seguía asistiendo en muy reducido número a los cines. Pasaron los años y siguieron sumándose los intentos por encontrar esta nueva veta, pero fue hasta 1947 cuando Ismael Rodríguez logró la película "Nosotros los Pobres" que por fin entró en el gusto de la gente.

Se consiguió amalgamar una serie de elementos que abrieron la puerta de un naciente género. La temática y sin duda los escenarios (las ciudades y no los pueblos) las situaciones, las canciones (y no sólo las rancheras) y los actores, encabezados por el ídolo del momento Pedro Infante, fueron la gran diferencia.

"Nosotros los Pobres" en todas las salas en donde se fue exhibiendo cosechó triunfos, agradó al público y fue la cinta , que sin duda, marca el inicio formal y, sobre todo, de éxitos de un nuevo género.

"Nosotros los Pobres" de la mano de Ismael Rodríguez fue el inicio de un largo camino cinematográfico, que hoy vemos, ha sido ampliamente explotado. **"Nosotros los Pobres"** fue el punto que marcó el retorno del auditorio a los cines.

2.3 EL NACIENTE GENERO DEL CINE URBANO

El nacimiento de un nuevo género cinematográfico, generalmente se da por la excesiva recurrencia sobre una misma temática (el género campirano). El público con su presencia en las salas cinematográficas da actualidad, o no, a determinado género. Las recaudaciones económicas, se convierten sin duda en un factor determinante, para que los hacedores del cine determinen, desarrollar nuevos caminos.

El género campirano, fue sin duda sobreexplotado por los productores de los años 30's y 40's que con la firme intención de "alcanzar" el éxito en todos sus aspectos recurrían a una fórmula ya probada, "Allá en el Rancho Grande" de Fernando de Fuentes. Esta cinta sin duda representa el mayor triunfo alcanzado dentro de este género y por lo tanto el modelo a imitar.

Hablar del cine campirano nos remite inmediatamente a la cinta de Fernando de Fuentes. Los directores de aquellos años, parecían no ver otro camino a transitar que el señalado por de Fuentes. Las constantes repeticiones sobre el tema, produjeron, sin duda, algún efecto contrario al que buscaban los directores, triunfar, en la pantalla y en la taquilla.

Los cineastas de aquellos años se vieron obligados a buscar nuevos horizontes. Y olvidarse del campo, los caballos, los trajes típicos, en general de todos los ingredientes que permitieran al espectador ubicarse en el campo. Era necesario buscar escenarios diferentes, situaciones alejadas de la campiña, mostrar que México no era sólo pueblos y mas pueblos.

Esta búsqueda de opciones diferentes desembocaron en el nacimiento de un nuevo género, conformado en mucho por situaciones muy parecidas a las explotadas en las cintas campiranas (el bueno, el malo y la mujer abnegada), pero con ingredientes diferentes, que permitían retratar de una mejor forma a la tan importante clase media mexicana, que cada día cobraba mayor importancia dentro del desarrollo nacional.

Los automóviles en lugar de los caballos; los camiones en sustitución de las carretas; las zonas urbanas hicieron olvidar a las pequeñas poblaciones; éstos fueron algunos de los nuevos elementos que los hacedores de cine empezaron a ver como la veta a explotar, como el camino para recobrar el interés del público.

La sociedad mexicana de finales de los años 30's y principios de los 40's, la que vivía en las ciudades, se encontró retratada en la pantalla gigante. Ahora ella también era objeto de estudios y análisis de parte de los productores y directores de cine.

El horizonte de la cinematografía se amplió, los temas por abordar aumentaron tanto como las dimensiones de las urbes donde se desarrollaban estas nuevas cintas. Los actores que participaron en las exitosas películas no mayoritariamente lo hicieron en la nueva etapa, en la del naciente género. Tito Guizar, la gran estrella de "Allá en el Rancho Grande" no logró otro triunfo igual al de 1936, de la misma forma en que se desgastó el género del cine campirano, la figura de este actor también lo hizo.

El desinterés del público en las cintas campiranas y el escaso éxito económico, fueron sin duda factores fundamentales para que los hacedores de cine buscaran nuevas temáticas a desarrollar. Sin duda que la influencia de los directores y artistas extranjeros que vivían en México y que buscaban cómo ingresar y triunfar en el cine, facilitó la ruta que desembocó en el nacimiento de un nuevo género, el urbano.

Amén de las circunstancias propias del cine, se dieron condiciones económicas importantes para que este naciente género se consolidara. Los productores de cine encontraron más beneficios en solicitar créditos a instituciones bancarias nacionales y cobrar regalías por futuras exhibiciones que vender su producto en un precio único a "condición" de recibir un adelanto.

Directores como Alejandro Galindo, Gilberto Martínez Solares, Ismael Rodríguez, Juan Bustillo, Julio Bracho y Juan Orol, trabajaron afanosamente sobre la nueva temática en la cual tenían fincada sus esperanzas de éxito. Fueron varios intentos que estos hombres realizaron hasta alcanzar el pleno desarrollo de este nuevo género. Dentro de las obras más representativas se consiguieron cintas como **"El Campeón sin Corona", "Nosotros los pobres", "Cuando los Padres se Quedan Solos", "La Mujer de Todos" y "Una Mujer de Oriente"**.

Sin duda alguna, el éxito de las películas mencionadas, en gran medida se alcanzó por la autenticidad que mostraban los temas y los personajes plasmados en este nuevo cine. Un importante pilar en que se apoya este naciente género, radica en el tono cordial con que los directores Ismael Rodríguez y Alejandro Galindo entienden y muestran la ciudad de sus tiempos.

Sus triunfos inmediatos con las películas de este nuevo *"estilo"* incitan a los productores y argumentistas a dejar el miedo económico y profesional que en esa época privaba, y a que adquirieran la confianza suficiente para mostrar de una nueva manera el acontecer cotidiano de los ciudadanos.

La consolidación de este nuevo género se alcanzó rápidamente por la necesidad que la sociedad mexicana tenía de buscar elementos diferentes que le permitieran reflejar la realidad hasta entonces poco conocida, de una importante clase media que vivía entonces de las poco conocidas ciudades.

Los triunfos económicos que consiguieron las películas ubicadas en este género provocaron que los hacedores de cine, movidos en parte por la seguridad de una rápida recuperación de su inversión, recurrieran a desarrollar cintas del género urbano.

Los actores de entonces, encontraron una apertura en su espacio laboral, (ahora no necesariamente había que hacer cine campirano), que además les permitía estar en los tiempos modernos del cine.

CAPITULO III:

EL CINE DE ISMAEL RODRÍGUEZ... SU TRILOGÍA

3.1 LOS GÉNEROS QUE DESARROLLÓ

La dirección cinematográfica en cualquier película tiene una importancia fundamental, sin ella no puede hacerse cine, trátase del género que sea. El quehacer filmico al paso de los años se ha vuelto mas complejo, mas demandante, reclama que todos los participantes en él sean gente con una mas alta especialización profesional de la labor que desempeñan. Hoy para poder realizar un trabajo filmico se requiere de un elevado número de participantes con un amplio conocimiento del mundo del cine, pero con el requisito de ser especialistas en su campo de acción.

Para llegar a esta alta especialización pasó mucho tiempo, pies y pies de película se rodaron, se tuvieron que superar varias etapas, principalmente aquellas donde la familia cinematográfica, sus trabajadores, desarrollaban cualquier actividad, desde la elección de los escenarios donde se filmaría, pasando por la iluminación, hasta la operación de la moviola, o la asistencia a la dirección.

En los camerinos, en la tramoya, o atrás de bambalinas, muchas familias se formaron, los pequeños que entre reflectores, cámaras, maquillaje y glamour crecieron, fueron engrosando el ejército del cine, bien como actores o como ayudantes generales, hasta llegar a convertirse en grandes figuras de este arte, en alguno de sus muchos puestos.

Los cinco años que Ismael Rodríguez vivió en los Estados Unidos a principios de los años 30's y el contacto directo que tuvo con el cine desde muy diversos ángulos (espectador, asistente a los lugares de rodaje, etc.) lo llevó a interesarse mas en este fenómeno de masas. Después de una corta estancia en México, Ismael sintió la necesidad de avanzar mas en el cine y volvió a tomar la ruta que lo llevó de nueva cuenta a Estados Unidos.

Recorrió algunas ciudades importantes del vecino país del norte, en uno de esos viajes adquirió un equipo de sonorización, el cual reconstruyó y le hizo algunas adaptaciones, para finalmente regresar a México con él y adaptarlo a sus realizaciones.

En 1939 Ismael Rodríguez, inició su carrera cinematográfica como sonidista al participar en la película "Hijo de Cruz del Diablo", se desempeñó en infinidad de puestos y adquirió una amplia visión de lo qué era el cine y cómo se hacía. Ocupó realmente todas las áreas requeridas para lograr una cinta.

