

104
2^a ed.

"LA RELACIÓN DE PAREJA EN EL CINE MEXICANO EN LA ÉPOCA
DE LOS SESENTAS"

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ENEP ARAGON

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO:
LICENCIADO EN PERIODISMO Y COMUNICACIÓN COLECTIVA

ELABORADA:
LORENA TORRES OCHOA

ASESOR DE TESIS:
SALVADOR MENDIOLA MEJÍA

MÉXICO, D.F. 1997

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

ÍNDICE

Introducción.....	4
Capítulo I	
CINE Y COMUNICACIÓN.....	7
1.1 La función del cine.....	7
1.2 Comunicación visual.....	11
1.3 Cine: reflejo de la realidad.....	15
1.4 Encanto de la imagen.....	20
Capítulo II	
MÉXICO EN LOS SESENTAS	
2.1 Bosquejo histórico.....	27
2.2 Sociedad mexicana.....	34
2.3 México y su cultura.....	42
2.4 Época de transición.....	46
Capítulo III	
EL CINE MEXICANO DE LOS SESENTAS	
3.1 Características de los filmes mexicanos.....	53
3.2 Perspectivas del séptimo arte nacional.....	60
3.3 Temática y tendencia del cine mexicano.....	67
3.4 Lo más destacado del cine nacional.....	73
Capítulo IV	
LA PAREJA EN EL CINE MEXICANO EN LOS SESENTAS	
4.1 La relación de pareja en los años sesentas.....	80
4.2 Situación en la pareja en los filmes en México.....	85
4.3 Relación existente entre el cine mexicano y la sociedad.....	95
4.4 Las imágenes hablan.....	105
CONCLUSIONES.....	112
BIBLIOGRAFÍA.....	116

¡GRACIAS! :

PAPÁ, en donde quiera que estés, agradezco tu ejemplo de fuerza, superación y valor, por todo el amor, el cariño y comprensión. *Gracias!* por permanecer en mi corazón!

MAMÁ, por todo el apoyo que me diste durante todo el tiempo, por confiar siempre en mí, y por todo el esfuerzo recibido. Esto es para tí. Es producto de las dos.

Angélica, Miguel y Valeria por estar siempre conmigo.

A mis tíos, tías, primos, amigos y a toda mi familia que siempre me alienta a conseguir mis objetivos.

A Salvador Mendiola por asesorar esta tesis y apoyar mis ideas.

Agradezco a todas aquellas personas que de alguna forma colaboraron para la realización de esta investigación.

¡Gracias Dios por la fuerza y la decisión!

INTRODUCCIÓN

La necesidad y el interés de adquirir un conocimiento profundo sobre aspectos que considero importantes en mi acervo cultural son el producto que esta tesis contiene. El cine es una forma de expresiones y manifestaciones que van más allá del mero entretenimiento y diversión, un medio de comunicación audiovisual cargado de contenidos que aportan al ser humano un campo nuevo en la adquisición de diversas formas de ser y existir y todo lo que comprende una realización cinematográfica, sin involucrar la farándula y el espectáculo que a muchos es lo que atrae.

El afán de conocer la función del cine, en su proceso como comunicador; el papel que desempeña como tal, las características propias del medio, como el cine, tiene que poseer, para poder acaparar la atención y lograr, que como todo medio de comunicación, una respuesta en el espectador; además de conocer otras finalidades que el producto cinematográfico cumple dentro de sus contenidos, sean sociales, culturales, ideológicos, políticos, pedagógicos, etc.

La inquietud de estudiar un fenómeno social, como la pareja dentro del cine en los sesentas nace por conocer diversos aspectos que me interesan del mundo en que estoy situada.

Inicialmente la idea original fue estudiar el cine norteamericano con el mismo objetivo que el actual. Al revisar la información para la realización de la investigación, comprobé que el material sobre cine mexicano era reducido, en proporción al norteamericano. Escasos son los estudiosos o interesados en cine que se preocupan por el trabajo cinematográfico del país.

Son contados los que muestran la preocupación seria de aportar información, enfoques, opiniones sobre él. Dentro de éstos se encuentran: Jorge Ayala Blanco, Emilio García Riera, Moisés Viñas, Aurelio de los Reyes y otros con aportaciones breves y poco profundas. Por lo que decidí hacer un estudio del cine mexicano sin importar de lo que se iba a encantar, ya que desde siempre se ha cuestionado a cerca de la pésima calidad del cine nacional. He aquí otra razón para la realización de la tesis.

En los sesentas surgen grandes cambios que repercute en todos los ámbitos del país, por supuesto en el cine, por lo que es interesante saber qué fue lo que sucedió, por qué tantos cambios y esa necesidad de búsqueda. Probablemente el cine mexicano siempre gozó de dudable calidad, sólo que cuando las personas se concientizan de ello deciden recurrir a otras opciones como el cine francés, italiano, ruso, etc.

Estudiar la pareja del cine surge por conocer como se encuenan las relaciones humanas en un período de tantos cambios y ver cómo es representado en la pantalla grande, qué características atribuyen a esta estructura social que se establece como un paso para la formación del matrimonio y posteriormente la familia. Cabe señalar que el punto de interés es estudiar la relación existente entre la pareja.

Por la dimensión y delimitación de esta investigación desarrolle cada elemento que la integran. El primer capítulo muestra la importancia del cine como comunicador audiovisual, y la función primordial que la imagen cumple en la cinematografía, ya que en ella se basa su aceptación, tanto en forma y contenido que aparece ante el receptor, apoyándose desde que el cine es sonoro, en el aspecto auditivo.

En el segundo capítulo se hace un bosquejo histórico que abarca las distintas etapas del quehacer humano de los sesenta desde los hechos más sobresalientes hasta la formas de vida y actividades culturales y sociales. Todo con la finalidad de contextualizar y ubicar, en un panorama real la películas seleccionadas para esta investigación.

En el tercer capítulo integra: las condiciones del cine y las diversas actividades cinematográficas. Aspectos importantes que determinan e influyen en el trabajo filmico como las condiciones económicas, sociales, laborales y culturales en las que se realizan las diversas cintas. Además de señalar las diversas películas, géneros, tendencias y cantidad de obras realizadas por años. Datos que aportan información y determinan el rumbo que cada una toma, hasta su labor final, muchas quedaron sin exhibirse, ya sea por no ser taquilleras o por la censura.

El último capítulo presenta el resumen de cada película seleccionada, la condición en que surge la pareja y el conflicto que cada una de ellas presenta. Son una muestra de cómo cada película contextualiza a la mujer y al hombre dentro de una relación de pareja, la importancia que cada una de ellas otorga a la pareja misma, o ya sea al hombre o la mujer dentro de una estructura familiar.

El anhelo de integrar en un estudio diversos elementos, cumple diversos objetivos conocer el cine como comunicador, tratar de penetrar en una época que no viví, estudiar el cine en una época diferente en la mía en la cual se manifestó un cambio en el pensar y el actuar de las personas y estudiar a la pareja dentro de los elementos señalados. Es la necesidad de nutrir una inquietud que mitiga la ignorancia. Ya que como persona aficionada al séptimo arte debe de aceptar al cine en todas sus acepciones, dejándolo como entretenimiento y asumir el papel de receptora dedicada a entender el cine, aprender el cine el proceso que realiza y la función que cumple en la integridad de fundamentos en el producto que finalmente vemos.

CAPITULO I

CINE Y COMUNICACIÓN

El cine a través de los años ha sido categorizado como el séptimo arte entre las actividades artísticas. Además es considerado como un medio de diversión y entretenimiento, al argumentar que el cine es un producto de expresiones personales de un individuo determinado y nada que ver con la comunicación. Se afirma esto sobre la base de que no finaliza el proceso comunicativo, pues no realiza la retroalimentación, elemento importante en la comunicación.

El cine al integrar como base fundamental el lenguaje verbal y visual ya está comunicando algo. Las señales verbales y visuales tienen como utilidad transmitir mensajes. Nadie puede negar el rol comunicativo audiovisual que cumple el cine. Éste se convierte en una forma de comunicación que integra varios elementos: las lenguas, instrumentos que realizan la operación de comunicar a los hombres entre sí, significa la posibilidad de aprender y comprende la realidad.

1.1 La función del cine.

El cine surge desde que el hombre, con el descubrimiento de la fotografía, es capaz de mostrar imágenes en movimiento. Esto, gracias al invento de los franceses hermanos Lumière y el norteamericano Edison: el cinematógrafo.

Desde los inicios del cine mucho se ha discutido el papel del cine al ser considerado un simple medio de diversión, en contraposición a este argumento Pablo Humberto Posadas señala: "El cine no fue sólo un entretenimiento ni siquiera en sus orígenes. El cine se presenta de hecho como un fenómeno que abarca diversas posibilidades." (1)

Al ser calificado como un medio de comunicación que va más allá de la simple distracción, se acepta una función y un objetivo mucho más complejo, es un medio que llega a grandes masas con la característica que abarca el sentido de la vista y el oído. Por lo que se considera un comunicador social, "...en el que se nace o se terminan propuestas históricas de vanguardia, se filtran los malestares de una sociedad que cambia a pesar de las decisiones de poder, es el termómetro de evoluciones morales, es un instrumento de persuasión política, censurado, violentando sutilmente por los artistas o abiertamente por los poderes que lo usan para canalizar sus odios irracionales, ahí figuran caricaturizados todos los chivos expiatorios de la ideología..."(2). No es entonces un mero espectáculo como se afirma en varias obras que compilan el estudio y análisis de obras cinematográficas.

El cine ha basado su gran aceptación en influenciar la asociación de la profunda ilusión de la realidad con que aparecen vestidos los hechos que se desarrollan en la pantalla, ilusión que ha resultado perturbadora a la hora de realizar un análisis del cine como fenómeno estético, espectacular o comunicativo.

Éste al ser considerado inicialmente como un espectáculo conquistó en muy pocos años una jerarquía cultural de primer orden como fuente de fabulaciones como atormentada indagación existencial, como arma política, como exploración de la memoria y con la capacidad del lenguaje como instrumento pedagógico y científico en universidades y laboratorios. El séptimo arte se hermanó con las artes milenarias en la búsqueda de un lenguaje y una forma más clara de comunicación con el público, no sólo toma las otras artes su replanteamiento crítico, sino también incidiendo decisivamente en los nuevos enfoques y debates de las artes tradicionales.

En la aplicación del cine no sólo como un medio de entretenimiento, vemos su utilidad en varios aspectos, por ello cumple varias funciones.

Socialmente, el cine ayuda o debe ayudar al espectador a escapar de sus problemas cotidianos, a soñar e incluso a vivir vidas prestadas. Tal conducta, ha sido lo que en gran parte ha fomentado la popularidad del cine. Es importante señalar que el escape del individuo no se refiere a una alienación o enajenación completa. Esto se refiere a que el espectador entre a una sala de cine debe, como exigencia, olvidarse de él y de su contexto para poder formar parte de la trama. A través de las imágenes cinematográficas se puede expresar sentimientos e ideas que por medio de ello podemos entender lo que se nos quiere comunicar a través del filme, aunque tal hecho no siempre resulte consciente, si el director puede por conducto del filme expresar su pensamiento o mostrar su sentir hacia determinado aspecto es porque el cine se va a dar a entender o comunicar.

Culturalmente, el cine refleja aspectos de la vida de cualquier sociedad en el mundo. Por lo que se puede considerar un arte innovador que presenta imágenes y pensamientos que dan un espacio bidimensional y en un tiempo que favorece la impresión de movimiento, y lo más impresionante es que el cine brinda la sensación de estar contemplando la realidad. Ello se debe a que es un instrumento de expresión visual, el cual es netamente comprendido ante cualquier espectador sin importar el idioma.

Moralmente, una película expresa en su contenido varias formas e ideas de la vida desde determinado punto de vista. Esto depende de varios factores, cultura, educación, idiosincracia, actitud y personalidad. En cada filme se jerarquizan los valores tratándose de ajustar a una sociedad

dentro de una personalidad propia acoplado su comportamiento a determinado esquema. Generalmente esto no sucede, ya que los individuos o el "ser social" tiene derechos y obligaciones, obedece ciertas exigencias, las cuales hay que acatar. Por lo tanto, la mayoría de las películas tratan de expresar el ser y el sentir de una cultura propia en determinada sociedad, con ideas propias, acciones, valores y actitud ante su entorno. Es muy subjetivo decir que tal o cual película es indecente o morbosa, considero que tal afirmación no es objetiva. El mundo es tan diferente, así como las sociedades y los seres humanos, sus juicios y conceptos son universales con su propia escala de valores, capaz de concebir el mundo según su criterio y educación. Lo importante es tratar de ser lo más objetivo posible y asumir un papel analítico, responsable ante una película.

Generalizando, considero al cine como un fenómeno que funge como medio de comunicación social que abarca aspectos que informa, documenta, concientizan, critican, cuestiona, influye, persuade, divierte, entretiene, educa, etc... lo que hace al individuo un espectador que durante el tiempo que dura la película cuestione y analice lo que está viendo durante la proyección, y lo que acaba de ver al finalizar el filme; y posiblemente obtenga una aplicación y encuentre una relación con su entorno.

Diversas y nuevas funciones se integran en la cinematográfica, llámense de entretenimiento, instrucción, didácticas o pedagógicas en laboratorio o naves especiales; como medio de enseñanza en escuelas o universidades, como medio publicitario, placer doméstico, expresión poética individual para microconsumo, etc... entendido el cine como expresión individual que margina los canales en la industria de la distribución-exhibición, el cine es rodado por lo general en formatos subestandarizados. Este desplazamiento es por el gusto del público hacia el espectador y privado-selectivo de

películas que parece quitar al cine una importancia en la dimensión sociológica, se accede a la comunicación de masas hacia una tendencia elitista por la selección de los filmes al referirse al contenido, formato y forma de expresión.

El cine, es pues un elemento social y cultural que reviste una importancia debido al contenido visual y verbal, capaz de causar sensaciones y actitudes en el receptor, haciéndolo participe del algo que le es ajeno capaz de modificar, y en su defecto, alterar su conducta y personalidad. Señalando que la idea de ser un simple entretenimiento, es a mi juicio totalmente refutable. Aunque esto depende de la personalidad del individuo que se encuentra ante la pantalla y que posea la capacidad de discernir si una película es algo imaginario, irreal o un producto de la subjetividad.

1.2 Comunicación visual

El éxito definitivo del cine se debe a la posibilidad que tiene en conseguir y presentar imágenes en movimiento, lo cual no es otra cosa que un efecto físico de óptica: lo que vemos es una sucesión de fotogramas (24 fotogramas por segundo) con cronología; lo que permite al ojo humano comunicar algo (mensaje) al cerebro. Para la realización de dicho efecto es necesario un proceso: la comunicación es instrumento clave el cual nos permite conocer a través de su proceso cualquier mensaje que se desea transmitir, ya sea verbal, visual o ambos.

En el proceso participan distintos elementos: el emisor, el mensaje, el canal y el receptor, sin faltar la respuesta, que como se ha mencionado con anterioridad, es la . Para que la comunicación exista es necesario la intervención del elemento: lenguaje, motor que permite comunicar al hombre entre sí y sus semejantes; mostrando sus necesidades, emociones, sentimientos, etc.

El proceso de comunicación se inicia a partir del emisor que emite una señal con el propósito de transmitir o enviar un mensaje, del otro lado se encuentra el receptor o receptores quien(es) recibe(n) el mensaje. Entre ambos (receptor y emisor) existe un canal o medio que posibilita mediante ondas que las señales visuales y/o verbales (sonoras) sean llevadas a los receptores.

La comunicación que nos incumbe es la visual, consciente de que la verbal va implícita. "Las imágenes humanas son instrumentos de comunicación que se actualizan en la producción de señales mediante las cuales se transmiten intencionalmente los mensajes. Al escuchar determinada señal, ésta se asocia inmediatamente con el mensaje." (3) Cuando alguien escucha: "manzana", asocia esta señal en la mente en la cual aparece la imagen que todos tenemos de una manzana, es necesario que el emisor y el receptor tengan un código común. El código común se refiere a un lenguaje utilizado por ambos; es decir, compartir el mismo significado de los mensajes; conocer y entender de lo que se está hablando, es decir, el mismo idioma o emplear el mismo sistema de códigos para enviar la señal o el mensaje dando sentido a lo que se dice, para con ello lograr la recepción y respuesta del mensaje.

Cualquier lenguaje debe ser elemento de comunicación, en cuyo mecanismo sea en el que un emisor produzca indicios intencionales, señales para transmitir mensajes y uno o varios receptores. Para que el apareamiento se de entre señales y mensajes, ambos deben estar referidos a códigos explícitos que emisor y receptor comparten. "En el cine, las imágenes visuales son las señales intencionalmente producidas por todo un equipo para transmitir determinados mensajes a los espectadores. Si éstos son capaces de establecer la asociación es porque comparten códigos con el emisor." (4)

Es evidente que tales señales filmicas, como los códigos en que se basan y que permiten la realización de los mensajes, son de naturaleza diferente de las lenguas naturales. Las señales cinematográficas se basan principalmente en la percepción visual.

El signo es importante en la elaboración de señales, se considera como el vehículo de comunicación que ocupa el lugar de otra cosa, representándola o sustituyéndola para fines cognoscitivos. "La semiología filmica debe descubrir los medios para pasar del primer nivel al segundo, es decir, del nivel de la expresión al de los contenidos." (5) El significado es el contenido ideológico del acto comunicativo, el signo cumple con la función de denotar cuando su significado se limita a la relación de significante y significado; y de connotar cuando su plano de expresión se compone de otro sistema de significación. "La denotación es la función genérica y primitiva del signo, mientras que el poder de connotación proviene de su historia, su vida, la postura interpretativa de los sujetos, del contexto..." (6) Esto permite que la comunicación articulada implica la formación de un discurso en el que se estructura el mensaje.

La imagen está compuesta por una gran cantidad de signos que percibe la vista humana y que desde luego tiene un significado. La comunicación está ahí, cuando el envío del mensaje o la señal llega al hombre y ante ello reclama una respuesta afectiva de compromiso, cuando ante la imagen sufre una reacción. La imagen sirve como conductor importante para adquirir ideas porque ante ella el individuo reacciona, pero ejerciendo su razón.

En toda imagen existen una intencionalidad comunicativa y es necesario descubrir qué sucede, para que el signo (icono) utilizado nos represente algún hecho o suceso. A través de la vista el hombre experimenta sensaciones y emociones.

Cuando observa una secuencia en una sala de proyección cinematográfica piensa que posiblemente algún día se vio o se verá en una situación similar o simplemente experimenta sensaciones que le son propias del personaje.

El ojo no es capaz de mirar todo lo que aparece en la pantalla, realiza un acto selectivo, ve lo que le interesa para poder diferenciarlo de otros objetos, y dependiendo de lo que observa o a quien ve, así será la respuesta que experimente ante tal imagen. Las características que permiten identificar y distinguir ciertos objetos de otros depende del punto de vista que socialmente se nos ha impuesto.

Son pocos los que se dan cuenta de lo saturado de signos de un plano, que decir de una secuencia en un filme. Se compone de muchos elementos significantes que transmiten una gran cantidad de estímulos sin importar el nivel de conocimiento de la persona que en ese momento funge como receptor; "...sabe que al entrar a una sala de proyección se pone en contacto con una realidad que comunica algo..." (7), en cuanto esté en contacto con las imágenes de la pantalla por una autoidentificación directa con los personajes y sepa juzgar lo que pasa, o simplemente que asuma una actitud intermedia de varios personajes o situaciones.

La comunicación de imágenes está cargadas de signos unidireccionales (el público) en la que el estímulo por el mensaje inspira una respuesta inmediata y otras que se derivan con el tiempo; el signo de comunicación cinematográfico, a diferencia de otra área, prescinde por completo de características de las respuestas de un interlocutor único.

El lenguaje cinematográfico no se compone de una adición clara de signos simples, sino que recurre a elementos significantes en diversos niveles coordinándolos en una forma estructurada constituye un cuerpo comunicativo.

Entre la pantalla y el espectador se desarrolla en un discurso dado, elaborado en virtud de signos que reproducen reflexivamente una realidad dada y de signos que "guiñan" hacia significados sobreentendidos, de signos figurativos en una forma convencional, todos ellos compuestos según ciertas normas de coordinación que tiene una finalidad por la intención del emisor. El cine habla al espectador y recurre a un lenguaje compuesto por signos, en códigos visuales, que sirven de complemento, que difícilmente se puede generalizar. "La información visual se presenta en su poder fotogénico generador de comunicación, como una imposición de estructuras capaz de dar forma a la representación del hombre contemporáneo... hace converger hacia sus proposiciones fascinantes; las miradas, los sentimientos y comportamientos de los individuos dominados." (8) Es entonces la información visual, la forma por excelencia de la acción concebida y realizada por el hombre y que vuelve hacia él, contra él para ponerlo en tela de juicio sobre su actuar en su propia vida y ante la sociedad en la cual día a día vive.

1.3 Cine: reflejo de la realidad.

El cine, a lo largo de la historia, ha presentado en los diversos géneros e imágenes que muchos críticos lo señalan como ser el medio de comunicación donde se refleja la realidad. Críticos de cine y estudiosos de la cinematografía afirman que el cine dista mucho de presentar imágenes que reflejan la realidad. "La imagen cinematográfica no es un espejo de la realidad porque cada sociedad tiene sus propios códigos perceptivos, códigos de reconocimiento que se absorbe con la educación social que constituye los instrumentos con los cuales una de las razones de la insistencia de las necesidades de realizar lo propio." (9)

El cine, utilizando la imagen como su elemento, es un medio de adquirir ideas, el individuo sigue siendo libre, capaz de captar que lo que se ve se le presentan las imágenes en una interpretación de la realidad y no la realidad misma. El cine es un medio de influir en el proceso transformador de la sociedad, pero se afirma también que la influencia no es tal que contradiga la libertad del individuo y su racionalidad. "La imagen, con la característica de ser captada por todos, juega un papel importante en tanto expresa al hombre proyectando sus inquietudes. Pero la imagen no ha de ser valorada por encima del hombre mismo ni su pensamiento ha de resultar siempre cuestionable. Por eso es necesario hablar de los derechos del hombre ante la imagen." (10)

El hombre es reflejado en sus distintas esferas sociológicas, psicológicas y económicas. Existe una dicotomía que se discute constantemente en el ámbito del filme. Se dice que el cine es un reflejo de la realidad o que la realidad se ve reflejada en el cine; o que la sociedad se ve reflejada en éste para actuar de determinada forma ante la sociedad. La apreciación está incluida dentro de las responsabilidades del hombre de nuestro tiempo, que, debe pronunciar su juicio en torno a los hechos, el contenido, manifestar su conciencia y su propia escala de valores.

Tiene finalmente derecho a usar la imagen para elegir, realizar y difundir su pensamiento ante tal realidad, tratándose de cine, de un cine responsable.

La importancia del cine está marcada por la sucesión de imágenes que consiguen la impresión en movimiento, sueño perseguido a través de largos siglos; es la imagen filmica, la realidad plástica que hace posible el cine; al estudiarlo en su referencia a la expresión de percaltar las cualidades más reelevantes.

Así podemos afirmar que la imagen fílmica, brinda la apariencia de la realidad, sobre todo en lo que se refiere al movimiento y sonido.

Tienen también la cualidad de ofrecerse al espectador en un presente real y dejar su huella en él, que contempla sólo la realidad que proyecta en la pantalla. Dichas características consiguen del espectador la identificación con la obra debido a su poder simbólico, emanando de la intuición poética del realizador, que se vale de la imagen y sus posibilidades para expresarse él mismo y proyectar su visión del mundo, comprender las diferentes culturas y sociedades del universo, conocer lugares en los que nunca hemos estado, presenciar actos históricos que no volverán a pasar, ver los dramas de la vida en los cuales probablemente algún día seremos testigos, admirar puestas musicales realizadas ante el lente cinematográfico, estar donde no es posible, mirar lo prohibido, saber lo que se considera desconocido, representarlo; además la forma de presentar las imágenes, los planos, secuencias, encuadres, edición y todo lo que involucra no sólo el contenido sino la producción y la calidad de ellas.

Un reflejo de la realidad, aunque sólo sea una imagen: "esta imagen aparece completamente ante mi visión como una realidad en sí. Situada ante el mundo, la cámara enfoca lo real a partir de un cierto punto de vista y no representa más que a éste." (11) Pero no por ello deja de ser real. Es el espejo de las sensaciones que el individuo experimenta al ver una realidad ante sus ojos, hablamos de una realidad, es la percepción reflejada sobre sí misma por medio de un objeto estructurado.

Quizá sea muy subjetivo llamar el cine como el espejo de lo real, cierto es que existen hechos y situaciones que ante la vista y la mente humana es capaz de afirmar: "Esto es imposible", pero el cine se encarga de crear un ambiente

propicio para la situación sea contextualizada dentro de una lógica; y caer en lo absurdo e irreal, pero la realidad se presenta de una forma más intensamente percibida y significada por el tratamiento del desarrollo en su contenido visual. "La magia esencial del cine procede de que el 'dato real' se convierte en 'lo que no es' o 'lo que podría ser' o 'lo que no podría ser de otro modo'." (12) Lo real se convierte en un enunciado de lo irreal, lo imaginario, de lo verosímil a lo inverosímil. Nosotros vemos lo que ya ha visto un ojo; una imagen donde lo real, a condición de un coeficiente estético más o menos pronunciado, está dado como más perfecto de lo que es.

El objeto real, el ser real o la cosa real, puede desaparecer. No solamente subsiste la representación, sino, por ella y a través de ella, este objeto, este ser, provistos de todas sus cualidades evidentes.

El cine sólo presenta actos. Los personajes tienen como función representar a alguien. Es decir, nunca un personaje en un film será él mismo a no ser de que se trate de su propia biografía, deja su personalidad a un lado para asumir otra. No es su realidad, sino que interpreta una realidad de otra persona. Su existencia es meramente objetiva. Los humanos son el mundoseres que actúan y son actuados, es la bipolaridad de su existencia. A esto se debe que muchos personajes no rinda en la pantalla. Son a menudo simples conceptos a los cuales se concede una existencia ilusoria y abstracta. Por satisfactoria que sea en lo imaginario, se tambalea una realidad, una realidad "verdadera" de personajes y situaciones debe "mantenerse en pie" delante de todo un conjunto de relaciones y circunstancias que las autentifica y que el novelista debe darse el lujo de abstraer y olvidar. El cine presenta conductas y comportamientos; sugiere, sobreentiende, pero no extrae ninguna conclusión y deja esta preocupación al espectador al que se supone avisado.

Aquí los personajes, el mundo, la sociedad están enfocados por el realizador en una significación intrínseca que está evidentemente "contenida" en las imágenes que las presenta, el espectador no tiene que imaginar y "vivir" lo real representado, como dice Merleau-Ponty "el film no se siente se percibe".

La película cinematográfica es un lenguaje de objetos, objetos pertenecientes al universo del drama, la comedia, la tragedia y los diversos aspectos en cómo se presenta la vida. Están implicados por él. Todos o casi todos participan en la acción, la imagen fílmica es esencialmente dinámica, así mismo como realidad no es posible que algo quede totalmente estático, sin movimiento o evolución.

Vemos que esa interpretación de la vida ante un lenguaje cinematográfico a pesar de ser un reflejo, resulta difícil interpretar ante la cámara, tratando de que lo representado llegue a desaparecer detrás de su propia representación, perder sus valores vivientes, olvidando, tras una esencia hasta su propia existencia, decir, que lo que se está representando como algo real aparezca ante la cámara como la realidad y no como una representación de la realidad.

En la imagen de lo real no deja de mantener su carácter objetivo, independientemente: "se realiza a la vez la imagen, en tanto que el valor compositivo, y fuera de ella en tanto que representado." (13) Se conjunta la imagen y una realidad, es decir un representado y una representación. El equilibrio entre estas dos ideas fundamentales, contradictorias pero esenciales dan valor y la autenticidad del filme. El exceso de significación en la imagen arrastra un esteticismo exagerado que corre el riesgo de congelar las cosas representadas, mientras que el exceso de las cosas representadas conduce al filme a no ser más que un vehículo encargado de transmitir valores en lo que no tienen participación.

Es pues, buscar el punto medular para que la película no sea una mera representación de la realidad sino un reflejo de la realidad en la pantalla.

1.4 El encanto de la imagen.

Seleccioné este título para el último apartado de este capítulo basándome en el segundo capítulo de el libro de Edgar Morin *EL CINE O EL HOMBRE IMAGINARIO*, que lleva el mismo título. Todo esto con la finalidad de analizar el porqué de el encanto de la imagen y sus consecuencias.

Morin señala que el encanto de la imagen se refiere a la capacidad del filme de reflejar la realidad, afirma: "Que la gente se maravilla sobre todo de volver a ver lo que no le maravillaba como: su casa, su rostro, el ambiente de su vida familiar. La salida de una fábrica, el tren entrando a una estación, cosas vistas centenares de veces, conocidas y sin valor atrajeron a las primeras multitudes." (14) Es decir que lo que llamó la atención a la gente al asistir a una sala donde se proyectaba una película no fue la salida de una fábrica, ni el tren entrando a una estación sino precisamente ver esas escenas en una película, ver la cotidianidad en un vida, trabajo y actividades estaban ahí, en la pantalla. Morin señala que el cinematógrafo es capaz de aumentar la impresión de la realidad de la fotografía: "Por un lado restituyendo a los seres y cosas de sus movimientos naturales; por otro proyectándolo." (15)

Considero que el encanto va más allá del reflejar en cada época un determinado tipo de imágenes y el hombre manifestándose de maneras distintas, expresando diversos contenido como una realidad.

El encanto es la forma de hacer que esas imágenes aparezcan como una realidad, no sólo es la imagen sino como está presentada la imagen, el encuadre, el tipo de toma, el estilo de hacerlo pues es una forma de visión. Es la forma más artística y valiosa del cine. La imagen debe estar adornada de exotismo fantasía, historia, pillería, actualidades trucadas, mitología, lo increíble, lo ficticio y lo real: esto no sólo en la trama sino en lo que conlleva la producción en todas sus partes.

Se puede hablar del encanto que el cine ejerce ante el público, la imagen cinematográfica mantiene el contacto con lo real y lo transfigura en magia, presenta lo trivial y lo cotidiano capaz de imponerse y llevar al hombre a una transformación. Puede actuar como causa de modificación del comportamiento y de la manera de pensar, aunque aceptemos expresamente que la fuerza de la imagen varíe según los casos, pero el hombre a través de ésta se mantiene en contacto con lo real y lo transfigura en magia.

Algo que no pensamos y día a día lo hacemos es el actuar del cine, manejando a través de la fotografía en movimiento que dan vida a algo muerto, si el mecanismo se detuviese veríamos algo estático. Pero la fotografía no es algo muerto, es mejor dicho sin movimiento, ya que al momento de tomar una foto, en ese pequeño instante algo existía sea animal, cosa, persona o paisaje, es la imagen del un momento de sus movimientos. Es algo con vida, es un reflejo de algo real. "En la fotografía, la presencia es lo que evidentemente da vida. La primera y extraña cualidad de fotografía es la presencia de la persona o de la cosa que, sin embargo están ausentes." (16)

Nuestra mente tiene la capacidad de recordar a una persona como algo concreto, no porque se vea en una fotografía se piensa que es alguien real y concreto, no se puede disociar la presencia de una persona con el mundo.