En 1942, Ismael Rodríguez dirigió su primera película "Que Lindo es Michoacán". Sobre aquellos tiempos y el camino recorrido el mismo cineasta recuerda: "Soy un producto de los directores con los que trabajé. Mi aprendizaje se lo debo a todos, aunque pude lograr eso si una personalidad muy mía. A Ramón Peón le aprendí su magnífico sistema de organización y sus planes de rodaje, a Chano Ureta le aprendí sus genialidades, de Juan Orol comprendí lo que se puede hacer con la mezcla de ingenuidad y talento; a Juan Bustillo le debo el saber de escuchar a todo mundo".

Gracias a que Ismael Rodríguez estuvo desde su infancia en el mundo del cine y al contacto con grandes personalidades de la cinematografía nacional, y con gente muy experimentada de los Estados Unidos, es que se puede entender la heterogeneidad de su obra. Igual encontramos en su historial cintas que pueden ser consideradas como "antiwestern" (**Los Hermanos de Hierro**) interpretada por Julio Alemán, Columba Domínguez y Antonio Aguilar, que una comedia ligera como Blanca Nieves y sus siete amantes, con la participación de Sasha Montenegro y Noé Murayama. El propio Ismael Rodríguez se considera dentro del cine, ser un maestro de todo y un aprendiz de nada. Sobre sus diversos géneros en la cinematografía explica que todos y cada uno de ellos le llaman la atención, no hay predilección por alguno. No hay duda, de que Ismael Rodríguez ha incursionado en todo género: "Romance de Fieras" que filma en 1953, ubicada dentro del catálogo de suspenso, en 1954 participa en la comedia al dirigir la cinta "Los Paquetes de Paquita". En el género musical participó con la película "Del Rancho a la Televisión" rodada en el año de 1952.

Sin duda alguna el género en el que mas veces se desempeñó y que mayores triunfos le redituaron fue el urbano, las películas de barriada, del populacho; "Nosotros los Pobres" "Ustedes los Ricos" "Pepe el Toro" "A toda Máquina" fueron algunos de los triunfos alcanzados por este director.

Sobre los géneros y su relación con ellos Ismael Rodríguez nos explica su parecer y sentir de manera sencilla: "Mis películas están filmadas siempre con ideas precisas, pretendo que siempre les gusten a todos, el agrandar se ha convertido en un elemento primordial con el que siempre trabajo, la gente que asiste a una sala cinematográfica quiere que cuando vea mis películas igual sean de suspenso, acción, musicales o de las famosas urbanas se diviertan, se entreguen y pasen por un excelente momento".

Hasta la fecha Ismael Rodríguez ha filmado mas de 60 películas en las cuales ha tocado los temas mas diversos y ha trabajado con grandes luminarias de la cinematografía. "Qué lindo es Michoacán", en 1942 fue su primer trabajo, su último esperamos que lleve muchos años por venir.

Al hacer una descripción de los géneros cinematográficos que Ismael Rodríguez ha realizado a lo largo de sus años, él mismo explica algunos de ellos, con los cuales se puede captar la esencia clara del cineasta: "Uno de los temas en los que he trabajado muy poco, pero que me han dejado un cúmulo de experiencia fue sin duda alguna "Los Hermanos de Hierro" (en 1961) esta clase de películas son un 90 por ciento de acción física; sin embargo, yo traté de hacer un estudio psicológico de los personajes principales a lo largo de la cinta.

"Es necesario ejemplificar para poder obtener una idea clara de lo que digo. Hay un pleito entre uno de mis estelares (masculinos) con uno que supera al otro en estatura y corpulencia. En el momento en que va a iniciar la pelea pido un cambio de escena y regreso cuando el mas débil ah perdido la pelea y está muy lastimado, quise hacer sentir con esto toda la violencia, pero sin mostrarla y además vemos los resultados. Con esta película busqué hacer un antiwestern, aquí todo el que mata es un asesino y merece castigo".

Tocante al género musical es importante señalar que Ismael Rodríguez, es un hombre que trabajó por muchos años con actores-cantantes o cantantes-actores, lo que le permitió desarrollar un estilo muy personal dentro del cine musical, dirigía para que ellos lucieran. Para que con su música todo lo logaran.

Recurriendo de nueva cuenta al cineasta, encontramos cómo entiende el género musical, para él: "en el cine la música deja de ser funcional cuando suspende o interrumpe la acción, la música en el cine debe ser intercalada sólo cuando realmente lo requiere el guión, es un recurso que puede ser el puntal de una cinta o su adorno, pero siempre requiere que se le dé su lugar y la importancia que el público demanda (Pedro Infante en todas sus películas tenía que cantar... y pues bueno, había que hacerlo cantar).

La música y guión en el cine deben estar perfectamente unidos, buscando lograr un trabajo óptimo. La música ha sido utilizada de muy diversas formas: ha sido moda, estímulo, triunfo y consagración. La música y el cine existen de manera separada, pero cuando son conjuntados en el celuloide, son sólo una cosa: cine.

"Estoy cierto que el género musical es y será muy complicado, cuando en una misma cinta se juntan dos estelares que cantan, nos explica Ismael Rodríguez: Recuerdo que en "Dos Tipos de Cuidado" (1952) interpretaron igual número de canciones a lo largo de la cinta Pedro Infante y Jorge Negrete, ambos, después de mucho platicar conmigo aceptaron, pero no sin antes expresar que uno lo hacía mejor que el otro..."

Después de lo anteriormente descrito por el cineasta referente a los diversos temas que ha trabajado en su carrera él mismo explicó qué es lo que representa el llamado séptimo arte para él: "Respecto a mi cine deseo que se me recuerde por toda mi obra: películas buenas, regulares, malas y éxitos y fracasos y eso porque me gusta la forma en que he manejado determinadas escenas dramáticas o cómicas, de acción y valores humanos, además de trucos novedosos como los que logré en "Los Tres Huastecos", (1948).

"He sido una persona a quién le encantó el cine", nos comentó Ismael Rodríguez, "y sin ninguna preparación, con la sola ayuda del cine mismo realicé una obra profesional, tanto en sus argumentos, como en sus rodajes, en la dirección y en la producción misma."

Ismael Rodríguez es un hombre cine en toda la dimensión de la palabra. Ha incursionado a lo largo de sus más de 80 años en las más diversas actividades cinematográficas. Como el mismo Rodríguez me lo expresó en la entrevista que me concedió: "El trabajo nos ubica necesariamente en la antesala del triunfo, solo es necesario que pongamos ese extra para triunfar...". El extra que este cineasta puso, sin duda quedó de manifiesto cuando culminó **"Nosotros los pobres"**, finalmente obtuvo un muy buen producto del género urbano. Retrató, como hasta entonces no se había hecho, el lenguaje del arrabal, el choque de clases, pero en la ciudad y sobre todo ofrecerle al público de entonces algo diferente a las películas de género campirano, o de guerra, que de tanto explotarse se había agotado.

Un hombre, que con una amplia visión del cine en general y de México en particular, se decidió a provocar un cambio, a que se escribieran muchas páginas y se rodaran muchos miles de metros de cinta de un naciente género.

Hoy, cuando pretendemos hablar de Ismael Rodríguez como el hombre del cine, lo tenemos que ubicar dentro del universo general de esta industria, en la cuál pocos son los directores de cine de la generación de Rodríguez que siguen en activo y sobre todo, han pasado por todos los géneros de la cinematografía. Esto sin duda es un valor más para sumarse dentro de la larga y amplia historia de este cineasta.

A pesar de los muchos avances que hoy en día registra esta industria, hombres como Ismael Rodríguez siguen estando vigentes, continúan haciendo cine. Hombres como él son una parte del cine en México.

3.2 NOSOTROS LOS POBRES

PRODUCCIÓN DE 1947: Rodríguez Hermanos, Jefe de Producción: Armando Espinoza

Dirección: Ismael Rodríguez; asistente: Jorge López Portillo

Argumento: Ismael Rodríguez y Pedro de Urdimalas; adaptación Pedro de Urdimalas.

FOTOGRAFÍA: José Ortiz Ramos.

Música: Manuel Esperón, canciones Amorcito Corazón y otras.

SONIDO: Manuel Topete y Jesús González Gonsy.

ESCENOGRAFÍA: Carlos Tossaint, maquillaje; Román Juárez

EDICIÓN: Fernando Martínez

INTERPRETES: Pedro Infante (Pepe el Toro), Evita Muñoz (Chachita), Carmen Montejo (La Tísica), Blanca Estela Pavón (Celia "La Romántica" o "La Chorreada"), Miguel Inclán (Don Pilar), Katy Jurado (La que se levanta tarde), Rafael Alcayde (Licenciado Monte), Delia Magaña (La Tostada), Amelia Wilhelmy (La Guayaba), Pedro de Aguilón (Topillo), Ricardo Camacho (Planillas), Lidia Franco (Doña Merenciana, portera), María Gentil Arcos (La paralítica), Abel Cureño "El naranjero" (Pinocho), Jorge Arciaga (Asesino), Víctor Torres (Antonio Morales), Conchita Gentil Arcos (La usurera), Julio Ahuedt (Preso), Salvador Quiroz (Cura), Carlos Rincón, Hilda Vera, Nina Silvia Castro, Trío "Cantarrecio".