Pero cierto es que la presencia de alguien en una imagen es lo que Morin llama *el doble*, es decir, la ausencia de la persona en la fotografía. "La imagen es una presencia vivida y una ausencia real, una presencia ausencia." (17) La imagen puede presentar todos los caracteres de la vida real, incluida la objetividad, el movimiento aumenta el valor subjetivo y la verdad objetiva, esto valoriza el icono que puede parecer animado a una vida que parece más intensa o más profunda que la realidad, e incluso, en el límite alucinador, de una vida sobrenatural, tanto que es proyectada, alienada, objetivada hasta el punto que se manifiesta como ser espectro autónomo, extraño, dotado de algo absoluto. El doble es esta imagen fundamental del hombre. La foto tiene o pretende ser más verdadera que la naturaleza misma, absorbe a los humanos en algo impalpable y concreto, irreal y real, en el corazón de aventuras trágicas y eternas, confunde en el mismo acto de muerte e inmortalidad. Los hombres han atribuido a la imagen un valor excesivo de lo real. Lo transfiguran sin transformarlos; los fenómenos normales: la curiosidad y el placer que causan las proyecciones filmicas destinadas a satisfacer dichos fenómenos permiten adivinar sus potencialidades mágicas.

Es esta magia la que el realizador cinematográfico se expresa por medio de imágenes y la película es la obra que permite pronunciar su palabra y dialogar con los demás. Por medio de la imagen, el hombre puede expresar el ser, presentando en su realidad existencial y en su hondura; puede presentar en su cualquier clase de especie gracias al movimiento, y es capaz de expresar el tiempo en todas sus modalidades, puede ser encarnado por la imagen. A la vez que puede ser facultado para presentar lo imaginado y lo soñado. Esto es, indica que la imagen es arma de la cinematografía. Y es lo fundamentalmente por el poder de *sugerencia*, que concede a la imagen un valor en sí mismo.

Se han señalado varias razones por las cuales se atreve a señalar que la imagen posee un encanto, que se utiliza la fotografía como elemento esencial del cine capaz de maravillar al hombre. El cine tiene eso y más. Son elementos que conjunta este arte y que fortalece en muchos sentidos, trata de superarse cada día. Muestra realidades que posiblemente parezcan increíbles, en donde la contextualización y presentación hacen que nuestra mente cree situaciones reales. Intervienen otros aspectos como la ambientación, enfoques, colores, montaje, edición, dirección, etc. que integran todo el proceso de realización de una película, ya que un filme no sólo es historia, con éste elemento no se llegaría a nada. Con todo esto hacen que el cine concrete lo que el ojo humano no es capaz de hacer.

La imagen filmica se da como una maravilla ante el hombre como una simple imagen. Jamás la vista podrá palpar con todos los sentidos lo que se ve en la pantalla, con ello me refiero a las realidades plasmadas en el lente de la cámara los cuales los cineastas hacen que parezca real. Sé que existen situaciones que son de la vida diaria y que suelen ocurrir en la mayoría de los seres humanos, al ver esta imágenes se identifican con ellos o las relacionan con algún familiar o amigo, pero no es sólo la situación sino cómo aparecen. Hay un toque que las hace diferentes, que la caracteriza; es la capacidad que posee una película, que al ser vista en cinco veces logra aportar en cada proyección algo nuevo y diferente.

Otra características preciosa del filme es la facilidad de transportarnos a los lugares desconocidos o dimensiones ajenas. El juicio o la posición que se asuma ante ésta dependerá de muchos aspectos como la situación geográfica; alguien que vive en el trópico y observa una película que muestra la vida del nórdico conocerá cómo se vive en un lugar con nieve y cuáles son las actividades y como

la zona determina su forma de vida; culturalmente, una persona oriental puede ver con gran naturalidad y familiaridad; ejemplo un chino, verá la ceremonia del té como algo normal, situación contraria a un occidental que lo observará con gran interés y curiosidad.

El cine no se agota en lo que muestra, sus perspectivas siempre tienen un camino hacia adelante. Lejos de limitar lo representado a la representación, abre un horizonte a partir de él. Nos exime de la preocupación de imaginar lo que nos muestra, pero nos exige con lo que nos muestra, por medio de las implicaciones que determinan, "...la imagen que no es una finalidad es un comienzo..."(18) Es más representativa, nos da un plano más general, muestra lo que y no lo que nos podríamos imaginar, representa el todo en un tiempo y espacio, un conjunto de cosas y relaciones simultáneamente percibidas.

El cine encanta por reflejar la realidad por ser innovadora, suspicaz, crítica, analítica, etc. Es la imagen en "sí" lo que el espectador ve, es su elemento fundamental, no esencial; antes de ser relato y organizarse en la duración, antes de ser ritmo, el cine es espacio, es decir representa una cierta extensión. Extensión que por fuerza tiene que ser bidimensional, no importa lo que se pretenda mostrar, el público tiene que ver situaciones y acciones que ocupen un tiempo y un espacio en el desarrollo del filme para creer que lo que ven es el reflejo de la realidad. Me atrevo asegurar que lo es y para quien afirme lo contrario, diré que para mí la realidad es lo que mi mente acepta como tal. Sé que no existen realidades absolutas, siempre son subjetivas por lo que todos tenemos la capacidad de juzgar y asimilar si es o no una realidad.

CITAS TEXTUALES

1.Posada, Pablo Humberto
APRECIACION DEL CINE,p.3

2.Barbachano Ponce, Miguel
EL CINE MUNDIAL EN TIEMPOS DE GUERRA.p.6

3.Poloniato, Alicia
CINE Y COMUNICACIÓN,p.42

4.Ibid, p.49

5.Bettentini, Gianfranco
CINE, LENGUA Y ESCRITURA, p.11

6.Ibid, p.59

7.Cohen-Seat / Fougeyrollas
LA INFLUENCIA DEL CINE Y T.V. , p.25

8.Ibid, p.49

9.Poloniato, Alicia
CINE Y COMUNICACIÓN, p.19

10.Posada, Pablo Humberto
APRECIACIÓN DEL CINE, p.19

11. Mitry-Jean
ESTÉTICA Y PSICOLOGÍA DEL CINE, p.119
12. Ibid, p.147
13. Ibid, p.219
14. Morin, Edgar
EL CINE O EL HOMBRE IMAGINARIO, p.21
15. Ibid, p.20
16. Ibid, p.25
17. Ibid, p.32
18. Mitry, Jean
ESTÉTICA Y PSICOLOGÍA DEL CINE, p.155

CAPITULO II MÉXICO EN LOS SESENTAS

Para hablar de la historia de un país siempre tratamos de utilizar un período, una década, un sexenio o un año. Pero a veces la historia y los hechos no sucede por décadas o años, simplemente suceden.

Es difícil tratar de establecer si durante determinada cantidad de años existen cambios significativos en un país, ya que este juicio se emite dependiendo de la posición de la persona que experimente tales cambios.

El período que esta investigación ocupa es de 1960-1969. El delimitar el espacio y tiempo es importante para realizar un estudio más específico. Esto se debe al empleo de datos y hechos en determinadas fechas que abarca el campo de estudio. Es como tomar una rebanada de pastel si ese trozo deja de ser una totalidad, está incompleto. Señalo esto porque así es la historia, un todo. Pocas veces se puede analizar como hechos independientes, unas cosas unen a otras, y otras dependen de éstas y así podría seguir. Por ello sólo haré un bosquejo histórico de lo que sucedió en México en la década de los sesentas.

2.1 Bosquejo histórico.

En los años sesentas, en México suceden hechos que determinan y alteran el rumbo de algunos sectores de la sociedad. No se puede hablar de una trascendencia real, sería muy tendencioso tal afirmación. Se habla de hechos importantes. La historia y sus versiones siempre reflejan la ideología y tendencia del investigador.

Por lo que pienso que no es justo determinar la importancia real de tales acontecimientos. Todas las versiones difieren en puntos de vista y en cómo sucedieron los hechos. Lo que es innegable es que fue un lapso con sucesos que cambiaron estructuras sociales y económicas. Unos se vieron beneficiados y muchos perjudicados.

En este período asume la presidencia el Licenciado Adolfo López Mateos (1958-1964) y el Licenciado Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970). Se considera la última década del "milagro mexicano", durante el cual el país tuvo un desarrollo económico y político llamado como impresionante. Se vio reflejado en las clases potentadas. "Para la clase dominante, México no es un país 'subdesarrollado', esto es, estructuralmente atrasado y dependiente, sino una nación en 'vías de desarrollo'; que gracias a su revolución social va logrando vencer a un ritmo acelerado la pobreza tradicional y afirma día a día su independencia económica." (1) La clase baja seguía en la misma condición, "el milagro", jamás lo vieron: las carencias no desaparecieron.

El desarrollo económico acelerado se logró en el período de López Mateos. Se hablaba de uno de los "...mayores avances económicos precedentes..." (2). Se catalogó de una gran perspectiva hacia un desarrollo superior nacional. Sin embargo en su sexenio tuvo que superar una crisis a mitad de su gobierno, el problema fue la fuga de capitales extranjeros y del país.

Su gobierno se le llamo de izquierda, primero por permitir la entrada a la Cámara de Diputados a los partidos de oposición el 21 de abril de 1962. Otra situación fue la posición que tomó ante la revolución cubana, apoyó al régimen de Fidel Castro Ruz al instaurarse el primer país socialista en América Latina. Fue la única nación de América que sostuvo relaciones con Cuba.

No sólo por esto se le catalogó de izquierda al gobierno de López Mateos. Se vio reflejado en el sistema mexicano, realizó algunas concesiones: "Una, fue la declaración en la que dijo que iba a seguir una política de 'extrema izquierda' dentro de la Constitución; y otra fue la de una aparente decisión de reducir el papel de las inversiones directas extranjeras en México." (3)

El desarme fue otro problema de interés para el sexenio de López Mateos. México fue elegido miembro de la Comisión de Desarme en 1957, Presidente de la Comisión en 1960 y Miembro de la Comisión del Desarme de 18 naciones creado a fines de 1961.

El deseo de la reducción de armamento en los países latinoamericanos tomaba interés día a día. Era como una paradoja ver que grandes sumas de dinero eran destinadas para la construcción de armamento mientras que problemas económicos del mundo subdesarrollado no encontraban solución, precisamente por la escasez de recursos económicos. Por lo que en marzo de 1962 nace en México un proyecto para una política latinoamericana frente al problema de la desnuclearización.

Posteriormente, el 12 de febrero de 1967, el presidente de México, Gustavo Díaz Ordaz preside la sesión y la firma del Tratado para la Proscripción de Armas Nucleares en América Latina, llamado Tratado de Tlatelolco.

Durante los inicios de la década, México ingresa a la Asociación Latinoamericana de Libre Comercio (ALALC). Hecho que benefició a nuestro país económicamente. Para el año de 1962 duplicó sus ventas a los países de la ALALC.

En estos años, durante el sexenio de López Mateos se **resuelve** el problema de una región estadounidense que **tiempo atrás** perteneció a México.

La devolución de esta zona, llamada El Chamizal se hace oficial por parte de presidente de la Unión Americana John F. Kennedy, después de realizar una visita a México el 24 de junio de 1962. El traspaso formal de El Chamizal concluye en 1967.

Desde los inicios de la década de los 60'S ,surge protestas sociales, en las cuales se ven involucradas personajes artísticos. Tal es el caso del muralista David Alfaro Siqueiros, quien es aprehendido el 9 de agosto de 1960, acusado de participar en los disturbios ocurridos en los primeros días del mes de agosto. Cuatro años más tarde, el 13 de julio del 64, es acusado de disolución social.

El mandato presidencial de Gustavo Díaz Ordaz continuo con el sistema anterior, pero con diferentes teorías políticas. "Llevo las riendas del poder enfocadas al desarrollo económico del país." (4) Continúo con el sistema de desarrollo equilibrado o estabilizador. Son los últimos años del "milagro mexicano" o milagro económico, que inicia su decadencia en 1969.

Los sectores que tomó como punto de partida para encausar la economía fueron la construcción, la manufactura, el petróleo, la electricidad y el campo de la agricultura y ganadería; lo que permitió establecer un punto de equilibrio entre los ingresos del campo y la ciudad.

Su período se vio "afectado" por un movimiento estudiantil clasificado, junto con el movimiento francés, como uno de los más numerosos y trágicos. Hay una decadencia inminente "...se va agudizando cierta desilusión por ese desarrollo aparente y por el crecimiento de las contradicciones del sistema, tanto en lo institucional político, económico, cultural-ideológico." (5)

El tema de la sigue en pie. México asume una posición de repudio ante la OEA ante cualquier forma de intervención referente a Cuba por tener un sistema de gobierno socialista. Rechaza todo tipo de fuerza militar interamericana convenida en el Tratado de Tlatelolco.

Las sublevaciones y manifestaciones en los diferentes sectores se agudizaron. La más significativa fue la estudiantil.

En 1966 son expulsados dos estudiantes de Jurisprudencia, Leopoldo Sánchez y Espiridón Gallardo por sublevación e indisciplina. Varias protestas daban pie a huelga, la cual inminentemente estalló. Al anunciar rectoría que se reanudarían las clases, los estudiantes huelguistas tomaron los edificios en los cuales iniciarían las labores, posteriormente se apoderaron de Ciudad Universitaria pidiendo la renuncia del rector Javier Barros Sierra. Fueron devueltos y así concluyó el conflicto, sólo temporalmente.

En varias ciudades del mundo estallan movimientos estudiantiles, los más importantes suceden en Francia y México.

En México inicia por un grupo de estudiantes del Colegio "Ochoterena" y los de la Vocacional 2 del IPN. Originaron disturbios que nadie se imaginaba. El levantamiento cobró tal magnitud que no sólo se desplazó el cuerpo de policía, sino que el gobierno realizó un operativo a nivel militar colocando francotiradores y permitir la participación del ejército.

Las condiciones para una solución entre las autoridades y los estudiantes no se dieron. Éstas al ver que los estudiantes no daban marcha atrás, gritando pugnas al gobierno y mostrando su inconformidad por un sistema tan injusto, tomó como alternativa la disolución del motín sea cual fuere el procedimiento.

Manifestaciones en la Plaza de la Constitución, mítines en la plaza de Tlatelolco: los estudiantes estaban por todos lados. Las tropas abrieron fuego, miles de personas yacían heridas y muertas en el suelo, entre ellos niños, mujeres, ancianos, que probablemente eran ajenos al problema y que se encontraban ahí como curiosos ante aquel "espectáculo".

Las obras de la historia de México narran este acontecimiento como el movimiento de estudiantes rebeldes, insurrectos, criminales, cuando lo único que exigían era un mejor nivel académico. Los hechos se difundían en los distintos medios sin tocar el fondo del problema. Lo único que importaba era dar la noticia como información general. Las Olimpiadas, próximas a celebrarse en México, tomaban mayor importancia en los noticieros de cualquier medio. La prioridad era notoria, pues sólo faltaban diez días para la inauguración de los Juegos Olímpicos, 'no era posible manchar la brillantez de esa ceremonia con tales actos estudiantiles, al fin de que a quién le importaba la matanza estudiantil del 2 de octubre'. Pronto todos olvidarían. Ocultaron lo que un mandatario fue capaz de realizar ante su ineptitud de poder solucionar un problema académico. Tomando como mejor alternativa pedir la colaboración del ejército como si se tratara de eliminar al peor enemigo. Este acto es el más vergonzoso que pueda almacenar la historia de nuestro país moderno. Nos enseña lo deteriorado que ha estado nuestro sistema desde la antigüedad y nos da la pauta para que todos tomemos siempre el peor de los métodos para solucionar un problema.

Ante tal panorama, el 12 de octubre se inauguran los XIX Juegos Olímpicos en México. Desfilan 119 delegaciones de los cinco continentes. Para dar más brillantez a las , desde el mes de enero de 1968 se inició en el Palacio de Bellas Artes el Ballet de los Cinco Continentes, "donde se pudo admirar a los grandes bailarines y a los conjuntos folklóricos de todos los países del mundo así como Orquestas Sinfónicas." (6)

La preparación de estos juegos trató ser de lo más floreciente y cómo permitir que un movimiento revolucionario echara abajo todo el trabajo ya realizado. Fue poca la información aportada del movimiento estudiantil por parte de los medios de comunicación, dando prioridad a este evento deportivo.

El aspecto económico tuvo un crecimiento muy vertiginoso. Las estadísticas muestran datos muy productivos. La Nacional Financiera informó que en 1965 las inversiones privadas ascendieron a 300 millones de pesos. Todo auguraba buenas perspectivas por lo que el secretario de Industria y Comercio y 60 empresarios mexicanos salieron el 21 de abril de 1966 con rumbo al Japón con el fin de intensificar las ramas comerciales.

En estos años las estadísticas arrojaron cifras impresionantes de un período a otro. La inversión directa durante el mandato de Alemán Valdés (1946-1952) fue de 458 millones de dólares, Cortines (1953-1958) 918 millones de dólares, con López Mateos (1958-1964) 2,925 millones de dólares, en tanto que con Díaz Ordaz (1964-1970) 3,874 millones de dólares. El aumento, con referencia al sexenio anterior de Díaz Ordaz, fue de casi un 50%.

En cuanto a la economía mexicana fue beneficiada por el tipo de inversiones y política de desarrollo, pero para quién fue el beneficio. "Esta dependencia financiera tiene un elevado costo, por la salida de divisas a que da lugar. Pero el precio más alto se paga de índole estructural: profundas deformaciones por el carácter monopolístico de la empresas extranjeras, reducción de posibilidades internas de desarrollo, incorporación de normas técnicas que no corresponden a nuestras necesidades reales y de asimilación creciente de la economía nacional por el imperialismo." (7) Como se ve este provecho sólo fue para aquellos que manejaban la administración del país.

Un nuevo sistema de transporte surge en estos años. Sustituye al tranvía. El 29 de abril, se crea por decreto presidencial el Sistema de Transporte Colectivo (METRO), es una red ferrocarrilera urbana para la Ciudad de México.

El 19 de julio se inicia oficialmente la construcción del Metro por el regente capitalino Alfonso Corona del Rosal. El 4 de septiembre de 1969, el Licenciado Gustavo Díaz Ordaz inaugura parcialmente la línea Uno del Metro.

Jamás podremos decir si lo que se afirma dentro de las versiones sobre la historia mexicana son objetivas. Algunos hechos son reales, pero la realidad sobre ellos depende del punto de vista del historiador. Siempre dentro de las versiones de los diversos hechos históricos existe una enorme distancia. La posición ideológica determina su visión o tendencia.

Es difícil, como lo he mencionado, hablar de la realidad absoluta. Simplemente se basa en las obras y versiones de la historia. Cualquiera que no vivió determinada época conocerá de la historia lo que libros, documentales o anécdotas de antecesores podrá informarse. Creando su propia interpretación a partir de las diferentes perspectivas que conoce de la historia.

2.2 Sociedad mexicana.

El desarrollo milagroso en México en los sesentas hizo especular que era un país "rico", con una economía poderosa. Probablemente gozó de tal estabilidad, pero quien menos disfrutó de dicha productividad fueron las personas de escasos recursos.

La estructura social en México en tales años se encontraba distribuida de la siguiente manera: al estrato superior pertenecía un 20% del total de la población del país con un ingreso de un 64% del total de la producción; el estrato medio, representa el 30% de la población con un ingreso familiar del 21% del total de la producción; mientras que el estrato inferior, representa el 50% de la población la cual percibía un ingreso del 15% del total. (Cifras de 1969, tomadas por Manuel Gollás y Adalberto García R. "EL CRECIMIENTO ECONÓMICO DE MÉXICO, 1969).

El milagro económico está, como lo arrojan las cifras en el estrato superior quienes poseían la mayoría del capital de la producción, ya que representan la minoría de la población. La población de escasos recursos escuchaban acerca del desarrollo del país, sólo pasaba este comentario por sus oídos pues sus ojos y sus bolsillos jamás lo constataron.

La población del país creció en niveles porcentuales muy significativos. En 1960 la población era de 34.9 millones de habitantes. La tasa demográfica fue de 3.13%, comparada con el censo de 1950 con una tasa de 2.7%. En 1970 registra 42.8 millones de habitantes con una tasa de crecimiento de 3.43%. (Datos tomados por Gustavo Casasola, VEINTICINCO AÑOS DE HISTORIA GRÁFICA EN MÉXICO, 1970)

Con tales cifras ya se hablaba de una explosión demográfica. Considero que más que explosión demográfica era una concentración de población en ciudades y zonas urbanizadas. La extensión territorial es muy extensa y considero que la explosión demográfica fue en las ciudades, no en el país.

El problema fue la migración de zonas rurales a la ciudad, situación que originó el crecimiento y concentración de la población en las urbes. Había un desequilibrio campo-ciudad.

La causa principal de la migración fue la falta de medios en las áreas rurales. En el campo la carencia de tecnología, la falta de inversión y la atracción de las ciudades que parecían ofrecer un mejor estilo de vida propicio este éxodo.

Estudiaremos a la población por nivel económico y social. Con el fin de mostrar su forma de vida económica, política, etc.

El sector rural o campesino, el más desposeído en varios aspectos: político, cultural, social, educativo y médico. Ya que la tenencia de la tierra se vuelve improductiva, es pobre y sin irrigación, con cosecha temporal. No poseen capital para dar mantenimiento a la tierra. El modo de vida es precario. Los campesinos en especial aquellos que viven en zonas distantes cuentan con poca o nula asistencia médica. Estos servicios no llegan a toda la población. Los pequeños poblados rurales son los más afectados.

La economía campesina se sostiene con su propia producción. La cosecha sirve para autoconsumo, escasas veces logran vender sus productos, generalmente son familias muy numerosas, "...frecuentemente las familias consumen la totalidad de su cosecha y aún así la cantidad es insuficiente..." (8). La sobrevivencia ante tal panorama es toda una proeza. Existe una gran tasa de mortalidad en este sector.

He aquí las causas que el campesino es llevado a emigrar a la ciudad donde considera tendrá mejor vida. La ciudad para el campesino es atractiva, el proceso de urbanización e industrialización la hacen prometedora.

La composición de las familias en las zonas rurales, el hombre es quien se encarga de trabajar la tierra y la mujer a realizar las labores domésticas y el cuidado de los hijos. El padre cumplía con trabajar para que en la casa nunca falte los frijoles y tortillas para la comida, alimentación básica de la población campesina.

La relación conyugal es muy parcial. La esposa asume el papel de mujer abnegada y el hombre como autoridad suprema. La religiosidad es muy fuerte. Asisten y participan en todas las fiestas y ceremonias del pueblo, situación que les sirve de desahogo ante su mala condición. "Las creencias se encuentran condicionadas por las circunstancias sociales; la importancia del hombre se remedia con el recurso del poder de Dios. Así, en la medida en que las limitaciones son más apremiantes mayor es la búsqueda del poder sobrenatural." (9) Son personas con costumbres y vida religiosa muy arraigada. Son características vinculadas de una forma profunda a una comunidad o grupo. Luchan por conservar su folklore y las relaciones humanas. Asumen su posición social, y se conforman con tener lo suficiente para comer y vivir "bien".

El sector de la vida subproletario se define aquella que emigra del campo a la ciudad en busca de mejor vida. El campesino sólo busca sobrevivir. Por ello es que en esta década el desplazamiento se acrecienta. Las ciudades se ven inundadas de personas provenientes de áreas rurales. Se crean asentamientos humanos, problemas de vivienda, cinturones de miseria. No hay una planificación ante este fenómeno.

Las personas provenientes del campo carecen de instrucción y educación escolar, con tan pocos medios les es difícil conseguir un empleo y vivienda. El lugar donde habitan tienen que compartir el cuarto de baño y la cocina con familias en condiciones similares; el dormitorio lo comparte toda la familia. El acelerado ritmo de la ciudad afecta la forma de vida y el concepto de ciudad cambia. "La ciudad que les deslumbra con su aparente progreso, situación que desubica a aquellos que han estado inmersos en un contexto ecológico muy distinto. Se ponen en juego su inteligencia práctica, y el conjunto de conocimientos de que se dispone." (10)

Para los campesinos en la ciudad su trabajo se vuelve rústico y obsoleto. Su campo de trabajo se ve limitado por estar desprovistos de recursos y aptitudes para la labor urbana. La única opción es buscar empleo de ayudante o labor doméstica; algunas veces logra proletarizarse, aunque sus ingresos son pocos pero es una entrada más para la manutención de la familia. La composición familiar marginada de origen campesino sufre una modificación: la autoridad paterna es sustituida por la madre pues la ausencia del padre sucede con frecuencia; la responsabilidad de la madre sobre los hijos aumenta, esto no cambia su conducta tradicionalista en tener hijos, pues su religión así lo "exige". Aunque la asistencia a la iglesia va disminuyendo. Por la dimensión de la población ya no existe el carácter social y de comunidad que tenían antes de emigrar en su población de origen. "La vida urbana disgrega, atomiza, masifica, conduce al anonimato, al aislamiento e individualidad." (11)

El problema de la desintegración familiar se desencadena al ser integrado los hijos a la educación escolar, reciben nuevas ideas, se da un choque entre padres e hijos, esto disgrega el núcleo familiar, se crea una distancia entre la "educación rural" y la educación urbana. Los padres no saben cómo manejar la situación y pierden autoridad moral fácilmente frente a los hijos.

El sector de vida proletario se considera a personas que han logrado una estabilidad dentro de una actividad laboral y un espacio territorial, busca la forma de una vivienda propia, no importa si es pequeña, sino la propiedad que posee y la comodidad que le brinda. El trabajo se vuelve más sistemático, la responsabilidad día a día se minimiza más, trabajo que reduce a la persona, existe una despersonalización entre las relaciones laborales. Situación que repercute en la vida de obreros, y por ende en la familia.

Ya no hay una vinculación a través del padre hacia el hijo en el campo laboral. Los hijos comienzan a ganar su propio dinero, ya posee la dependencia económica por lo tanto ya no existe la autoridad. En cuanto a la pareja conyugal, difícilmente recibe el mismo control que tenía el modelo típico rural. Algunos matrimonios o relaciones son breves, hay divorcios, se da la unión libre, madre solteras y la casa chica del padre.

En cuanto a la vida religiosa se conserva aún la orientación tradicional, pero hay abstinencia e indiferencia hacia la comunidad religiosa.

La mujer aumenta sus responsabilidades en la casa en dirección y toma de decisiones. Situación ocasionada por el abandono del marido; cada vez más se da el aislamiento y desintegración de la familia. Existe la preocupación por el número de hijos, una familia numerosa puede agravar la situación económica. La preocupación de la planificación es un beneficio para la estructura familiar y un progreso real de esta clase social.

La clase media goza de vivienda particular, con una distribución para todos los integrantes de la familia, posee todos los servicios; inversión segura y redituable (cuentas bancarias); automóvil, aparatos eléctricos; adquisición de productos en el supermercado. La clase media tiende a imitar las costumbres de la clase alta: nivel de vida. Se caracteriza por salvaguardar las apariencias del dicho estrato y formas sociales; aunque por ello tenga que realizar un gasto extra que sale de sus posibilidades.

Conserva varias concepciones de origen conservador y actitudes tradicionalistas, sin embargo en el deseo de acomodo social adquiere valores y modales liberales de la modernización. Hay una lucha de actitudes intentando sobrevivir.

El área de trabajo: oficinas de fábricas, almacenes, puestos importantes en bancos o empresas. Las relaciones laborales llevan cada vez más a la despersonalización. No hay un contacto con el trabajo en su proceso y en las relaciones de trabajo. Toma el carácter del burgués.

La clase media asume un papel de anticomunismo ante los hechos sucedidos en la década, como la revolución cubana, al argumentar el que pueda afectar sus intereses. Hay un acercamiento con las ideas religiosas, ya que también la Iglesia responde negativamente ante las ideas socialistas, "...cristianismo: sí!!!! comunismo: no!!!!..." (12)

La modernización de la familia se origina en esta clase, precisamente en los años sesentas. Esto se debe a la falta de identidad social. Las raíces de la clase media, en su mayoría se asientan en la cultura tradicional de naturaleza rural, con concepciones de origen conservador; por otro lado en su afán de acomodo y el deseo de pertenecer a una clase superior, tienden a imitar actitudes y asumir valores que no les son propios por ende sus principios y juicios morales toman puntos en varias direcciones. Esta ambivalencia provoca una despersonalización en el intento de conservar viejas costumbres y adquirir otras nuevas que los convierte en un grupo potencialmente consumista, factor importante para el desarrollo de la industrialización de México, las vías son: los medios de comunicación, películas, series, canciones, ídolos artísticos o deportivos, propagandas y la tendencia a imitar la vida norteamericana. El resultado fue el consumo en grandes cantidades de artículos relacionados con estar a la moda en cualquiera de sus modalidades.

La clase media entra en una fase del desarrollo industrializado pero en crisis. Este dilema del sistema mexicano se manifiesta en el movimiento estudiantil de 1968. "La rebelión juvenil es el violento estallido de una situación social, económica, política y cultural que ha sido producida desde el interior del mismo sistema." (14)

Los jóvenes asumen una actitud más consciente en cuanto a la libertad de pensamiento, la naturalidad de la vida, la expresión y actitud hacia el sexo. La moralidad de los jóvenes de la década de los sesentas toman un principio moral más biológico y psicológico que idealista. Las ideas religiosas dejan de tener vigencia. Se da la lucha de padres a hijos ante tal revolución.

El esfera de la clase alta, posee las características que son obvias. Gozan de excelente condición económica, enormes viviendas, dueños de fábricas, empresas y bienes raíces; o son la cadena de una familia de herederos de una gran fortuna, pertenecientes a la nobleza poseen títulos nobiliarios con gran capital que integran organizaciones gubernamentales o dueños de grandes compañía. La educación es recibida en las mejores instituciones ya sea en el país o en el extranjero. Sus actividades son diversas como viajar a cualquier parte del mundo, y más lo sitios en boga, asistir a eventos especiales o de labor social, etc. El jefe de familia se dedica a los negocios, las esposas hacer labor social, asistir al té canasta, desfile de modas, etc.

Dentro de sus entretenimientos está asistir a los mejores espectáculos en cabarets, centros nocturnos, obras de teatro, ópera; ceremonias sociales o bailes en pro de alguna institución, el club, etc.

Las actividades y distracciones de los jóvenes de la alta suelen ser muy distintas a las de sus padres. Acostumbran a visitar las discotecas de moda, cafés, irse de reventón con los amigos algún lugar turístico, andar en moto, etc.

Hay un rompimiento en los lazos familiares y más en esta clase. Al existir una solvencia económica, le permite a los hijos a estar mucho tiempo distanciado de los padres, son pocos los momentos familiares. Existe un actitud de rebeldía e incomprensión hacia la sociedad por la falta de interés hacia su persona.

Vemos pues que en cada sector de la sociedad hay cambios. Sucede así por el crecimiento y la industrialización de las ciudades cada nivel y su condición determina y asume su evolución ante el desarrollo del país. "Hay un proceso crítico que se desarrolla en una serie de contradicciones que, por un lado, se agudizan, y por el otro, abren alternativas de movilidad de sectores de la población y al país entero." (14)

2.3 México y su cultura.

La actividad cultural siempre está determinada por lo que sucede alrededor de los individuos, entendida como toda actividad humana que a través de las diversas expresiones y manifestaciones orales y corporales, enriquecen el quehacer y el pensamiento de los humanos y transforma a la humanidad y a la sociedad misma. Los hechos históricos de un país influyen no sólo en la sociedad sino también en el aspecto cultural.

Muchas veces el desarrollo cultural se ve paralizado por la falta de recursos e instrucción escolar. En esta década el gobierno trató de ayudar aquellos sectores que más lo necesitaban. La necesidad de una preparación era básica para el desarrollo del país, era necesario educar a la población. Se crea el Plan de los Once Años en el sexenio de Adolfo López Mateos con el propósito de educar y preparar a la población campesina que habitaba en las ciudades. Este plan pretendía brindar educación y aulas para satisfacer las necesidades y prevenir el aumento de los habitantes. El cual requería la construcción masiva de escuelas y la preparación de un número suficiente de maestros.