Filmada a partir del 20 de octubre de 1947, en los estudios México Filmes, con un costo aproximado de 400 mil pesos, estrenada el 25 de marzo de 1948 en el cine Colonial.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO.

"NOSOTROS LOS POBRES"

En una barriada popular son novios el carpintero Pepe "El Toro", cuya madre es paralítica y la joven Celia, hijastra del mariguano Don Pilar. Pepe es viudo y tiene una hija "Chachita" que descubre con dolor que en el panteón, no existe la tumba de su madre, se sospecha que Pepe la mató. Celosa de la memoria de su madre, Chachita se enfada al ver que Pepe coquetea "con la que se levanta tarde", y se besa con Celia. En respuesta Pepe abofetea a "Chachita", pero después arrepentido se golpea él mismo la mano contra la pared y llora de arrepentimiento, Pepe y sus amigos llevan mañanitas a "Chachita" el día de su santo.

"Chachita" y Celia, ven cómo una prostituta, borracha y tísica abraza a Pepe. Este le explica a Celia que la tísica es su hermana y la culpa de la parálisis de su madre.

Don Pilar roba 400 pesos a Pepe ante la mirada de la paralítica que no puede hacer ni decir nada. A Celia trata de conquistarla el rico licenciado Monte, mismo para quién Pepe debe hacer un trabajo, Pepe no puede cumplir ese compromiso por la culpa del robo del material con el cual trabajaría. La tísica va a pedir perdón a la paralítica, ambas lloran ante el desconcierto de "Chachita".

Pepe aparece como culpable, siendo inocente del asesinato de una usurera. Por manejo de Monte, Pepe va a la penitenciaría y le son embargadas todas sus pertenencias, incluso la silla de la paralítica.

En la cárcel Pepe pelea con un preso, trata de quitarle la medallita de su madre y es metido por ello en un calabozo incomunicado.

"Chachita" y la paralítica son protegidas por el hipócrita de Don Pilar que las lleva a su casa para tener sirvientas gratis. En su delirio de mariguano, Don Pilar, se siente perseguido por la penetrante mirada de la paralítica y golpea a la pobre mujer; para salvar a la paralítica y a Pepe, Celia está dispuesta a entregarse al licenciado Monte.

La tísica en su lecho de muerte cuenta a un cura que "Chachita" es en realidad hija suya.

El licenciado Monte recibe una lección moral ante la actitud de Celia y no quiere aprovecharse de ella. Pepe se escapa de la cárcel y va al hospital donde "Chachita" está insultando a la tísica (sin saber que es su madre), Pepe le cuenta la verdad a la niña y ésta abraza a la tísica al grito de "Mamá".

Al abrazar, Pepe, el cuerpo de su madre que acaba de morir, es hecho preso de nuevo. La tísica también se muere. En la cárcel Pepe ve al verdadero asesino de la usurera con quien tiene una gran pelea al que acaba sacándole un ojo, y le hace confesar su crimen. Pepe sale libre, se casa con Celia y ambos tienen un hijo.

La película inicia con una toma abierta de un populoso barrio, lentamente se va cerrando hasta dos niños que se encuentran en un basurero un libro. Se sientan y comienzan a hojearlo. La cámara se cierra a sus páginas... así aparece el prólogo, en la cual el guionista y director de "Nosotros los Pobres" se disculpa de que la película incluya situaciones audaces, al igual que expresiones crudas...El fin de la cinta, se alcanza cuando los pequeños, que se muestran al principio de la película llegan a la última página del libro que hojearon.

La única intensión de lo que está por venir, señala, es describir la existencia de aquellos habitantes del "arrabal", que forman parte de esta gran ciudad.





COMENTARIOS:

Emilio García Riera, en su libro Historia Documental del Cine Mexicano, tomo IV, pag. 162 afirma:

(...) **Nosotros los pobres** no sólo ganaría a las demás películas mexicanas en el número de exhibiciones en los cines, sino en la conquista de un público mucho mayor: el de la televisión, medio que la proyectaría y aún lo sigue haciendo, innumerables veces. Sin embargo, supongo que su director no pensó al principio en tanto público, sino en el específico del cine Colonial, sala ubicada en un rumbo muy populoso del noreste de la ciudad de México, vecino del enorme mercado callejero de la Merced. Este público de artesanos humildes, comerciantes en pequeño y *lumpen* debió recibir con halago su reflejo ennoblecido en un álbum de estampas que dos niños harapientos hojean al principio de la cinta, y en el que los personajes son más identificados por sus definiciones que por sus nombres (así, Katy Jurado, de coqueta quizá prostituida, solo es conocida como la que se levanta tarde) con la idea manifiesta de erigirlos en prototipos.

Si un público popular aceptó de tan buen grado el espejo que le propuso el realizador, fue quizá porque estaba urgido de señas de identidad: lo formaban en gran parte una población de inmediatos antecedentes campesinos, aún no habituada a su nueva condición urbana y ajena a un cuadro social que la hiciera sentirse protegida. No le resultaba pues descabellada su conversión por el cine en una suma de casos pintorescos, -cargadores como Topillos y Planillas, borrachitas como La Tostada y La Guayaba, etc. - librados a sus suerte y comunicados sólo por lazos de solidaridad sentimental.

Esa comunicación mucho más emotiva que racional se parece más a la incomunicación. Diríase que los personajes de **Nosotros los pobres** solo pueden decirse cosas con el corazón, y eso, claro, provoca el equívoco melodramático: lazos de parentesco falsos o desconocidos, culpables que pasan por inocentes y viceversa. De ahí que la madre paralítica funcione como un símbolo: ni habla ni se mueve, pero siente; casi puede verse como una imagen religiosa, y por eso resulta una suerte de sacrilegio que le quiten su silla de ruedas. También me parece llamativo que Pavón e Infante, la pareja de enamorados, apenas hablen entre sí: se comunican cantando Amorcito Corazón, usando incluso silbidos para ahorrar palabras.

Es curioso que en un melodrama sobrecargado de diálogos, con los que el coargumentista De Urdimalas probó su buen conocimiento del habla populachera, lo más elocuente acaban siendo las miradas de una parálitica y los silbidos amorosos.

Ismael Rodríguez no hizo realismo popular; inventó lo que una parte del pueblo le gustaría ser, pero ese invento resultó muy hábil: supo hallar excelentes intérpretes (Infante y Pavón, sobre todo, dieron carne a la más sólida y emotiva pareja ideal del cine mexicano), puntuó la película con la sabiduría vernácula de los letreros de camión, jugó con los celos incestuosos de las hijitas que quieren a sus papás, alimentó una ira liberadora contra villanos tan totales como los actuados por Inclán y Arriaga, repitió preguntas del alma...¿por qué se mueren las mamás buenas? cuestionaba Chachita...y poseído de un delirio barroco, creyó firmemente en todo lo que estaba contando, por inventado que fuera. Gracias a ese delirio, el barrio se convertía en un ámbito por demás ameno y resultaba un problema gozar debidamente de los hechos pintorescos producidos a ritmo vertiginoso por la pobreza. De ahí que **Nosotros los pobres** pueda ser vista más de una vez sin aburrimiento, y muchos lo hemos hecho(...)

El propio Ismael Rodríguez comentó sobre esta cinta, en una entrevista concedida a Carlos Monsiváis, en el suplemento *Encuentro* en 1986 (...) hablar de **Nosotros los pobres** es descubrir siempre cosas nuevas...en ocasiones los resultados que muestran las encuestas de Películas Nacionales, en las que hablan de esta *cinta* como la que registra el mayor número de exhibiciones. En otros casos, los datos que ofrecen las propias televisoras, en torno a la frecuencia con la cuál es proyectada. Y sin duda alguna, lo que el público mismo me sigue expresando, que a pesar de los muchos años de haberse filmado, sigue siendo atractiva, no se cansan de verla(...)

3.3 USTEDES LOS RICOS

PRODUCCIÓN 1948: Rodríguez Hnos.: Jefe de Producción: Armando Espinoza.

DIRECCIÓN: Ismael Rodríguez; Asistente: Jorge López Portillo.

ARGUMENTO: Pedro de Urdimalas, Rogelio A González, Ismael Rodríguez y Carlos A Dueñas. Adaptación: Ismael Rodríguez y Rogelio A.

FOTOGRAFÍA: Jorge Ortiz Ramos

MÚSICA: Manuel Esperón, Canciones "Amorcito Corazón y otras".

SONIDO: Manuel Topete y Jesús González Gonsy.

ESCENOGRAFÍA: Carlos Tossaine. Maquillaje: Ramón Juárez.

EDICIÓN: Fernando Martínez.

INTERPRETES: Pedro Infante (Pepe el Toro), Blanca Estela Pavón (Celia la Chorreada), Evita Muñoz (Chachita), Fernando Soto Mantequilla (bracero pocho), Miguel Manzano (Manuel de la Colina y Bárcena), Juan Pulido (Archivaldo), Nely Montiel (Andra), Mini Derba (Charito), Fredy Fernández (El atarantado), Delia Magaña (La tostada), Amelia Wilhelmly (La guayaba), Pedro de Aguillón (Topillos), Ricardo Camacho (Planillas), Jorge Arriaga (El tuerto), Ángel Infante, Abel Carreño, José Pardavé, Ma. Valdealde, Hilda Selva, Nino Emilio Borón (Torito), Trío "Las Calaveras".

FILMADA: A partir del 29 de julio de 1948 en los estudios , con un costo aproximado de 500 mil pesos, estrenada el 31 de diciembre de 1948 en el cine Palacio Chino. Duración de 130 minutos.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO:

"USTEDES LOS RICOS"

"El carpintero Pepe el Toro", que es feliz con la cooperativa a su cargo, su esposa Celia, el hijo de ambos (el torito) y Chachita chocan el camión "El Chingüingüenchon", que tripula, en compañía de un amigo y socio, ex-bracero con el auto del rico Manuel. Este fue el que abusara de la ya fallecida hermana de Pepe, por eso, Pepe pega a Manuel que es el verdadero padre de Chachita. Al ser hostilizada por sus compañeras de colegio, Chachita encuentra un defensor en el joven "Atarantado", que suele tropezar con cuanto objeto encuentra. Manuel, a quien su esposa Andrea no le ha dado hijos, trata de hacerse querer por Chachita ofreciéndole dinero. Archivaldo, tío pintor de Manuel, contrata a Pepe para que el haga unos arriates en su casa y convence a Chachita de que pose para un cuadro. Manuel revela a Chachita que es su padre; la niña lo rechaza llorando, pero accede para presumir ante sus compañeras del colegio, y le pide que mande un lujoso coche a buscarla, con gran enfado de Pepe.

Andrea se insinúa con Pepe y él la lleva a bailar al Nereidas. Pepe llega borracho y así le lleva las mañanitas a Celia, cuyo santo se celebra. La cooperativa va mal y es embargada por intrigas de doña Charito, madre de Manuel, mientras que Chachita sacrifica su pelo para venderlo y poderle comprar al atarantado una cadena para su reloj; al mismo tiempo el muchacho vende el reloj para comprarle una peineta a Chachita. Esta se va a vivir con sus parientes ricos para evitar que Pepe sea encarcelado, pero finalmente vuelve con Pepe cuando éste la busca enfadado.

Un billetero apodado el camello; oye al Tuerto que ha escapado de las Islas Marías, comenta con su hermano y otros hampones que va a vengarse de Pepe. El camello corre a avisarle a Pepe, pero un tranvía lo atropella y le cercena las piernas; muere sin poder cumplir su propósito. El tuerto provoca una explosión en la vecindad y Chachita herida, en peligro de muerte es rescatada por Manuel a costa de su propia vida.

Pepe, a su vez encuentra a su hijo muerto entre las llamas. En el velorio de Manuel, los ricos se portan frívolamente y doña Charito los saca a gritos, Chachita es la única que consuela a la señora en su soledad. Celia, embarazada está muy grave, Pepe enloquecido se ha encerrado en su cuarto con el cadáver de su hijito, hasta que su esposa logra sacarlo en medio de grandes sollozos de ambos.

El hermano del tuerto, lleva a Pepe a una trampa en la azotea de un alto edificio, Pepe lucha contra tres hombres (el tuerto, su hermano y otro), que están a punto de hacerlo caer al vacío pisando las manos con que el héroe se aferra a un saliente. Sin embargo, Pepe logra derrotar a sus enemigos, uno muere electrocutado y los otros dos (el tuerto y su hermano) se estrellan al caer desde tan grande altura. Pasa el tiempo, Pepe y Celia festejan, que han tenido gemelas. En el cumpleaños de Chachita llega Doña Charito que se siente muy sola, con todos sus millones y los pobres la reciben con afecto.

Antes de hablar cualquier otra cosa, en torno a esta película es necesario resaltar que Ismael Rodríguez, logró un éxito igual o mayor que la cinta que la antecedió. El tema de la película fue trabajado de la misma manera que el primero. Se hace semblanza de la sociedad, pero en sus dos extremos: los ricos y los pobres o, bueno, para ir más acorde a la cronología filmográfica, los pobres y los ricos.

En esta película, Ismael Rodríguez, utilizó a parte de los mismos actores y casi los mismos escenarios y sobre todo a la pareja que alcanzó tanto éxito en la cinta anterior. El tema central se puede decir que es el mismo: una visión de los pobres y los ricos y sobre las diversas situaciones que enfrentaban en la ciudad, en la gran ciudad.... Los pobres a pesar de todo son ricos dentro de su misma pobreza, ya que entregan lo mejor de su persona; mientras que los ricos resultan ser pobres al vivir en su mundo en el cual, su dinero todo lo compra, menos la *"calidad humana"*.

Este segundo trabajo de Ismael Rodríguez se desarrolló sobre los patrones trazados en su primera cinta, que dio tan buenos resultados en el aspecto cinematográfico y económico.

En esta segunda cinta urbana, Rodríguez no varió los elementos que los llevaron al éxito en un género, que para entonces ya se mostraba con un muy promisorio futuro. Los actores, los escenarios y la temática fueron las mismas, pero con algunas variantes tanto de actores como de situaciones.

Don Ismael mantuvo una liga directa entre estas dos películas, pues durante varios momentos Rodríguez intercaló escenas de **"Nosotros los Pobres"**, lo que provocó el efecto deseado de continuidad.

Al término de **"Ustedes los Ricos"**, Ismael Rodríguez ya tenía pensada la tercera cinta de esta historia. Quería explotar la veta al máximo, quería sentar las bases sólidas para este nuevo género cinematográfico.

En **"Nosotros los Pobres"** los recursos técnicos que utilizó el cineasta para asegurarse un éxito fueron para esa época novedosos. Cuando Pepe el Toro está en una habitación encerrado, llorando la pérdida de su hijo, se hace una retrospectiva en el tiempo y aparecen en la pantalla escenas de la película anterior, tanto de su hijo, como de su esposa y él felices entonando la ya entonces famosa canción **"Amorcito Corazón"**.

Plasmar en la pantalla, claro con su óptica muy particular, la realidad que vivían estos dos sectores de la sociedad, fue un acertado trabajo, para Ismael Rodríguez, sobre todo, por lo que logró despertar a sus compañeros de profesión, el interés por buscar y explotar un nuevo género cinematográfico: El cine urbano. Dejar, por un momento la filmación de cintas campiranas de los temas de rancho, de caballos, de pistolas.

Si en **"Nosotros los Pobres"** se llegó a tocar los sentimientos del público, en **"Ustedes los Ricos"**, esta labor fue notoria; las diferencias que existen entre las clases sociales se acentúan, bueno, las acentúa el director.

Hay una idea que jamás es expresada mediante diálogo alguno, pero que siempre está presente: los pobres, no necesariamente son malos, siempre anteponen su corazón y los ricos, son gente mas calculadora mas fría, que en algunas ocasiones son malos, debido a que eso es lo que más les conviene. Hay dos escenas que claramente muestran esto. Chachita, que siempre muestra su cabellera, decide sacrificarla, cortarse el cabello y venderlo, con tal de poder obtener unos cuantos pesos que le permitan comprarle a su novio "El Atarantado" una cadena para su reloj. Freddy Fernández, novio de Chachita, decide, sin saber nada, vender su reloj y compra con el dinero, una peineta para el largo cabello de Chachita (los pobres a pesar de todo actúan con el corazón).

Por otra parte, se desarrolla otra escena, en la cual, Andrea, esposa del millonario Manuel, decide vengarse del comportamiento de su cónyuge, buscando amoríos con Pepe el Toro, ya que esto le duele a Manuel (actúa Andrea pensando en lo que puede obtener con esto).

En "Ustedes los Ricos" se puede claramente observar, que el director, Ismael Rodríguez actuó con una firme intención de volver a cosechar un nuevo triunfo, labor que no se presentaba difícil si partía de la misma estructura de "Nosotros los Pobres".



COMENTARIOS

Emilio García Riera hace referencia a esta cinta en su libro Historia Documental del Cine Mexicano, en su pagina 250 del tomo IV, de la siguiente manera...