Los primeros años parecía que el plan funcionaba, ya que el índice de deserción cada vez era mayor. Resultaba claro que las causas eran la falta de una alimentación adecuada y por la necesidad del menor al verse obligado a sumarse a la fuerza de trabajo.

Es precisamente en el gobierno de López Mateos cuando la Universidad empezó a desbordar la capacidad de Ciudad Universitaria. Los problemas sucumben más tarde. Esta situación se presentó también en otros centros de estudio.

El esfuerzo educativo en el período de López Mateos fue sin duda productivo. En cuanto a la creación de centros escolares, no resultó tan eficaz, el problema fue la gran concentración de población y la llamada explosión demográfica.

El ritmo del Plan de los Once Años no se pudo sostener en el mandato de Díaz Ordaz. Los hechos ya han sido mencionados, no hubo solución al conflicto, las consecuencias fueron las revueltas estudiantiles.

La toma de conciencia y los sucesos del país influyeron en los artistas y profesionales; asumen una actitud más consciente en cuanto a la manipulación de que todos eran objetos, sabían de la problemática nacional y el tener que soportar la posición de el gobierno, cómo era posible el tremendo gasto para la organización de las dejando a un lado los problemas de índole educativo, particularmente al nivel medio superior.

Héctor Azar, en su apartado CINCO DÉCADAS DE TEATRO MEXICANO, llama a los sesentas como la década crítica del siglo del mundo. "Movimientos de manipulación siembra la esperanza de una vida distinta y de un mundo mejor para las generaciones nuevas." (15) Admite que no cualquiera puede cambiar la vida y que los dueños del poder serán siempre los que determinan el rumbo de la historia.

La difusión de nuevas formas de expresión se hizo a través de las diferentes expresiones artísticas. El teatro fue uno de los primeros que experimentó la nueva forma de expresión. El teatro universitario presentó obras vanguardistas y de protesta social.

El campo teatral crea nuevas actividades para el desarrollo de éste: establece el Centro Universitario de Teatro (1962), se crea la Compañía de Teatro Universitario (1964), la cual obtienen el Gran Premio en el Primer Festival Mundial de Teatro Universitario (Nancy, Francia. 1964) y la inauguración del Foro Isabelino de la UNAM.

El teatro se ve fortalecido con apoyo de varias instituciones como el Instituto Mexicano del Seguro Social y la Secretaría de Educación Pública, entre otras que auspicia varias temporadas de teatro.

La "rebeldía" de la época se ve reflejada en el trabajo de varios escritores y poetas. José Revueltas, en 1961, es acusado varias veces de sedición, rebeldía y motín. Revueltas escribía: "la realidad literalmente tomada no siempre es verosímil, o peor, casi nunca verosímil." (16)

En estos años las obras de la narrativa se inspiran con temas y personajes del medio mexicano cosmopolita. El lenguaje citadino se convierte en la característica principal; la descripción de espacios costumbristas se vuelve una necesidad; la exploración de personajes interiores en sus vidas aisladas se vuelve un deber, deber hacia el lector por presentar situaciones cotidianas que son tema principal para los escritores. Nuevas conductas morales son adquiridas. Se plasman los problemas religiosos, i ncomunicación familiar y las afectadas relaciones conyugales. Los temas de la revolución y personajes pintorescos dejan de tener prioridad.

Los escritores con esta singularidad son: José Agustín, Juan Vicente Meló, José Emilio Pacheco, Fernando del Paso, Rosario Castellanos, Jorge Ibargüengoita y Elena Garro.

En cuanto a la poesía parece estar estática y con un "abigarramiento impresionante." (17) Lo que posee como rasgo distintivo la diversidad, multiplicidad de expresión poética, tendencias, escuelas y corrientes. El contenido no parece presentar cambios. Conserva las constantes de la poesía mexicana: el erotismo, la muerte, la inquietud social y la búsqueda de la calidad estética.

Octavio Paz es quien marca una pauta diferente, decide plasmar las revalorizaciones y encarna la experimentación hacia nuevos estilos. Entre otros poetas de nuevas propuestas está Jaime Sabines y Efraín Huerta, se consolidan Eduardo Lizalde, Gabriel Zaid, Gerardo Deniz, Hugo Gutiérrez, Eraclio Zepeda, José Emilio Pacheco entre otros.

Se le ha llamado a la época de apertura cultural en la cual los intelectuales mexicanos han intentando comprender y expresar "lo que nos une" a los hombre de todo el mundo y no en lo que nos diferencia del resto de la humanidad.

Hay una ascendencia en el campo cultural en todas sus expresiones: música, artes plásticas, pintura, arquitectura, etc. Pero con mayor énfasis en la poesía y la narrativa, expresiones que permiten al autor ser más libre sin ninguna represión a la hora de realizar su obra.

A pesar de las diversas ideologías, tendencia y contradicciones, los artistas toman una concepción más objetiva de la realidad al plasmarlas en sus obras.

Existe un contacto más directo entre el lector y la obra. Siente que lo que lee es algo real. El artista ya no plasma sólo imágenes probablemente reales o sucesos históricos sino que refleja la realidad. Cuestión que la hace creíble y crea un acercamiento, hay una libertad de expresión, indispensable en el autor y para el lector.

Es un arte más crítico, enfocado a crear una conciencia de la realidad, del lenguaje y de los hechos. Es integrar al humano dentro de su sociedad que vive una realidad, realidad existente a su alrededor que pocas veces conoce.

2.4 Epoca de transición.

En estos años se argumenta el acontecimiento de hechos cruciales en la sociedad, a nivel mundial, acto que repercutió en México.

En nuestro país se logro un desarrollo económico que a fines de los sesentas, exactamente en 1969, inicia su decadencia como consecuencia de una base de desarrollo frágil, con ello no me refiero al llamado "milagro mexicano", es en el aspecto social es donde se gestan los cambios más importantes, claro que la situación económica influyó y determino los aspectos sociales y culturales.

Es muy significativo el hecho de que la mujer hace acto de presencia en las actividades sociales y gubernativas. Logró asumir una autoridad no sólo en las responsabilidades como madre de familia sino en trabajos laborables y ejecutivos. Forma parte de la fuerza de trabajo económicamente activa del país, es decir, generadora de ingreso. Es importante señalar que esto no es propio de todas las mujeres, sino de aquellas que logran una escolarización medio superior, es decir, una parte muy minoritaria.

El 11 de mayo de 1961, la abogada María Cristina Salmorán de Tamayo rinde protesta ante el Congreso de la Unión como ministra de la Suprema Corte de Justicia.

Por vez primera en la historia parlamentaria de México, a diputada Marta Andrade del Rosal, presidió las sesiones del mes de noviembre de 1965.

El 14 de enero de 1967, el presidente Díaz Ordaz designó a la doctora Marta Chávez de Velázquez miembro del Consejo Consultivo del Departamento de Asuntos Agrarios.

Estos son los ejemplos más representativos. Fueron diversas las actividades, conferencia, eventos, asociaciones donde la mujer tenía ya una participación activa en la dirección y realización de éstas.

El campo laboral de la mujer ya no sólo es la casa, los quehaceres domésticos y el cuidado de los hijos; aumenta su valor al participar en el proceso de producción del país.

La toma de conciencia y la revalorización de la mujer se categoriza como una rebeldía femenina ante la limitación de sus labores domésticas. En la década de la rebelión, mejor dicho, asumir una realidad que ofrecía alternativas y oportunidades para la mujer en el campo de actividades, supuestamente, eran "propias del hombre".

Esta rebelión se manifiesta en los jóvenes quienes asumen una posición más crítica y realista del mundo que les rodea, manifiestan sus inconformidades ante la sociedad y sus formalismos, el gobierno y sus tan deteriorado e inepto sistema.

Los primeros síntomas de descontento se manifiestan en protestas y actitudes anarquistas ante el gobierno y las autoridades. La forma de mostrar su rebeldía fue en la apariencia y comportamiento. "Aparecieron los *hippies*, su tarjeta de presentación es el desaliño, dejarse crecer la barba y el pelo; han olvidado el baño; duermen donde les sorprende la noche; dicen que son incomprendidos; no trabajan porque les perjudica es espíritu y entorpece el físico, se les ve los cafés, parques públicos; recurren a las drogas; quieren ser libres como el viento." (19)

No todos los jóvenes manifestaron sus inconformidades en sus comportamientos y su forma de vestir como los hippies, algunos lo manifestaron en aspectos interiores.

Otro aspecto de gran cambio fue la moda. En 1965 la moda no llegó de París, el centro de la farándula fue en Londres, Inglaterra. Apareció la minifalda, la que en un principio se resistió a aceptarla la nobleza y la gente rica. Había sido diseñada para los jóvenes y para usarse 15 centímetros arriba de las rodilla. Sorprendió mucho y no fue fácil el adaptarse a esta moda. Fue tan aceptada que día a día se veía más lejos de las rodillas.

Los hot-pants fue otra de las prendas que causó escándalo, pero como toda moda se impone, fue prenda que se aceptó como de uso diario. La mayoría de las prendas de la época eran de tamaño cada vez más reducido: la minifalda, la miniblusa y prendas muy ajustadas al cuerpo; otro atavío de poca tela fueron los trajes de baño: los bikinis los cuales llamaban la atención por sus "dimensiones". El empleo de las estorbosas fajas, ligas, ganchos y soportes disminuyen, son pocas las personas que aún seguían utilizando estos accesorios. Hay más libertad para vestir, los peinados ya no son tan elaborados con la exagerada cantidad de laca y sin movimiento; los peinados son rizos suaves, colas de caballo y chongos. El sombrero y los guantes dejan de ser prenda elemental de la mujer. Los zapatos son largos y de punta, sufren un cambio a finales de la década se usan chatos y de tacón pequeño. La mujer adopta un aspecto varonil al usar botas, propias de los hombres, que cubren la totalidad de las piernas como complemento de la minifalda.

En cuanto a la moda varonil se vuelve más informal, pierde rigidez, un aspecto más desaliñado, pelo largo. Hay libertad en la selección de ropa holgada o ajustada, aparecen las camisas de colores brillantes, cuello largo; puños, pecho y solapa de olanes, las famosas camisas a-go-go; collares y chaquetas estilo Nehru. El smoking o traje de etiqueta es reemplazado por trajes menos sofisticados.

Aparecen una gran cantidad de ritmos importados del vecino país del norte: rock and roll, twist, ye-ye, surf, a go go, etc.

La diversión principal es reunirse con los amigos de la escuela o parientes para asistir a los salones de baile, discotecas o fiestas. El lugar que se vuelve propicio para las actividades de los jóvenes y adultos es la Zona Rosa, donde se encuentra el corazón de la Ciudad de México. "Donde pululan una gran cantidad de turistas y jóvenes de los llamados de 'vanguardia', que lo mismo puede ser pintores, escritores que 'jóviores', hijos de políticos y financieros adoptando las barbas, las camisas floreadas con símbolos sicodélicos, lucen sus minifaldas y minivestidos con una gran variedad de adornos." (20)

Dentro de todos estos cambios existe un rompimiento dentro de la estructura familiar. La familia se desliga al tener cada miembro sus propias actividades, que en escasas ocasiones coinciden con la familia: el padre trabaja y sus actividades con sus amigos, la mujer ya sea ama de casa y/o trabaja también posee sus ocupaciones, los hijos en la escuela y las actividades relacionadas con ésta y con los amigos que ahí mismo tienen.

La ruptura se da por muchas cuestiones. Al sentir una autonomía e independencia reduce los momentos en que la familia se reúne, estas actividades no propician la comunicación. El desinterés del padre por las actividades de los hijos y la esposa coadyuvan a esta situación. La madre posee más autoridad que el padre, pero no por ello tiene el control de los hijos que al ver que es mujer no existe tal obediencia. Hay una rebeldía ante todo, un deseo ferviente de poner un sello personal lo que se hace y se dice, es una imitación de vida, y tratan de vivir al estilo norteamericano.

En la búsqueda constante de valores nuevo, hay quienes pierden el sentido de la verdadera búsqueda, la apertura de conciencia se desvía, el concepto de libertad es tan amplio que se extiende a niveles fuera de control.

Lo positivo es la actitud realista del mundo en que se encuentran y la conciencia de los problemas que se viven, y aceptar las transformaciones para metas positivas. Ya no es tan fácil convencer, la manipulación ya no tiene la misma fuerza, ya nadie cree en las proposiciones demagógica. Se busca la renovación integral de la sociedad y su cultura en todos los ámbitos.

CITAS TEXTUALES

1. Carmona, Fernando
EL MILAGRO MEXICANO, p.53
2. Bravo Ugarte, José
COMPENDIO DE HISTORIA DE MÉXICO, p.283
3. Vernon, Raymond
ACTUACIÓN POLÍTICA Y ECONÓMICA DE MEXICO, p.136
4. Bravo Ugarte, José
COMPENDIO DE HISTORIA DE MEXICO, p.283
5. Leñero Otero, Luis / Zuñiga V., Manuel
REPRESENTACIONES DE LA VIDA COTIDIANA, p.35
6. Casasola, Gustavo
VEINTICINCO AÑOS DE HISTORIA GRAFICA EN MEXICO, V.11
p.3659
7. Carmona, Fernando
EL MILAGRO MEXICANO, p.75
8. Leñero Otero, Luis / Zuñiga V., Manuel
REPRESENTACIONES DE LA VIDA COTIDIANA, p.70

- 9.Ibid p.66
- 10.Ibid p.93
- 11.Ibid p.107
- 12.Ibid p.164
- 13.Ibid p.169
- 14.Ibid p.33
- 15.Azar, Héctor
CULTURA MEXICANA, CINCO DÉCADAS DE TEATRO EN
MÉXICO, p.19
- 16.Azueta, Arturo
CULTURA MEXICANA, MEDIO SIGLO DE NARRATIVA EN
MÉXICO, p.67
- 17.Casasola, Gustavo
VEINTICINCO AÑOS DE HISTORIA GRÁFICA EN MÉXICO,
p.3263
- 18.Ibid V.II p.3622
- 19.Ibid V.II p.3264

CAPITULO III

EL CINE MEXICANO DE LOS SESENTAS

El cine es una de las tantas expresiones universales mediante las cuales el hombre ha tenido la necesidad de crear y plasmar imágenes como medio de expresión.

Las ideas, imágenes y diálogos reflejan las sensaciones de una persona, o un grupo de personas; hablan de la satisfacción que algunas veces experimentan aquellos que están ávidos de ver sus deseos más profundos en un filme; que muchas veces reflejan el contexto, situación, una vida o la época misma.

Vemos pues que es un campo muy vasto en el cual señalaré las características más sobresalientes en cuanto a tópicos, géneros, obstáculos, perspectivas y directores con sus cintas más representativas.

Es importante señalar que no es un profundo estudio del cine mexicano, simplemente es dar un bosquejo que facilite a cumplir el objetivo y la aplicación a esta investigación.

El período de los sesentas es una época en donde todas las fracciones de la sociedad sufren cambios dentro de sus estructuras políticas, culturales, religiosas, morales e ideológicas. El cine por ende integra la influencia de todos estas transformaciones.

3.1 Características de los filmes mexicanos.

La condición del cine mexicano en los sesentas ya venía arrastrando una crítica calidad. Ésta había disminuido, mejor dicho, la calidad seguía siendo la misma, el público fue quien evolucionó, exigía más como espectador.

Las cintas rancheras, de charros y canciones ya no les transmitían nada nuevo, era la misma historia con diferentes adaptaciones y canciones.

La problemática no quedaba ahí; la producción regular se redujo a la mitad y los proyectos de dirigir nuevas realizaciones se ven frustrados por promesas sindicales y financieras.

Varios fueron los factores que determinaron la mala situación del cine en México.

El estado se convierte en uno de los grandes obstáculos para la realización de películas. "Sería el año de 1960 el último en el cual se realizarían más de 80 largometrajes mexicanos de producción regular (esto es: con intervención de STPC)" (1) Se encargó de determinar y seleccionar el tipo de películas que podrían ser realizadas y algunas a punto de exhibirse fueron censuradas.

Realmente al gobierno lo que menos le interesaba era el género o la temática de las producciones filmicas, sino el contenido de la película. Los componentes de un filme no deberán integrar elementos que alteren "el orden público" o atenten contra el "interés nacional".

Más que una verdadera preocupación por supervisar la calidad cinematográfica en todos sus factores, la autoridades se encargaron de vigilar que dentro de la historia y las imágenes no se difundieran o se filtraran ideas en contra del sistema político y social.

La sombra del caudillo, dirigida por Julio Bracho, fue uno de los casos más sonados junto con *Rosa Blanca* de Roberto Gavaldón, fueron blanco de la censura. La primera cinta se dio en una forma ilegal, se argumentaron cuestiones históricas que unos militantes alegaban como muy comprometedoras.

El caso de *Rosa Blanca*, no se dio razón alguna para prohibir su exhibición, ya que desde el rodaje contó con apoyo oficial; tuvo que esperar 11 años después de su filmación para ser exhibida. En cambio *La sombra del caudillo* tuvo que esperar 30 años, ya que registra como fecha de exhibición hasta 1990.

Muchas más quedaron en los archivos cinematográfico o probablemente fueron destruidas. Alrededor de 125 películas en el período de los sesentas no tienen registro oficial de exhibición, es decir, un promedio de 13 películas por año, que en su mayoría son de producción independiente y género documental.

La censura fue muy radical, prohibiendo películas que atentaran contra la moral, la decencia, la paz, el orden público y las buenas costumbres; que promovieran actos delictivos, la violación o la burla de la justicia; y aquellos que atacaran a las instituciones sociales del matrimonio-hogar, el respeto a los padres, el concepto de la patria o la deformación de la realidad histórica.

La libertad de expresión se vio limitada ante tales disposiciones, impidiendo así la libre realización y el tener que hacer cine mediocre. "Es indiscutible que en los últimos años el cine mexicano se ha estancado. Una concepción demasiado estrecha de sindicalismo ha contribuido a ello a su 'corporativismo', que hace muy difícil a los jóvenes y a sus recién llegados el acceso a la profesión. Y además existe el banco del Estado que, al financiar las películas, prefiere los temas sobados a la búsqueda y a la audacia."(2)

Los sindicatos son otra gran barrera para filmar películas. La política de puerta cerrada que se desarrolló en las diferentes secciones del único sindicato para la filmación de películas, el Sindicato de la Producción Cinematográfica. Se convierte en un eslabón más en la cadena de la decadencia del cine.

La jerarquización de este gremio no permitió la entrada a nuevos elementos. Ello contribuyó de manera decisiva a impedir el mejoramiento cualitativo del cine. Con el pretexto de una política gremial "mal entendida" cerraron sistemáticamente las alternativas a los nuevos cineastas. "Ello ha impedido desde hace años la renovación de los equipos." (3) Lo mismo sucedió con el personal, el cual se encargaba de aceptar o rechazar solicitudes a los aspirantes a esta industria y al sindicatos. Los productores forman parte de la trilogía de culpables de la crisis del cine. El problema, mejor dicho su culpabilidad radica en la aplicación del financiamiento, ya que finalmente ellos son los mejor remunerados y los mayores beneficiados. Este es el motivo por el cual la "calidad" no pudo mantenerse ante la el trabajo cinematográfico de las películas de otros países exhibidas en México.

El proceso comienza con el financiamiento por determinado monto. La "buena" administración del productor radica en realizar la producción a un costo similar al financiamiento, pero sucede que las películas se realizaban con la mitad del costo financiado, quedando el resto del capital para él. Esto da como resultado una producción de mala calidad, se reduce el costo en tiempos de filmación, apresurando al personal, trabajos al vapor, que disminuye el valor del filme preocupándose por algunos detalles considerándolos innecesarios, logrando los llamados *churros*. Películas que desmeritan al cine logrando una baja asistencia a las salas cinematográficas, esto repercute en la cinta misma que no logra recuperar el costo de producción y de ahí el gran círculo.

Estas películas destinadas a obtener buenos rendimientos en los mercados subdesarrollados han llevado a la industria filmica nacional a la más lamentable bancarota, "Los productores insisten en esgrimir argumentos de carácter económico en vez de enfrentarse a la más deplorable calidad de las películas que sacan al mercado." (4)

A todo ello hay un fundamento muy válido que señala Emilio García Riera: "La crisis económica existe pero es una consecuencia de la crisis de calidad y ,claro, también de una mala administración." (5)

Era una situación muy contradictoria, mientras que el cine de otros países daba muestras de renovación, en México parecía estar sufriendo la peor de sus enfermedades: lo cotidiano, carente de imaginación y estética. No existía esa perspectiva y asimilación de la vida que estaban logrando cineastas en otros países. "La inexistente visión social en combinación con las irritables políticas conservadoras quienes eran las que rendían a la industria del filme casi la totalidad de lo irreflexible de los problemas y tensiones de la sociedad mexicana." (6)

La crisis se agudizó cuando Luis Buñuel, refugiado español en México, quien como director aún aportaba interés a la industria del cine, comenzó a realizar películas fuera del país y con temas encaminados hacia otros campos.

Una de las vías que los cineastas vieron como opción para seguir filmando fue realizar películas fuera de los estudios, es decir en escenarios naturales. Se trasladaron a estados de la república y en otros casos fuera del país. Con esto no había los enfrentamientos y exigencias de los sindicatos; además que los costos de producción eran más bajos al igual que el costo del set, los honorarios de los actores y personal técnico.

Las cifras de coproducciones sin la participación del STPC aumentaron gradualmente a partir de 1960, año en que se filmaron 6 coproducciones, en 1963 aumentaron a 10 películas en 1964, 14 filmes; en 1965, 16 filmes; y en 1966, 18 realizaciones en coproducción; a partir de 1967 disminuyeron a la mitad; en 1967 y 1968 se filmaron 9 películas; ya para 1969 sólo produjeron 6 filmes.

La temática del cine dio un giro pronunciado. La comedia dejó de ser el gran género del cine, nada era innovador. Las escenas cómicas parecían ridículas y fuera de contexto lo que dio preferencia al género dramático.

En 1960 el 40% de la producción era para la comedia, para 1961 bajo a un 30%. Los dramas ganaron terreno en los siguientes años. "El cine mexicano solía mostrarse incapaz de asumir sin recelo y con naturalidad las nuevas y más libres costumbres amorosas de los sesentas. De ahí que la comedia no fuera un género favorecido en la época." (7)

Lo que se puso de moda en las películas fue el llamado erotismo, que trajo como consecuencia el desvanecimiento del cine rural, ya que ambos no se llevaban. Situación que parece curiosa, el cosmopolitismo, o urbano, pareció tener un auge impresionante, considerando como lugar donde se propician todo tipo de emociones.

El modernismo y la ciudad alcanzaron un gran porcentaje en cuanto a temas a desarrollar en el cine. En 1960 todavía se conservaba el equilibrio entre producciones de ambiente rural y urbano, 57% y 43% respectivamente; hecho que permaneció así hasta 1965, donde las producciones de tipo rural conservaba el mayor porcentaje esto gracias a la gran cantidad de westerns baratonos filmados al aire libre, fuera de los estudios. Fueron aproximadamente 20 westerns filmados por año, muchos de ellos considerados como series.

El panorama cambia radicalmente para 1965, la mayoría de las cintas filmadas fueron de tipo urbano, por encima de las rurales. Para 1966 el cine urbano registro un 70% de la producción que aumentó año con año, para 1969 ocupó un 77%.

Como respuesta por parte de los productores a la crisis aparecieron las series, varios corto y medimetrotrajes proyectados en capitulos. Con esto aumentaron las producciones en los estudios América apoyados por el STIC en donde los costos eran más bajos. Inicialmente estas series fueron realizadas para televisión, pero la televisión rechazó estas cintas por la falta de calidad y corta duración por lo que se adaptaron para cine juntando tres cintas para complementar el tiempo de un largometraje. La gran producción de series hizo que el volumen de largometrajes permaneciera a un nivel estándar. En 1960, 22 series; en 1961, 14 series; 1962, 23 series; 1963, 30 series; 1964, 24 series; 1965, 29 series; 1966, 27 series; 1967: 31 series; 1968, 36 series y en 1969 alcanza una cifra de casi la mitad del total de la producción. Fueron 89 películas de las cuales 42 eran series. El promedio de películas fue de 94 por año y el promedio de las series fue de 28 por año, lo que representa una tercera parte de la producción total.

El último grito para el rescate del cine nacional lo dan los realizadores y directores del llamado cine independiente o experimental. Se le llamó independiente porque los realizadores, directores, trabajadores y técnicos no eran sindicalizados; el costo de la película recaía sobre el productor, quien junto con el director eran los responsables de la calidad y el rendimiento del trabajo. Quienes se enfrentaban a condiciones precarias de trabajo y con una producción deficiente y accidentada.

No por las mala condición y los sacrificios ha de catalogarse un film como lo mejor, pero se justifica más su calidad y valor, precisamente por la escases de recursos y el empleo de nuevas ideas ante la falta de elementos con los que normalmente cuenta una producción financiada y filmada con ayuda de algún sindicato. Además poseen libertad absoluta en la integración de la película desde el guión literario, dirección, tomas, edición, montaje, etc.

Es importante señalar que a partir del movimiento estudiantil mexicano en 1968 el cine independiente exploró un campo más amplio y profundo. Gracias a la apertura de conciencia y el interés por renovar el cine mexicano se forma una actitud por la creación de filmes que aporten información. Es la necesidad de mostrar que existen varias formas de hacer cine sin engañar al público o evadir una responsabilidad.

En este movimiento fueron filmadas escenas de los disturbios estudiantiles de 1968: imágenes no vistas por el público televidente. Fueron cuatro cortos informativos: *Comunicados cinematográficos*. "Pretendía difundir aspectos del movimiento que no transmitieron los medios periodístico." (8) Otros de los trabajos fueron *Aquí México 2 de octubre* y el más impresionante *El grito* dirigido por Leobardo López Aretche.

3.2 Perspectivas del séptimo arte nacional.

La situación del cine nacional simplemente era inquietante y desalentador. Las consecuencias eran ya una realidad innegable.

Ya se había comprobado que por no presentar a la gran estrella o el galán de moda, se revitalizaría la condición del cine. Las expectativas de un cambio profundo no funcionaron, el cine seguía siendo un espectáculo sin contenido e falta de interés.

En este período el Banco Nacional Cinematográfico, S.A. paso a manos del Estado por lo que se convirtió en el único financiador de la industria del cine por disposición gubernamental. Con la finalidad de que solamente se realizarán películas, que a su juicio, proyectaran buena calidad. El organismo se caracterizó por ser selectivo en el otorgamiento de créditos bancarios.

Pero los créditos no eran suficientes, según lo señalaba el propio director del Banco, Federico Heuer, los créditos seguían siendo muy cuantiosos. Ya se ha señalado que el problema no eran los créditos sino quienes los recibían. Los productores realizaban películas al vapor, dos semanas de filmación, esto causó graves lesiones a la economía cinematográfica.

De ahí la necesidad de las políticas creadas por el Banco Cinematográfico, en su carácter selectivo, pero no justificable.

Los grandes movimientos de población y el resultado de las tensiones sociales, ignoradas por la industria fílmica que adhería más intensidad que antes a la fórmula del tiempo de producción de las películas; subiendo los precios y costos enriqueciendo a productores y compañías extranjeras, el Estado interviene para nacionalizar el cine.

En 1962 la Asociación de Productores llama por la nacionalización de la industria del cine como: "...una fórmula mágica de resolver los problemas..." (9) La primera medida fue una ley que contiene la disposición de constituir un fondo de ayuda; otra, el que el Estado sea el encargado de la exhibición de las películas, las 385 salas controladas por el monopolio Jenkis, la Cadena de Oro pasaron a formar propiedad del gobierno, dominación de la cual se libera el cine. La Compañía Operadora de Teatros también fue adquirida quedando a cargo de la empresa del Sistema del Banco Nacional Cinematográfico.

El control de la distribución de las películas también quedó en manos del Estado quedando establecido como los únicos encargados de esta labor: Películas Nacionales, PELMEX y CIMEX. Ellos se encargaba de la selección de películas a distribuirse y exhibirse, ya sea en el país o en el extranjero. Casos en que hubo que realizar dos versiones de la misma cinta, como aquellas que presentaban escenas censuradas (desnudos) eran enviadas al extranjero mientras que la versión "corregida" se quedaba en el país.

Lo lamentable de esta situación fue que este organismo dependiente del Banco Cinematográfico se encargaba de determinar la sala donde se exhibiría un filme dependiendo de su "calidad" y su capacidad taquillera.

Hubo cintas que jamás fueron exhibidas, estaban esperando su turno en alguna sala cinematográfica, se quedaron en lista de espera; llegaba otra que prometía mejores ganancias; ya que posiblemente la que estaba en espera no daría la misma remuneración. He aquí el porque de que algunos no recuperaban ni la más mínima parte del costo, jamás fueron exhibidas.

Los cine clubs ayudaron a dar a conocer aquel cine que se quedaba en los carretes y que no se promovía comercialmente. Lo importante fue que se gestaron varias salas en las que se presentaban cintas de calidad. "La importancia del cine club en México radica no sólo en su continuidad, sino principalmente, en su programación que se caracteriza por una constante búsqueda de filmes de interés para un público con cierta preparación, público que el mismo cine club ha formado." (10)

Permitieron el desarrollo del cine, ayudaron a que no sólo se canalizara como una cinta más en la producción total sino a que los espectadores observaran todo lo que se estaba realizando en esta área y ver el otro lado de la moneda. Era no conformarse con lo que la industria del cine comercial ofrecía. El cine de interés subsistió gracias al mismo apego del público, consciente de la necesidad de la creación y fomentación de los cine clubs.

Gracias a esto se generó un movimiento por parte de grupos aficionados al cine que lo tomaron como un medio de expresión audiovisual ante la imposibilidad de hacer cine.

Los cine clubs existentes en los sesentas en la Ciudad de México son el Cine Club México del IFAL, el Cine Estudio de Arquitectura, el Cine Club de Filosofía y Letras (ambos en Ciudad Universitaria) y el Cine Club Movimiento.

Este movimiento iniciado por personas cuyo único interés era conocer y difundir el cine de importancia a nivel cultural y social y que por intereses comerciales y políticos no llegaba a la mayoría de los espectadores se veía frenado precisamente por un aspecto comercial. Atacaron con la misma arma, se crearon cine clubs de tipo comercial con fines lucrativos que fueron desmeritando el trabajo de los cine-club pioneros.

Toda la labor realizada era amenazada por cine clubs como los de Ciencia, Comercio y Psicología de la Universidad y el del Centro Deportivo Israelita; su programación carecía de criterio cinematográfico.

El fracaso poco a poco fue más evidente, sólo algunos lograron continuar con la exhibición de los filmes obtenidos a través de los mismos integrantes.

El cine parecía tener nuevo rumbos; cineastas, aficionados al cine, escritores y críticos de cine crearon una propuesta de mostrar el otro lado del cine que hasta ese entonces se conocía ya que el existente presentaba características muy degradadas. Formaron un grupo llamado **Nuevo Cine** el cual "proponía difundir la cultura cinematográfica desde posturas de ataque a los falsos valores obviamente de defensa de los directores como responsables de la calidad de las películas." (11)

Fue el primer grupo que mostró interés por el cine como fenómeno social. Tal labor fue reflejada en la publicación de una revista llamada **Nuevo Cine**. La primera edición apareció en abril de 1961, integraron el grupo: Emilio García Riera, José de la Colina, Gabriel Ramírez Aznar, Carlos Monsivais, el novelista Salvador Elizondo, Jomi García Ascot y como administrador Luis Vicens.