(...) el éxito enorme de Nosotros los Pobres urgió la realización de esta secuela con título muy previsible, al realizador Ismael Rodríguez no le faltaba ciertamente el pan nuestro de cada día y más bien podía identificarse con los ricos tratados de ustedes con sus películas, pero éstas iban dedicadas a los pobres, los nosotros que aseguraban en las taquillas el pan.

De ahí que los melodramas populacheros del director pudieran llevar sus títulos sin mala conciencia; las fronteras entre lo propio y lo ajeno; los nosotros y los ustedes sólo estaba trazado por la solidaridad taquillera, así, los nosotros son los que siempre sufren y gozan del arrabal con canciones y humor popular; los ustedes son insolidarios, viven desolados con su dinero y bien está que al fin de la segunda película de la serie se les haga la caridad de admitirlos en la palomilla de los pobres,

Su espíritu hospitalario, para llamarlo de algún modo se tradujo en un cálculo económico; Ustedes los Ricos no fue estrenada como Nosotros los Pobres en una sala de barrios, sino en una céntrica, el Palacio Chino, para ver si los ricos o cuando menos los clasemedios se daban por aludidos y agradecían la muestra de solidaridad con su presencia frente a la taquilla, tal apoyo sólo fue relativo, la cinta sólo se mantuvo dos semanas en su sala de estreno, pero logró después en las salas de barrio un éxito comparable al de Nosotros los Pobres; Ismael Rodríguez hizo con ésta una prolongación de Nosotros los Pobres.

Ismael Rodríguez no se contentó con hacer de Ustedes los Ricos una versión mas de Nosotros los Pobres, sino que exageró un poco el melodrama según él mismo y le dio al público lo que tanto le había gustado en la primera película, pero en mayores dosis, como el público tarareaba por todas partes Amorcito Corazón, Pedro Infante y su compañera repitieron su número con silbidito en Ustedes los Ricos, pero además el director obsequió a los amantes de la canción popular una larga secuencia con todos los personajes de la vecindad cantando cada uno a su modo, como una opereta con el estribillo Ni Hablar Mujer.

Si al público le había impresionado la extirpación de un ojo practicada por Infante al villano Arriaga en Nosotros los Pobres, podían disfrutar ahora de una buena cercenada de piernas, las del camello, un mejor aplastamiento y desparrame de sesos, los de Arriaga y Muñoz, caídos desde lo alto de un gran edificio del centro de la ciudad, frente a donde estaba entonces el Caballito, o sea, en la plaza que unía al Paseo de la Reforma con la Avenida Juárez.

Y ya en un plan de truculencia sentimental desmedida el autor acudió al infanticidio; recurso supremo de la catarsis, la muerte en las llamas del Torito provocaba en Pedro Infante, con el cuerpo en llamas de su hijo, arrebatos histéricos de risas y llantos alternados, el hombre se encerraba en un cuarto con el cuerpo de su hijo hasta que su esposa lograba sacarlo en medio de grandes sollozos de ambos, aclararía Ismael Rodríguez a propósito de esa escena: "Me fusilé nada menos que la secuencia de la muerte de niña en Lo que el Viento se Llevó, bueno en realidad no fue una calca, porque las condiciones eran diferentes, mientras que en la otra se muestra a un hombre que se desahoga introvertido, Pedro se desborda, en sí la situación no nos señala lo que hace lo mismo que el hombre con su hija muerta, nada mas se dice que no ha querido abandonar la habitación, que sólo la está contemplando y que no desea que la entierren, eso es lo que me fusilé, lo demás ya es otro punto".

Evita Muñoz ya tenía once años, y a Chachita se le encontró un perdurable proyecto con el casi adolescente español Fredy Fernández, quien en su papel del Atarantado tropezaba con todo, cambiaba finezas con la niña; ella sacrificaba su pelo para venderlo y poderle comprar una cuerda al reloj del chico; mientras él vendía el reloj para comprarle una peineta a Chachita.

Mantequilla se declaraba pocho al llegar con una camioneta con matrículas de Ohio, los cooperativistas, compañeros de Infante no estaban muy convencidos de su nueva honorabilidad, pues uno de ellos se disponía a correr al llegar un policía y el otro le decía: pero si no hemos hecho nada malo, a lo que contestaba el primero: ¿Ha sí, verdad?, la costumbre.

En uno de los decorados de la vecindad el director escribió la leyenda: sí existe, al referirse claramente a Dios esa fue una manera de contestar un tanto a la fe del pueblo, al pintor Diego Rivera, que armó gran revuelo al incluir en el hotel del Prado la leyenda Dios no Existe, del escritor Mexicano Ignacio Ramírez.

3.4 "PEPE EL TORO"

PRODUCCIÓN (1952): Películas Rodríguez, gerente de producción Pascual Aragonéz; Jefe de Producción: Antonio Guerrero Tello.

DIRECCIÓN: Ismael Rodríguez; asistente Jorge López Portillo.

ARGUMENTO Y ADAPTACIÓN: Ismael Rodríguez y Carlos Orellana

FOTOGRAFÍA: Ignacio Torres.

MÚSICA: Manuel Esperón

SONIDO: Francisco Alcayde.

ESCENOGRAFÍA: José Rodríguez Granada; Maquillaje: Román Juárez

EDICIÓN: Fernando Martínez.

INTÉRPRETES: Pedro Infante (Pepe el Toro), Evita Muñoz (Chachita), Joaquín Cordero (Lalo Gallardo), Irma Dorantes (Lucha), Amanda del Llano (Amalia), Freddy Fernández (El Atarantado), Fernando Soto Mantequilla (Antonio El Bracero), Armando Velasco (Licenciado), Felipe Montoya (Delegado), Pedro Elviro Pitonto (Actuario), Juan Orraca (Pancho Mánager), Wolf Rubinskis (Bobby Galeana), Guillermo Hernández, Lobo Hgo. (second), Elodia Hernández, Pepe Nava; intervenciones musicales: Trio Cantarrecio.

Filmadas a partir del 3 de diciembre de 1952 en los estudios Churubusco, estrenada el 21 de agosto de 1953 en el cine Orfeón. Duración: 108 minutos. Una de las mejores personas que realizan las sinopsis más cercana al argumento es Emilio García Riera. En "La Historia Documental del Cine Mexicano" en su páginas 115 y 116 del 5º Tomo escribe: "Al morir su abuela, Chachita queda millonaria y hace con Pepe el Toro valiosos regalos a todos los humildes. En un accidente de camión, han muerto también, la esposa y los hijos gemelos de Pepe. Este y Chachita vuelven a quedar en la miseria porque ella no puede probar su parentesco con su abuela."

Los demás parientes de la difunta se apoderan del dinero. Pepe queda con muchas deudas, le paga a un acreedor en la delegación; en lugar de defenderlo, el delegado lo recomienda para que inicie una carrera de boxeador. El boxeador Lalo, que vive feliz con su esposa y sus dos hijos, invita a su casa a Pepe que fuera su compañero de escuela y a su amigo Antonio.

Lalo trata de disuadir a Pepe de que se haga boxeador y le presta dinero para que amplíe su carpintería, se hacen socios, a pesar de la desconfianza de Amelia por Pepe. Los acreedores de Pepe cierran su carpintería y se apropian de la nueva maquinaria. A Antonio y al atarantado, novio de Chachita, los meten en la cárcel por romper los sellos de clausura de la carpintería. Pepe trata de sacar dinero boxeando a como dé lugar. Al fin, un licenciado amigo, le arregla lo de la carpintería y sus amigos salen de la cárcel.

Pero Pepe debe cumplir con sus compromisos de boxeador en provincia donde tiene éxito.

Chachita se da por deshonrada porque la besó el Atarantado y este se casa con ella a pesar de que no logra que le den el dinero al dejarse atropellar por un coche.

Pepe debe boxear con Lalo, lo hacen y Pepe acaba noqueando y matando a su buen amigo.

Amalia no perdona a Pepe, quien se encierra desesperado en su cuarto. Lucha, enamorada de Pepe, pide a Amalia que lo perdone y ésta al fin lo hace, incluso sus hijos lo tratan con gran cariño. Pepe pelea con el odioso "Bobby", que ha importunado a Amalia y recibe un tramposo cabezazo, sin embargo, la presencia de Amalia anima a Pepe y éste acaba noqueando al Bobby después de sangrienta pelea. Chachita tiene un niño".

Antes que otra cosa, es necesario aclarar que esta película fue la secuela de "Nosotros los Pobres, Ustedes los Ricos" y que al final, se vino a convertir en la parte que cerró esta etapa de Ismael Rodríguez a pesar de que él no estaba muy convencido.

Al final de la cinta, nunca se aclara con quien se casa Pepe, si con Lucha o con Amalia, todo queda listo para la cuarta película que a ciencia cierta, ni el propio director supo que no se realizó.

En "Pepe el Toro", se utiliza de nueva cuenta gran parte del grupo de actores que alcanzaron el triunfo con las 2 películas que antecederon a esta.

La ausencia, la gran faltante fue sin duda alguna Blanca Estela Pavón, la ya para entonces famosa "chorreada". Sin embargo, bien se encarga Rodríguez, de que el espectador no la olvide... Los protagonistas tienen memoria y se encargan de que el público tenga presente sus dos películas anteriores.

En general Pepe el Toro, a pesar de ser una continuación, cambia la línea cinematográfica, ya que las escenas "cargadas" de tragedia, dolor y desgracia, se "suavizan" y nuestro personaje el carpintero va contando con mayor fortuna en su transitar por la vida. Poco a poco, este hombre y su familia van comenzando a relacionarse con gente de "buen corazón". Pepe, eso si, sigue mostrando la calidad humana y la fraternidad que existe entre los pobres. Chachita al heredar una gran fortuna de su abuela, comienza con el carpintero a brindarles a sus amigos, algunas de las cosas que siempre habían deseado.

Ismael Rodríguez, muestra en la película una acertada forma de llamar la atención y mantenerla. Las maneras son muy diversas en apariencia, pero no hay tal, todo siempre gira en torno a los buenos sentimientos que tienen los pobres. A la manera certera en que retrata el acontecer de la ciudad. Ante la falta en la pantalla de la "Chorriada", y la necesidad de presentar la parte bella, abnegada y sumisa dentro de la película, el director, incluye a dos mujeres, que cada una por su lado, realizan lo posible, una labor o un papel como el desarrollado por Blanca Estela Pavón en las dos filmaciones anteriores de esta trilogía. Pepe y en general sus allegados no podían alcanzar la felicidad hasta que la heroína hiciera acto de presencia.

Siempre en los cartabones clásicos del cine hay 3 personajes que no faltan: El bueno, el malo y la bella dama. En "Nosotros los Pobres" en "Ustedes los Ricos" y en "Pepe el Toro", esto se respeta. Gran parte del éxito de esta trilogía se basa en ello. No todo, ya que hay que saber mezclar bien los ingredientes y darles su tiempo exacto, para poder obtener un buen producto.

El hombre que trabaja, que busca superarse y que tiene buen corazón, tarde o temprano alcanza la felicidad. Según transcurra el tiempo irá obteniendo mejores cosas de la vida, subirá peldaños "Pepe el Toro" nació pobre, trabajador, con buen corazón y muchos deseos de superarse. Esto siempre queda claro en la 3 películas; la forma en que se plantea, no es la misma, pero siempre nuestro actor cuenta con estas características.

En este tercer film de Rodríguez (de esta secuencia) se muestra la idea de continuidad que imprime al acabar la primera cinta, el público se queda deseoso de más. Con "Ustedes los Ricos", la gente no olvida la primer película pero al finalizar ésta, se ve en la situación que recordó la primera, disfrutó la segunda y espera aún más. Con "Pepe el Toro" la historia se repite. Los grandes momentos, vuelven a aparecer y al final, deseamos saber más de lo que el director nos mostró.



COMENTARIOS

Emilio García Riera, en su Historia Documental del Cine Mexicano, en su página 78 del tomo VI, se refiere a la última parte de esta trilogía de Ismael Rodríguez.

(...) Pepe el Toro, secuela muy tardía de Nosotros los Pobres y Ustedes los Ricos, dejó sin saber con quién se casaría con Pepe el Toro -con Lucha o con Amalia-, en previsión de nuevas películas con el personaje que no llegaron a realizarse.

Y es que los tiempos habían cambiado, Pepe el Toro encontraba ahora por todas partes amigos que sin duda se habían conmovido mucho viendo sus desventuras en las películas anteriores; lo ayudaban un delegado de policía, un licenciado y hasta un boxeador a quien el propio Pepe mataría sin querer.

Esta era la única contingencia terrible que Ismael Rodríguez se atrevió a meter en la película y resultaba muy poca cosa comparada con las muchas sufridas por el héroe en Nosotros los Pobres y Ustedes los Ricos.

Las cosas tendían a ir demasiado bien en este melodrama arrabalero, que no tenía ninguna gana de serlo, incluso, Infante triunfaba al final en una profesión: el boxeo, para la que en un principio se revelaba ridículo e insuficiente.

El éxito, reflejo del que le sonreía al propio Ismael Rodríguez y a la clase social que el realizador pertenecía acabó definitivamente con Pepe el Toro y, además, no hubo mas remedio que casar a la ya demasiado crecida de Evita Muñoz Chachita.

La película incluía nostálgicamente escenas de las otras, las de verdad, de las que era una secuela.

CONCLUSIONES

Ismael Rodríguez: un hombre de cine, un hombre que abrió nuevas rutas para la industria nacional cinematográfica, el creador del cine urbano, de un género de éxito.

Abrió camino con una nueva propuesta: "Nosotros los Pobres", "Ustedes los Ricos" y "Pepe el Toro", una trilogía que hasta la fecha continúa siendo exhibida por la televisión mexicana por la televisión de América Latina y de España misma.

El acercamiento que Ismael Rodríguez tuvo desde muy temprana edad con la industria del cine le permitió estar siempre comprometido con él, su gusto lo llevó a este contrato nunca firmado, pero hasta la fecha vigente. Su interés por conocer y adentrarse más en esta industria le permitió crecer rápidamente, recorrió todas las posiciones de la gente que a diario participa en este mundo.

Sus conocimientos prácticos los mezcló con la teoría aprendida en los Estados Unidos. El resultado la creación de un nuevo género "el desarrollo en México" de una temática, hasta entonces (1946) inédita.

Para después de la 2ª Guerra Mundial, la industria cinematográfica nacional había perdido el rumbo, o por lo menos lo había confundido. Ismael Rodríguez aprovechando esta situación y viviendo el desgaste del género "Campirano" (o "Ranchero") comenzó a buscar una nueva temática. Fue precisamente en 1946 cuando inició la filmación de "Nosotros los Pobres" (primera cinta que alcanzó la aceptación del público y que los especialistas del cine consideran pieza fundamental de este género).

A partir de ese año, los cineastas de entonces observaron el nacimiento de una nueva veta por explotar, un nuevo camino por seguir, una nueva temática por desarrollar.

A "Nosotros los Pobres" siguió "Ustedes los Ricos" e inmediatamente después "Pepe el Toro". La trilogía fue y es un éxito, el primer gran triunfo de un naciente género.

Este nuevo género cinematográfico, fue una puerta que mostró un amplio futuro, fue el resorte que permitió retomar el rumbo del cine mexicano y darle un impulso definitivo en su ingreso a la cinematografía nacional.

La formación de un cuadro de actores básico que juntos trabajaron por 3 películas, las innovaciones tecnológicas del momento (las disolvencias intercaladas y el cambio de escenarios, entre otras) y el desarrollo de una temática que se apoyaba en los valores humanos de las clases sociales de las ciudades, son algunos de los elementos principales que mostró Ismael Rodríguez a México.

Sin duda, los actores principales que participaron en esta trilogía de Rodríguez fueron un factor importante para el triunfo de esas cintas. Pedro Infante, Blanca Estela Pavón, Fernando Soto Mantequilla, Evita Muñoz "Chachita" y Freddy Fernández, conformaron este cuadro de actores principalmente.

Ismael Rodríguez logró que cada uno de estos actores comprendieran el cine que hasta entonces no se había desarrollado, que representaron lo que a diario vivían, con todos sus ingredientes. Que le dieran al público algo diferente que le mostraran la cara de las grandes ciudades.

Los actores todo lo consiguieron, el director que además participó en el guión, mostró el resultado final de su trabajo, el primer producto acabado de este nuevo género, que obtuvo un importante triunfo.

Uno de los factores sobre los que poco se sabe, pero que nos confió Ismael Rodríguez, fue el relativo al convencimiento que tuvo que hacer con Pedro Infante para que trabajara en esta película ("Nosotros los Pobres").

Pedro Infante se rehusaba en un principio a incorporarse a este equipo, que incursionaba en esta aventura, según relata Carlos Monsiváis, en una entrevista que tuvo con Pepe Infante en Abril de 1986 en el suplemento Encuentro. "¿cómo voy a dejar el género que tanto me ha dado? ¿cómo voy a abandonar mis caballos, mis sombreros? ¿cómo voy a hacer una película de una ciudad? La historia no es mala, pero los escenarios y algunos aspectos netamente citadinos no me gustan..."

Mucho tiempo invertí para conseguir que Pedro Infante aceptara trabajar en "Nosotros los Pobres", reconoció Rodríguez cuando acabó la filmación, recuerdo que Pedro Infante me dijo: "Va a ser un éxito esta película".

Parece que Pedro Infante se convirtió en profeta... ya después de hacer "Nosotros los Ricos" y "Pepe el Toro" no representó ningún problema en la contratación de los actores, reconoció Ismael Rodríguez.