Los objetivos de este grupo consistían en la superación del mal estado del cine mexicano y tratar de negociar una apertura hacia su libre realización al afirmar que el cineasta como creador posee derechos hacia la creación libre de la película en todos sus aspectos; el permitir la producción y libre exhibición de un cine independiente, exento de convicciones y limitaciones impuestas por aquellos que monopolizan el cine; permitir el desarrollo del cine a través de la creación de un instituto de enseñanza del cine; fomentar los cine clubs, crear una cinemateca y la creación de publicaciones especializadas que orienten al público; apoyo al cine experimental y el tratar de superar la incapacidad del criterio selectivo de los exhibidores de películas extranjeras en México. Puesto que por preferencia de lo importado, el trabajo de los mexicanos es relegado en espera de turno.

En cuanto a las propuestas del grupo **Nuevo Cine**, nacieron grandes frutos. La primera de ellas fue la creación de la revista, a cual orientó al público sobre un conocimiento más profundo del cine. "Constituye la plataforma de sus ideas y se convierte en el breviario del conocedor cinematográfico a nivel mexicano." (12)

La revista desaparece después de la séptima edición y por ende la disgregación del grupo. Pero muchas de sus propuestas dieron origen al nacimiento de nuevas expectativas para el cine.

La Universidad Nacional Autónoma de México crea en 1963 el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos fundado por Manuel González Casanova. Considerado como el primer intento serio en México por sentar las bases de una verdadera escuela de cine interesada por el desarrollo de la cultura cinematográfica. De este centro surgieron futuros cineastas de gran trayectoria como Jorge Fons, Jaime Humberto Hermosillo, Alberto Bojorquez y muchos más.

Se crea en julio de 1960 la Filmoteca de la UNAM como la donación de las películas **Raíces** y **Torero** por Manuel Barbachano Ponce; y en 1965 se crea la Cineteca de México con la iniciativa de las señora Carmen Toscano de Moreno. Con esto se dan muestras de la preocupación por el rescate y la conservación del cine en riesgo de perderse y tratar de salvar la imagen del país en el extranjero, "...afecta a México y que por desgracia han sido puestos en evidencia en todo el mundo, que sufre de el ridículo, que padece un injusto rebajamiento de valores ante personas e instituciones de todas partes que no conocen ni pueden calibrarse el contraste entre nuestra realidad." (13)

La muestra más palpable de un intento de rescate y renovación se da cuando el STPC convocó al 1er Concurso de cine Experimental. La razón del sindicato para lanzar esta convocatoria fue la deplorable situación del séptimo arte nacional "buscando nuevas opciones por el dramático descenso de la producción regular; quienes participaron, queriendo manifestarse para buscar una oportunidad de cambio, que muchos compartían la ya mencionada actitud de descontento frente al cine industrial que se estaba haciendo en México." (14)

En el concurso se presentaron 12 largometrajes, de los cuales dos estaban integradas por siete historias: **El viento distante**, incluía los cuentos *En el parque hondo*, de Salomón Laiter; *Tarde de Agosto*, de Manuel Michel; *El encuentro*, de Sergio Véjar; y la otra **Amor, amor, amor**, estaba integrada por *Tajimara*, de Juan José Gurrola; *Las dos Elenas*, de José Luis Ibañez; *Una alma pura*, de Juan Ibañez; *Lola de mi vida* de Miguel Barbachano Ponce y *La sunamita*, de Héctor Mendoza.

Los largometrajes restantes fueron: *El día comenzó ayer*, de Ícaro Cisneros; *La tierna infancia*, de Felipe Palomino; *En este pueblo no hay ladrones*, de Alberto Isaac; *Amelia*, de Juan Guerrero; *Mis manos*, de Julio Cahero; *Llanto por Juan Indio*, de Rogelio González; *El juicio de Arcadio*, de Carlos Enrique Taboada; *Una próxima luna*, de Carlos Nakatani; *La fórmula secreta*, de Rubén Gamez y *Los tres farsantes*, de Adolfo Fernández.

Obtuvo el primer lugar *La fórmula secreta* de Rubén Gamez. Sobresalió por su nueva corriente cinematográfica que mostraba la "alienación por vía del consumismo y la pérdida de la identidad del pueblo mexicano." (15)

La trascendencia del concurso fue apremiante ya que las películas ganadoras tuvieron la oportunidad de exhibirse y de que sus directores se integraran al grupo de trabajo ya "establecido" en sindicato. Además permitió demostrar la capacidad de nuevos cineastas y sus nuevas propuestas con la libertad de seleccionar sus historias, utilizando sus propios recursos y técnicas. Se trataba de buscar lo nuevo lo no convencional; las diferentes formas de sentir, pensar y hacer cine, el encontrar nuevos talentos en la cinematografía y estimular la realización de cintas de buena calidad.

El 2do. Concurso de Cine Experimental se llevó a cabo, pero no obtuvo los mismos resultados que el anterior. El paso ya estaba dado, había la disponibilidad, muy limitante por parte del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica, de el realizar un cine de interés y contenido.

3.3 Temática y tendencia del cine mexicano.

Hablar de la cartelera cinematográfica o de la filmografía de la década de los sesentas sería hablar de más de 900 cintas, hecho que es imposible estudiar cada una y sería desviarse de los objetivos iniciales, considero más objetivo ver el contenido temático.

Al parecer cada período se caracteriza por elaborar y presentar temáticas sobre determinados aspectos que caracteriza determinado lapso de tiempo.

Como ya se ha mencionado algunos géneros dejaron de tener gran demanda, el caso fue el género ranchero de aventura, deja sus rastros folklóricos y canciones para crear la versión mexicana del western. En el cual se pretendía mostrar elementos nacionales en un género que era extranjero. Este problema se ve reflejado las contradicciones del western a la mexicana. El caso en donde se muestran estas contradicciones es en la cinta *Tiempo de Morir*, con el auge del western, aparecen los personajes vestidos propios a este género en un medio Pátzcuaro, Mich., una locación inapropiada para ello.

El cine religioso pareció tener vigor con la intención de atraer un público creyente que otros géneros iban perdiendo. En algunos casos se ligó a la religión con el poder y la violencia *El padre pistolas* (1960, Julián Soler), *El padre Diablo* (1964, Julián Soler), *Un padre a toda máquina* (1964, Jaime Salvador) y varios títulos más. Ya sido mencionado la decadencia de la comedia como género cinematográfico, y por ende el de los cómicos.

En cambio el melodrama y el sentimentalismo encontró un campo muy vasto en el cine juvenil, influenciado por la música angloamericana: el twist, rock and roll, surf, ye ye, a-go-go dirigida especialmente para este sector de la población y la cual era básica en la mayoría de las cintas juveniles.

Fue la vía idónea para atraer un enorme público de clase media constituidos en su mayoría por adolescentes y jóvenes. Todas las actividades relacionadas con la juventud eran tema para un película. Desde los cambios de apariencia física, problemas familiares, actividades estudiantiles, la actitud de la llamada "rebeldía sin causa" hasta la violencia en las calles y vicios como el alcoholismo y drogadicción. Sus máximos representantes fueron: Angélica María, Julissa, Enrique Guzmán, Cesar Costa, Alberto Vázquez entre otros.

El erotismo inundó las cintas urbanas, tanto en comedia como en el drama. Uno de los personajes más representativos en el género de la comedia con esta temática fue el actor Mauricio Garcés que se le estereotipo como el *playboy* mexicano.

El sexo y el cine de estilo prostibulario se convirtió en un cine de gran demanda. Los bikinis y las mujeres semidesnudas eran la atracción del momento. Para 1968 se aceptó presentar desnudos y las groserías en una película.

En 1968 se registró 34 cintas clasificadas "sólo para adultos" (clasificación C) o "sólo para mayores de 21 años" (clasificación D) ésta contenía desnudos. La producción total de 1968 fue de 110, 34 de éstas aparecían con clasificación C y D lo que representa un 30% de la producción total.

El cine de acción de luchadores y agentes secretos se integraron como repertorio del séptimo arte; generando en el período el cine de fantasía, ficción, horror y violencia. Entre los que figuraban estrellas del ring como Blue Demon y Santo El Enmascarado de Plata, protagonistas de varios filmes desempeñando el papel de héroes que luchaban contra mujeres vampiro, seres de ultratumba, monstruos y extraterrestres.

El cine de agentes secretos en México fue una mala copia del cine inglés de los sesentas con un famoso agente James Bond, agente secreto que se encargaba de realizar grandes peripecias, y la copia mexicana fue con el personaje Alex Dinamo, interpretado por Julio Alemán. Cintas que eran malas réplicas de ese cine sin lograr disimular las pobreza de los recursos y la falta de imaginación que lo convertía en una cinta ridícula en el cotejo de los modelos.

A partir de 1965 en la cinematografía hay un predilección por los aspectos urbanos. La ciudad y sus problemas fueron elementos primordiales para los productores y directores. Cine dirigido a la clase media y con personajes integrantes de la misma.

Los intentos de cosmopolitismo determinaron que varios directores fueran en busca de los escenarios naturales y ambientes más reales, donde se dedicaron a producir cintas, algunas de baja calidad, y bajo costo. Lo que perjudico la industria del cine.

Una de las cinta de estilo urbano y considerada con buena calidad fue *Los caifanes*, realizada inicialmente para serie de televisión; pero que finalmente integrada con tres capitulos se adapto para cine.

Los caifanes, dirigida por Juan Ibañez, muestra los contrastes de una ciudad y la oposición de sus personajes proletarios, de clase media y la burguesía; presenta las diferencias urbanas desde lo social, lo político, económico y cultural. Acude a la violencia sin ser abusiva "...por manejarla en el estado latente en que se mantiene una estructura social en los límites de su resistencia..." (16)

Los aspectos rurales fueron llevados a través de el género de la comedia ranchera basados en corridos populares que absorbieron el cine de revolución; de las cuales Antonio Aguilar fue uno de los principales personajes, protagonizó varias películas como caudillo de revolución.

Hubo un intento de recrear los sucesos revolucionarios de una forma más crítica, s decir, sin necesidad de corridos, canciones y cómicos. Se intentó plasmar la revolución como un fenómeno social y las consecuencias de ésta; como la inestabilidad familiar, conyugal y las rencillas generadas dentro del mismo movimiento y las ideas gestadas: ya no era el deseo de lucha y de ganar la batallas, continuaban en movimiento pues les preocupaba el ya no saber qué hacer con su vida al verse alejado y despojado del lugar de origen y la familia.

Muy similar a la revolución con su folklore le ocurrió al melodrama rural. Los aspectos rurales se integraban al cine como reflejo de la vida misma que de por sí era complicada, difícil y rutinaria y sin arbitrariedades ni problemas intrascendentes. En la película *En este pueblo no hay ladrones*, de Alberto Isaac (1966), se narra la historia de un pueblo aburrido en donde nunca sucedía nada, hasta que un personaje decide robarse unas bolas de billar, para lograr un acontecimiento en aquel pueblo tan tedioso.

Los cineastas y directores estimaron una forma diferente de exponer sus ideas, escapando de los esquemas establecidos y de historias complicadas que siempre finalizaban con un término feliz. Ya no se pretendía categorizar una cinta de dramática o cómica, sino simplemente hacer cine donde se plantea una situación con la propia visión del director.

El cine independiente, con la inquietud de realizar un cambio radical en la estructura de la cinematografía, da la pauta para un intento de renovación y reestructuración del cine mexicano. "Las obras de los nuevos directores independientes manifestaban preocupaciones morales, sociales y políticas nada comunes en el cine mexicano tradicional." (17)

El cine independiente ofrecía una nueva visión del cine. Las cintas mostraron aspectos mas reales, humanos, riqueza temática y formas diferentes de producción y realización.

El filme, que a juicio de los crítico de cine, catalogado como sobresaliente por su realización y contenido, *En el balcón vacío* dirigida por Jomi García Ascot basado en la autobiografía de María Luisa Elío, refugiada española en México. La cual narra sus vivencias desde la infancia hasta la madurez en la guerra civil española. Los valioso de la película de García Ascot es el manejo de la historia, en donde la protagonista es una observadora de su entorno y de sí misma. "Nace así un cine cuestionamiento rotundo, en el que importan tanto las acciones humanas más generales como las más finas emociones individuales." (18)

Dentro del cine llamado independiente, cineastas recurren al género periodístico como el ensayo y el reportaje. Se realizaron documentales basados en pintores, escritores, escultores, toreros, institutos, congresos, acontecimientos importantes, festivales, problemas sociales, etc. Que por su contenido cultural y educativo sólo fueron exhibidas en salas de institutos, universidades o centros de alguna institución.

Durante la década de los sesentas se produjeron aproximadamente 70 cortometrajes independientes, de los cuales 17 fueron ensayos y 30 reportajes, sin registro de exhibición.

Se rastrea una gran cantidad de películas que no registran fecha de exhibición. Varias coproducción no fueron exhibidas comercialmente en las salas cinematográficas en México. Películas categorizadas de gran calidad fueron presentadas en varios festivales mundiales. Muchas de ellas ganadoras de premios importantes pero que no les valió para lograr su exhibición a todo el público en México; a censura no permitió su distribución, resultaban muy poco remunerativas ante la taquilla.

Sin importar méritos o fracasos, los directores independientes se alentaban ante el trabajo y la satisfacción personal. Su ambición era ver reflejadas sus ideas de una forma libre, de plasmar una problemática de la vida sin convicciones ni formalismos. "Las obsesiones infantiles, las iniciaciones eróticas, la libre elección de la sexualidad, las frustraciones y rebeliones particulares de los personajes tenían un lugar destacado." (19) Fue hasta entonces cuando se mostró lo que el cine no había hecho. A pesar de que sabía de la censura no permitiría su comercialización y exhibición, pues atentaba contra la estructura gubernamental.

A partir de 1968 como consecuencia del movimiento estudiantil la cinematografía exploró otras áreas y campos de trabajo, rompió las barreras sin importarle nada, sólo el deseo de mostrar problemas sociales a través de la pantalla grande.

Durante el movimiento estudiantil, como ya se ha señalado se filmaron cintas cuyo contenido nunca fue visto oficialmente. Su exhibición se logró a través de un grupo de cineastas y estudiantes, se realizó en instalaciones universitarias.

Vemos pues que el cine de los sesentas tuvo diferentes direcciones en cuanto a problemas, temas y tendencias. Del cual como en todo, siempre hay lo bueno, lo no tan bueno y lo deplorable.

3.4 Lo más destacado del cine nacional.

Probablemente este apartado se juzgará de tendencioso y arbitrario. Sé que es muy difícil determinar lo "mejor" del cine de los sesentas sin conocer todo el material existente en este período. Pero creo que siempre existirá divisiones y diferencias en cuanto a puntos de vista y preferencias, juicios y valores; no sólo sobre cine, sino sobre todo lo existente sobre la tierra. Trataré de tomar un consenso común de las obras seleccionadas sobre cine para esta investigación.

Desgraciadamente muchas personas consideran que una buena película es aquella que logra llenar las salas cinematográficas (taquilleras); pero es bien sabido que no todas las buenas películas son las que presentan esta característica.

Se considera a Luis Buñuel como uno de los directores cinematográficos más destacados en cuanto a la realización de cine mexicano en los sesentas; a pesar de que sólo realizó tres filmes con los cuales finalizó su trabajo en el cine mexicano; dedicándose posteriormente a otras áreas.

La cinta que logró buenos y malos comentarios fue *Viridiana* (1961) protagonizada por la actriz mexicana Silvia Pinal, filmada en España, ganó el primer lugar en el Festival de Cannes, Francia. En España fue censurada por el régimen de Franco por la temática de la cinta; narra la historia de una novicia que sale del convento para enfrentar los delirios eróticos de su tío, un hacendado.

El ángel exterminador (1962), otra de las películas de Buñuel, protagonizada nuevamente por Silvia Pinal, una comedia que presenta escenas ilógicas donde un grupo de invitados y anfitriones quedan encerrados sin razón aparente, sin poder salir de una rica mansión.

La carrera de Buñuel dentro del cine mexicano finaliza con la película *Simón del desierto* (1964).

Luis Alcoriza, director calificado por su trabajo realizado en los sesentas, destacó con tres filmes, todos realizados en su mayoría en escenarios naturales. *Tlayucan* (1961), una comedia satírica ubicada en un microcosmos pueblerino; *Tiburoneros* (1962), ejemplifica la doble vida de un patrón tiburonero que mantiene una buena relación tanto con su familia en la ciudad como con su joven amante en la costa; y *Tarahumara*, (1964) donde se desarrolla una buena relación de un antropólogo con los indígenas de la región sin importar costumbres.