Ismael Rodríguez bien logró desarrollar su historia urbana en estas 3 cintas, en cada una de ellas siempre dejó la puerta abierta para la película siguiente. La razón de por qué nunca llegó la cuarta parte, es aún inexplicable, el director se niega a hablar de ello.

El cambio de escenarios, las diferencias de actitudes y comportamientos, los autos por los caballos y las grandes residencias por las pequeñas casas, se perciben directamente desde la primera de estas tres películas, era un nuevo género, había que olvidar lo ya visto, lo ya experimentado, lo ya explorado, había que darle al público algo nuevo, algo diferente.

Los recursos utilizados por este brillante director fueron muy diversos, por ejemplo, a pesar que Blanca Estela Pavón, dejó el cuadro básico de actores, esta trilogía logró el éxito, los recursos cinematográficos implementados a lo largo, particularmente de "Pepe el Toro" permitieron aún tener siempre presente la figura de esta importante mujer en la historia.

Fue tan sólido el trabajo de grupo que Rodríguez realizó entre algunos de los actores de estas cintas, que Pedro Infante, Chachita y Freddy Fernández (el Pichi) trabajaron por varios años en proyectos muy diversos.

Sin duda que en muchos y en muy diversos ángulos fueron los logros obtenidos por este hombre cine, por este maestro de todo y aprendiz de nada en el mundo del cine (como él mismo se define ante Emilio García Riera en su libro "La búsqueda del cine mexicano").

Para dar colofón a este trabajo, quiero citar la respuesta que Ismael Rodríguez me dio a la pregunta: ¿A qué atribuye usted el éxito de esta trilogía (Nosotros los Pobres, Ustedes los Ricos y Pepe el Toro)?... "El cine y las películas en particular son el resultado de varios elementos: un buen guión, una dirección adecuada, un trabajo actoral de buen nivel, pero sobre todo al tiempo y a las circunstancias en que se filma la cinta y en que se exhibe".

Don Ismael Rodríguez y "Nosotros los pobres", "Ustedes los ricos" y "Pepe el toro" son hoy una referencia obligada para quien estudia la cinematografía nacional. Esta tesina es un primer trabajo sobre un género cinematográfico tan rico, que a 50 años de sus primeros e importantes logros sigue despertando interés entre el público.

BIBLIOGRAFÍA

ALCALÁ MANUEL.
BUÑUEL; CINE E IDEOLOGÍA
MADRID
UNAM FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS

AYALA BLANCO JORGE
LA AVENTURA DEL CINE MEXICANO
ED. POSADA, MÉXICO 1968.

AYALA BLANCO JORGE
LA BÚSQUEDA DEL CINE MEXICANO
ED. POSADA, MÉXICO 1968.

AYALA BLANCO JORGE
LA CONDICIÓN DEL CINE MEXICANO
ED. POSADA, MÉXICO 1973.

AYALA FRANCISCO
EL CINE ARTE Y ESPECTÁCULO
UNIVERSIDAD VERACRUZANA 1966
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

AMADOR MA. LUISA Y AYALA BLANCO JORGE
CARTELERA CINEMATOGRAFICA 1930-1939
ED. UNAM, MÉXICO 1980.

AMADOR MA. LUISA Y AYALA BLANCO JORGE
CARTELERA CINEMATOGRAFICA 1940-1949
ED. UNAM. MÉXICO 1982.

BAZIN ANDRE
¿QUÉ ES EL CINE?
ED. RIALP MEXICO

DE LOS REYES AURELIO
LOS ORÍGENES DEL CINE MEXICANO (1896-1900)
ED. LECTURAS MEXICANAS, MÉXICO 1984.

DE LOS REYES AURELIO
80 AÑOS DEL CINE EN MEXICO
UNAM
IMÁGENES

GARCÍA RIERA EMILIO
HISTORIA DEL CINE MEXICANO
SEP, MÉXICO.

CARPIZO JORGE
EL PRESIDENCIALISMO MEXICANO
ED. SIGLO VEINTIUNO, MÉXICO 1978.

FRANCO SODJA CARLOS
LO QUE ME DIJO PEDRO INFANTE
EDAMEX, MÉXICO 1987.

CAREAGA GABRIEL
ESTRELLAS DE CINE, LOS MITOS DEL SIGLO XX
ED. OCÉANO, MÉXICO 1981.

GARCÍA RIERA EMILIO
EL CINE ES MEJOR QUE LA VIDA
ED. CAL Y ARENA, MÉXICO 1990.

GALINDO ALEJANDRO
VERDAD Y MENTIRA DEL CINE MEXICANO
ED. ACONCAGUA, MÉXICO 1978.

GALINDO ALEJANDRO
EL CINE, GENOCIDIO ESPIRITUAL
ED. NUESTRO TIEMPO
GALINDO ALEJANDRO
¿QUÉ ES EL CINE?
ED. NUESTRO TIEMPO

POSADAS PABLO HUMBERTO
APRECIACIÓN DE CINE
ED. ALHAMBRA UNIVERSIDAD, MÉXICO 1980.

SORLIN PIERRE
SOCIOLOGÍA DEL CINE. LA APERTURA PARA LA HISTORIA DEL
MAÑANA
ED. FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, ESPAÑA 1985.

LAFONT POTTER NAYRA DEL CARMEN
HISTORIA DEL CINE MEXICANO, REFLEJO DE LA SITUACIÓN
SOCIOCULTURAL Y POLÍTICA DEL PAÍS
TESIS PRESENTADA EN LA ESCUELA DE PERIODISMO CARLOS
SEPTIÉN GARCÍA, MÉXICO 1984

CICLO ISMAEL RODRÍGUEZ
CINE CLUB INBA, SEP, MÉXICO
PUBLICACIONES CINEMATOGRAFICAS
ENCICLOPEDIA MEXICANA 1897-1955
MÉXICO

GARCÍA RIERA EMILIO
HISTORIA DOCUMENTAL DEL CINE MEXICANO, TOMOS I, II, III, IV,
V
MÉXICO.

GARCÍA RIERA EMILIO
HISTORIA DOCUMENTAL DEL CINE MEXICANO
1943-1945 (3)
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
GOBIERNO DE JALISCO
MÉXICO 1992.

GARCÍA RIERA EMILIO
HISTORIA DOCUMENTAL DEL CINE MEXICANO
1946-1948 (4)
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
GOBIERNO DE JALISCO.
MÉXICO 1993.

LAFFAY ARTURO
LOGICA DEL CINE. CREACION Y ESPECTACULO
ED. LABOR 1966

PERCODI FRANCO
CINE FORMA Y METODO
ED. GUSTAVO GILI

EISENTEIN SERGUEI
EL SENTIDO DEL CINE
ED. BUENOS AIRES SIGLO XXV

ECO, UMBERTO
IDEOLOGÍA Y LENGUAJE CINEMATOGRAFICO
MADRID COMUNICACION 1974

REVUELTAS JOSÉ
EL CONOCIMIENTO CINEMATOGRAFICO
ED. ERA

REVISTAS Y SUPLEMENTOS

-QUIÉN FUERA PEDRO INFANTE
CARLOS MONSIVAÍS
SUPLEMENTO ENCUENTRO
ABRIL DE 1986

-SECCIÓN DE ESPECTÁCULOS DEL PERIÓDICO EL UNIVERSAL
23 MAYO DE 1991

-REVISTA ÉPOCA
N° 282
28 DE OCTUBRE

ANEXO

FILMOGRAFÍA DE ISMAEL RODRÍGUEZ

INDICE CRONOLÓGICO

1942

-¡Qué Lindo es Michoacán! (El Paraíso de México)

1944

-Amores de Ayer

-Escándalo de Estrellas

1945

-Cuando Lloran los Valientes

-¡Qué Verde era mi Padre!

1946

-Ya Tengo a mi Hijo

-Los Tres García

-Vuelven los García

1947

-Chachita la de Triana

-Nosotros los Pobres

1948

-Los tres Huastecos

-Ustedes los Ricos

1949

-La Oveja Negra

-No Desearás la Mujer de tu Hijo

1950

-Sobre las Olas

-Las Mujeres de mi General

1951

-A T M (A toda Máquina) (antes, Su Mejor Enemigo)

-¿Qué te ha dado esa Mujer?

-¡¡¡Mátenme porque me Muero!!!

1952

-Del Rancho a la Televisión

-Dos Tipos de Cuidado

-Pepe el Toro

1953

- Romance de Fieras
- Borrasca en las Almas

1954

- Maldita ciudad
- Los Paquetes de Paquita
- Cupido Pierde a Paquita
- El Monstruo de la Montaña Hueca (dirigen Edward Nassour e Ismael Rodríguez).

1955

- Daniel Boom Trail Blazer (dirigen Albert C. Gannaway e Ismael Rodríguez)

1956

- Tizoc (Amor Indio)
- Tierra de Hombres

1957

- Así era Pancho Villa

1958

- Pancho Villa y la Valentina (antes, Más Cuentos de Pancho Villa)
- Cuando ¡Viva Villa! es la Muerte
- La Cucaracha

1959

- La Ciudad Sagrada

1961

- Los Hermanos de Hierro
- Ánimas Trujano (El Hombre Importante)

1963

- El Hombre de Papel
- Así era Pedro Infante (antes, Había una vez un Carpintero)

1964

- El Niño y el Muro (antes, El niño, la Pelota y el Hoyo en el Muro)

1966

- Autopsia de un Fantasma

1968

- Cuernos debajo de la Cama

1969

- Faltas a la Moral
- Trampa para una Niña
- El Ogro

1971

- Mi niño Tizoc

1972

- Nosotros los Feos

1975

- Somos del otro Laredo (Chicanos go Home)

1979

- Ratero

1980

- Blanco Nieves y sus Siete Amantes

1981

- El Secuestro de los 100 Millones

1983

- Burdel

1984

- Corrupción

1986

- Yerba Sangrienta

1987

- Solicito Marido para Engañar

1988

- Dos Tipas de Cuidado
- Ellos trajeron la Violencia

1995

- Reclusorio I (Crimen y Castigo)
- Reclusorio II (Crimen y Castigo)
- Reclusorio III (Crimen y Castigo)

INDICE ALFABETICO

A

- Amores de Ayer (1944)
- Ánimas Trujano (El Hombre Importante)
- Autopsia de un Fantasma (1966)
- Así era Pancho Villa (1957)
- Así era Pedro Infante (1963)

B

- Blanca Nieves y sus Siete Amantes (1980)
- Borrasca en las Almas (1953)
- Burdel (1983)

C

- Corrupción (1984)
- Cuando Lloran los Valientes (1945)
- Cuando ¡Viva Villa! es la Muerte (1958)
- Cuernos debajo de la Cama (1968)
- Cupido Pierde a Paquita (1954)

D

- Daniel Boom Trail Blazer (1955) (dirigen Albert C. Gannaway e Ismael Rodríguez)
- Del Rancho a la Televisión (1952)
- Dos Tipas de Cuidado (1988)
- Dos Tipos de Cuidado (1952)

E

- Ellos Trajeron la Violencia (1988)
- El Hombre de Papel (1963)
- El Monstruo de la Montaña Hueca (1954) (dirigen Edward Nassour e Ismael Rodríguez)
- El Niño y el Muro (antes, El Niño, la Pelota y el Hoyo en el Muro) (1964)
- El Ogro (1969)
- El Secuestro de los 100 Millones (1981)
- Escándalo de Estrellas (1944)

F

-Faltas a la Moral (1969)

L

- La Cucaracha (1958)
- La Ciudad Sagrada (1959)
- La Oveja Negra (1945)
- Las Mujeres de mi General (1950)
- Los Hermanos de Hierro (1961)
- Los Paquetes de Paquita (1954)
- Los Tres García (1946)
- Los Tres Huastecos (1948)

M

- Maldita Ciudad (1954)
- ¡¡¡Mátenme porque me Muero!!! (1951)
- Mi Niño Tizoc (1971)

N

- Nosotros los Feos (1972)
- Nosotros los Pobres (1947)

P

- Pancho Villa y la Valentina (antes, Más Cuentos de Pancho Villa) (1958)
- Pepe el Toro (1952)

Q

- ¡Qué Lindo es Michoacán! (El Paraíso de México) (1942)
- ¡Qué Verde era mi Padre! (1945)
- ¿Qué te ha dado esa Mujer? (1951)

R

- Ratero (1979)
- Reclusorio I (Crimen y Castigo) (1995)
- Reclusorio II (Crimen y Castigo) (1995)
- Reclusorio III (Crimen y Castigo) (1995)
- Romance de Fieras (1953)

S

- Sobre las Olas (1950)
- Solicito Marido para Engañar (19879
- Somos del otro Laredo (Chicanos go Home) (1975)

T

- Tierra de Hombres (1956)
- Tizoc (Amor de Indio) (1956)
- Trampa para una Niña (1969)

U

- Ustedes los Ricos (1948)

V

- Vuelven los García (1946)

Y

- Ya tengo a mi Hijo (1946)
- Yerba Sangrienta (1986)

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

ENTREVISTA CON ISMAEL RODRÍGUEZ RUELAS

JEC. ¿Entiende su vida sin el cine?

IRR. No, bajo ninguna óptica. Sólo 12 años de mi vida la he pasado fuera de esta industria. No se hacer cosa alguna que no esté relacionada con él. Mi vida toda es el cine. ¡mi adorado cine. !Todo lo que tengo me lo ha dado, mi esposa, mis hijos, mi modesto capital, mis orgullos, mis tristezas, en fin, yo me he preguntado: ¿ que es lo que no me ha otorgado?

JEC. ¿El reconocimiento donde queda?

IRR. El cine tiene un elemental principio entretener. Cuando esto no se logra, no hay nada que hacer en este negocio. Cuando uno logra llenar una sala y permanecer en este tenor por largo tiempo, qué más se puede pedir, es tan noble esta industria que nos retribuye a manos llenas. Los hechos hablan: Nosotros los pobres tiene más de 50 años de vida y aún es programada en diversos canales de la televisión, qué más puedo pedir y no es la única ¿eh? que me dice de Los 3 huastecos, o ATM, La oveja negra, en fin, no es una sola de mis películas...).

Los otros reconocimientos, los que hacemos los que nos decíamos a esto, son importantes, son el alimento del ego; y bueno tocando este terreno, algo he logrado obtener.



JEC: ¿Algo don Ismael? ¿por qué no nos platica sobre ello? Sé por ahí hasta de una nominación al Oscar.

IRR: Efectivamente. En 1961 la cinta *Ánimas Trujano*, estuvo en la terna de la mejor película extranjera. Tengo por ahí el diploma que la Academia de Ciencias y Artes me otorgó.

Quién ha dedicado toda su vida a una actividad y no logra reconocimiento alguno a su labor, es triste. Tizoc obtuvo el Oso de Oro que se otorga en el Festival de Berlín, en fin. Al paso de los años y según dicen los expertos analistas del cine y, claro, los números que no mienten, soy el director más taquillero de los años 40 a los 60, eso caray es un gran logro.



JEC: Y hablando precisamente de esos grandes triunfos ¿dónde están cintas como *Nosotros los pobres*, *Ustedes los ricos* y *Pepe el toro*?

IRR: Cada una de mis películas es como un hijo...y también entre ellas están los preferidos. Esa trilogía es algo realmente especial, con ella logré uno de mis mayores éxitos, (espero que aún puedan venir varios más, no importan mis 79 años) y al transcurrir de los años esa es la que mayores satisfacciones me han producido. Fue mi primer gran logro de un género, un estilo y hasta una manera de ver el cine. Abandonar el género campirano e incursionar a la ciudad, a sus barrios.

Hablar de estas 3 cintas nos puede llevar muchas horas, y seguramente muchas hojas para usted. Ahí se logro conjuntar el trabajo de gente como Pedro Infante y Blanca Estela Pavón, una pareja que sin duda hizo historia, me atreví a salir de un molde, el del género campirano, y mostrarle al público de entonces otra cara de la sociedad. No me dé cuerda. Usted no sabe a lo que se arriesga si nos ponemos a ver todos los aspectos de estas cintas; nada más le comento, Nosostros los pobres, Ustedes los ricos y Pepe el toro, son una trilogía obligada para entender el desarrollo de la cinematografía nacional.

JEC: ¿Cómo podemos entender el éxito de estas 3 cintas?

IRR: Es el resultado del esfuerzo de todos los que en ellas trabajamos, de la Chachita, del Pichi, de Mantequilla, de Pedro, de Katy Jurado, de Urdimalas, de Esperón sin duda, en fin, de Carmen Montejo, de Ortiz Ramos en la fotografía, del equipo que colaboramos en las cintas.

Mostramos facetas nuevas en lo técnico, los flash-back, un lenguaje casi musical entre los estelares, una mezcla de sentimientos llevados casi a sus extremos. La suerte en algo influyó, pero sobre todo el trabajo, el esfuerzo de un equipo ansioso de conseguir triunfos, éxitos.

JEC: Hablamos ya de las muchas razones que se conjuntaron para llegar al éxito con estas 3 cintas, ¿pero es ése su mejor trabajo cinematográfico?

IRR: No soy quien para juzgarlo. Están por cumplirse 50 años de su filmación y aún se les siguen analizando, cómo puedo yo determinar. Que fue un buen trabajo, sí, el mejor los expertos lo dirán, por mi parte y mientras mi salud lo permita seguiré haciendo lo único que sé: cine, sólo cine.