Estos dos directores mostraron calidad constante en sus películas realizadas en esta década. En otros directores la calidad apareció sólo en algunas de sus producciones, pero otras se consideraron como churros o comercialmente muy remunerativas, las cuales eran las que tenían la prioridad de permanecer varias semanas en cartelera.

Arturo Ripstein con su película *Tiempo de morir* (1964) logró sorprender y cautivar a algunos críticos por el desarrollo que alcanzó en la cinta, encontrando como único tropiezo el que fuese realizado dentro del género *western* en un lugar muy inapropiado para ello. Posteriormente hizo varias películas, tres de ellas para cine comercial hasta que en 1969 realiza de forma independiente *La hora de los niños*, cortometrajes que describe las actividades nocturnas de un niño dejado al cuidado de un payaso indiferente.

Felipe Cazals, director elogiado por la realización de algunos cortometrajes realizados a principios de los sesentas fue otro de los combatientes de la rutina, lo reflejó en su largometraje independiente, *La manzana de la discordia* (1969) y *Familiaridades* (1969) ambas en blanco y negro.

José Revueltas considera en su libro *EL CONOCIMIENTO CINEMATOGRAFICO* que dentro del cine mexicano existen cinco directores como los que mejor supieron hacer cine.

Roberto Gavaldón, quien realizó nueve películas durante este período dentro de las cuales *Rosa blanca* fue censurada sin permitir su exhibición.

Julio Bracho considerado por Revueltas como el más realista en su trabajo, "...brindando emoción a los espectadores..." También fue blanco de la censura al no permitir la exhibición y distribución de la película *La sombra del caudillo*.

Emilio "el indio" Fernández quien es considerado por Revueltas como el más realista precisamente por la distorsión y lo arbitrario en su poesía, él sólo dirigió cuatro películas.

Alejandro Galindo, calificado por Revueltas de realista costumbrista, señalado como único defecto la falta de profundidad en sus filmes. Realizó cinco películas de las cuales varias fueron una gran desilusión para el cine nacional.

Ismael Rodríguez, director que su popularidad bajo en esta década, realizó 11 películas algunas de gran aceptación y otra con un rotundo fracaso. La que se consideró de mayor calidad fue *Animas trujano*.

Otros directores que destacaron por alguna de sus películas fue Jomi García Ascot con *En el balcón vacío*, 1961; Jaime Humberto Hermosillo con *Los nuestros*, 1969; Raúl Kamffer, *Mictlán*, 1969; Alejandro Jodorowsky, *Fando y Lis*, 1968; Archibaldo Burns, *Juego de mentiras*, 1968 y Juan Ibañez, *Los caifanes*, 1968.

Dentro de las películas comerciales que permanecieron varias semanas en cartelera están; *Quinceañera* (1960) de Alfredo B. Crevenna, 17 semanas; *Macario* (1960) de Roberto Gavaldón, 16 semanas; *El analfabeto* (1961), de Miguel M. Delgado, 16 semanas; *Juana Gallo* (1961), de Miguel Zacarías, 20 semanas; *El padrecito* (1964) de Miguel M. Delgado, 58 semanas; *El señor doctor* (1965) de Miguel M. Delgado, 36 semanas; *Viento negro* (1965) de Servando González, 22 semanas y *Su excelencia* (1967) de Miguel M. Delgado, 35 semanas.

De los premios otorgados por diferentes agrupaciones, llámense Arieles, Diosas de Plata o Memorahs fueron entregados diversos premios a lo mejor de la cinematografía. Los Memorahs, por parte del Instituto Israelita y la Universidad Iberoamericana consideró como mejor película *Los desarraigados* en 1960 y para el año de 1961 se otorga a *Macario* de Roberto Gavaldón. En estos años se consideraron los premios más importantes a falta de los Arieles.

En 1963, PECIME (Periodistas Cinematográficos Mexicanos) otorgó la Diosa de Plata a la mejor película *Tlayucan*, dirigida por Luis Alcoriza; ganó el premio por encima de *Pueblito*, de Emilio Fernández y *Animas trujano* de Ismael Rodríguez quienes eran favoritas para llevarse el premio de mejor película en este año.

La Diosa de Plata para 1964 otorgó su premio a la mejor película a *Tiburoneros* de Luis Alcoriza; para 1965, este mismo premio fue para *El gallo de oro* de Roberto Gavaldón.

PECIME otorgó sus Diosas de Plata a la mejor película para 1966 *Tarahumara*, película dirigida por Luis Alcoriza y para 1967 fue entregada la Diosa de Plata a la película *Tiempo de Morir* de Arturo Ripstein. En 1968 fue para *Los caifanes* de Juan Ibañez y para 1969 *Todo por nada*.

La condición del cine a pesar de la entrega de muchos premios, dar reconocimientos, ganar premios en festivales internacionales y convocar a concursos fueron sólo un intento de salvar al cine mexicano en los sesenta de su cuestionable calidad cinematográfica no sólo a nivel nacional sino mundial.

El cine sólo es responsabilidad del quien lo realiza, sólo quien verdaderamente se preocupó por restablecer y renovar el cine mexicano dio aportaciones para esta industria.

Del otro lado, la parte gubernamental y los encargados de la industria del cine fueron quienes obstaculizaron la labor de aquellos quienes deseaban verdaderamente hacer cine y ayudar al rescate de éste.

La propuesta ahí quedó y los resultados fueron obvios, se hizo tan poco que la crisis dejo de ser crisis y el cine mexicano cayó a la categoría de pésima calidad.

CITAS TEXTUALES

1. García Riera, Emilio
HISTORIA DOCUMENTAL DEL CINE MEXICANO, V.III p.325
2. Ibid, V.II p.332
3. Ibid, V.III p.16
4. Ibid, V.III p.15
5. Ibid, V.III p.198
6. Moral, Carl
MEXICAN CINEMA, P.101
7. García Riera, Emilio
HISTORIA DEL CINE MEXICANO, p.262
8. Viñas Luna, Moisés
HISTORIA DEL CINE MEXICANO, p.235
9. Moral, Carl
MEXICAN CINEMA, p 102
10. García Riera, Emilio
HISTORIA DOCUMENTAL DEL CINE MEXICANO, V.II p.23

11. Viñas Luna, Moisés
HISTORIA DEL CINE MEXICANO, p.201
12. García Riera, Emilio
HISTORIA DOCUMENTAL DEL CINE MEXICANO.V.III P.19
13. Ibid, p.358
14. Naime Padua, Alfredo
EL CINE 195 RESPUESTAS, p.107
15. Viñas Luna, Moisés
HISTORIA DEL CINE MEXICANO, p.225
16. Viñas Luna, Moisés
HISTORIA DEL CINE MEXICANO,p.217
17. García Riera, Emilio
HISTORIA DEL CINE MEXICANO, p.275
18. Viñas Luna, Moisés
HISTORIA DEL CINE MEXICANO,p.224
19. Ibid, p.225

CAPITULO IV

LA PAREJA EN EL CINE MEXICANO EN LOS SESENTAS

Establecer las condiciones en las cuales se desarrolla la relación de pareja hombre-mujer en de los sesentas podría resultar muy poco convincente tratar de establecer las características propias del filme que se esté analizando. Esto porque cada caso es distinto de otro. Es difícil señalar características que sean aplicables en general.

La situación en que se desarrolla y evoluciona un arquetipo como la pareja depende de varios factores como la condición social, cultural, económica, educativa e ideológica que influyen directamente en este rol del hombre y la mujer, y por ende en la relación que se establece entre ambos.

4.1 La relación de pareja en los años sesentas

En México en el periodo de 1960 a 1969 no se establece un denominador común en cuanto a la relación de pareja. La sociedad estaba clasificada en varios rubros socioeconómicos y culturales. Cada cuadro presenta cualidades muy propias y específicas que dependen del estrato en el que se hallen ubicados.

En el sector rural las condiciones para el nacimiento de un noviazgo son muy arraigados y con pocas posibilidades de conocerse mutuamente. Lo más frecuente es que la relación no sea aceptada por los padres, que generalmente son los padres de la mujer quienes adoptan la actitud de rechazo; hecho que orilla a que la unión se realice aparentemente a escondidas.

Esto conlleva a que el noviazgo no exista un conocimiento previo al matrimonio, no se desarrolla la comunicación profunda. El verse a escondidas, la educación extremadamente moralista, la rigidez del padre y los prejuicios no permiten una comunicación entre la pareja.

Al contraer matrimonio tienen que asumir el rol correspondiente tanto la mujer como el hombre. La mujer se dedica a las labores domésticas y el cuidado de los hijos, mientras que el esposo se encarga de trabajar para llevar los alimentos a la casa.

La vida campesina se desenvuelve dentro de la actividad agrícola, y a veces ganadera, desempeñada en su mayoría por el hombre quien es el que posee la fuerza física. En algunas ocasiones la mujer y los hijos ayudan en algunas labores de siembra y cosecha de la tierra pero no por ello se le atribuye un poco de autoridad al sexo femenino. Para el varón lo que importa es alimentar a la familia sin importar nada más, pues posteriormente formaran parte de la fuerza de trabajo. La mujer aquí funge como objeto: se encarga de limpiar, cocinar, ser madre, alimentar a los hijos, educarlos y satisfacer los deseos sexuales de su esposo sin importar las preocupaciones de ella o sus necesidades personales.

En el sector proletariado la situación varía un poco ya que los integrantes de este estrato son individuos en su mayoría son personas que han emigrado de las zonas rurales a la ciudad. Al integrarse a un modo de vida muy diferente al suyo origina una pérdida de valores morales que genera conducta desordenada y vicios, agregando su baja escolaridad ante la necesidad de integrarse desde muy pequeños a la fuerza de trabajo de la familia.

Las parejas se desarrollan en un ambiente donde el hombre presenta una conducta extremadamente machista y con el sentido de propiedad de la mujer ya sea su esposa, madre, novia, amante o hijas. Las costumbres campesinas aparecen como las ideas tradicionalistas y los prejuicios moralistas, aunque ya no existe el temor hacia la autoridad y vigilancia de los padres ya que estos tienen trabajos de largas jornadas, por lo que la responsabilidad es relegada a la mujer, son las protagonistas de la vida doméstica y vecinal, mientras los maridos andan en el "...trabajo, ellas van creando ciertas relaciones de intercambio que las beneficia reciprocamente en el momento de apuro..." (1) El círculo de la mujer en esta esfera es muy reducido, tanto el hogar como la comunidad en la que se desenvuelve, por lo que las relaciones amorosas se originan dentro de este ambiente.

Las parejas conservan el esquema anterior, el hombre-macho quien posee y la mujer-abnegada quien obedece. Las situaciones del noviazgo son similares a la campesina con la diferencia que no existe tanta vigilancia por parte del padre, pero la mujer ante la ignorancia de llegar a ser madre a edad muy temprana muchas veces sin un matrimonio legal. Al convertirse en ama de casa y esposa posee más autoridad ya que ante la ausencia del padre asume todas las responsabilidades como problemas con la casa, los hijos y la educación; las familias suelen ser numerosas. Esto genera conflictos ocasionando relaciones problemáticas y de tipo incestuoso, hecho que debilita la estructura familiar y por ende las futuras relaciones de pareja y conyugales. "Con frecuencia parece que las motivaciones por las cuales se casan algunas parejas jóvenes, se basan en circunstancias casuales, repentinas, inscritas en un contexto familiar de tipo machista, o bien, en donde no hay un aprendizaje, por parte de los jóvenes o adolescentes, de los roles conyugales." (2)

Los hijos toman las conductas de los padres, hecho que afecta de manera que en un futuro afectará a la nueva pareja después del período romántico donde los problemas vividos en su familia aflora, aumentan los matrimonios breve, uniones de tipo consensual y la llamada "segunda casa". Muchas mujeres ven la reducción del tamaño de la familia como el medio para no agravar más la situación familiar.

En la clase media, las raíces de las relaciones amorosas del hombre con la mujer se asientan en la cultura tradicionalista ya que son personas de origen rural, que en su mayoría, han logrado acomodarse al establecerse dentro de una vida holgada y cómoda, con educación superior y con la apertura a nuevas formas de pensamiento y la aceptación de nuevas concepciones que alteran la vida familiar.

Ante una preparación y poseer una independencia, hasta económica, la relación de pareja toma una perspectiva diferente. Existe la comunicación a un nivel más amplio, la mujer tiene la oportunidad de prepararse, su campo social es más amplio, conoce el mundo que la rodea y asume sus diferentes papeles. El hombre acepta la posibilidad de que la mujer, sea su esposa o hija, trabaje y estudie, acepta la independencia y emancipación de la mujer en una forma tolerante aunque no al cien por ciento. "El rol de la mujer irá desde la dependencia hasta la competencia con el hombre" (3) Existe tanto en el noviazgo como en el matrimonio; el control del hombre sobre la mujer tiene menos poder, va perdiendo autoridad.

La apertura de las relaciones y el conocimiento del hombre como género humano va abriendo caminos más profundos. Hay un deseo de conocer a la persona con quien se relaciona. "México es un país de educación tradicional respecto a lo sexual. Más aún, lo moral sexual puritana dual (se prohíbe pero se acepta), forma parte de nuestro acervo cultural." (4) La nueva actitud moralista de los jóvenes se vuelve más naturalista, más biológica, más normal. Son ellos quienes comienzan el cambio.

La clase alta posee características muy similares a la clase media en cuanto a el cómo se relacionan amorosamente o en pareja, la diferencia es que existe una libertad más amplia para involucrarse ya sea con un hombre o mujer, siempre y cuando se de entre integrantes de la misma clase social, ya que muchas veces hay noviazgos de compromisos o por intereses sociales y económicos, que aportan ciertos títulos o la alcurnia del apellido.

La estructura de la pareja en México en los sesentas conserva el predominio institucional, en cuanto a la forma de autoridad y división del trabajo, aunque la mujer aumenta su participación en las responsabilidades familiares de los integrantes de la casa, inclusive en la dirección y toma de decisiones.

Es importante señalar que la emancipación de la mujer ante el hombre y la sociedad misma comienza a darse a fines de la década, pero no en todos los sectores, sino en aquellos donde la mujer tiene la oportunidad de prepararse y desarrollarse en los diferentes campos tanto educativos como laborales, y donde conoce sus derechos y los poderes que éstos le otorga. "Los estereotipos sólo pueden cambiar cuando la sociedad experimenta cambios profundos." (5)

La relación de pareja en sus diferentes fases, desde el noviazgo hasta la unión, llámense matrimonio, unión libre, etc., posee en la década de los sesentas que el hombre sigue siendo el puede el controlar, quien autoriza y reprime, manda y exige. Y que continua siendo el estereotipo que se convierte el modelo a seguir dentro de la pareja, aunque no es una situación extremadamente generalizada. "Los miembros del grupo que los comparte considera que la intención de cambiar es una amenaza grave a su sistema de valores. Así se revelan las raíces del estereotipo hombre-mujer." (6)

La función del hombre: ser símbolo del fuerza, autoridad, generador de ingresos y sostén de la familia. La mujer desempeña el rol de ser buena hija, estudiante cumplida, obediente; más tarde, esposa abnegada, ama de casa, madre, educadora y objeto sexual. "La pareja que más se repite en las diversas clases sociales está formada por hombre-trabajador y mujer-madre." (7) Se reconoce la inferioridad del desempeño de la mujer frente a el hombre, actitud que la misma institución familiar se ha encargado de reforzar a través de las generaciones. "El machismo puro se manifiesta principalmente en las clases sociales menos preparadas, pero prevalece de manera latente en todos los niveles socioeconómicos en México." (8)

Ya se ha señalado una ruptura en los lazos familiares, hecho que repercute en las relaciones de pareja creando nuevas formas de socializarse con respecto a la actitud de la mujer. La mujer revalora sus derechos ante el hombre con la intención de buscar una espacio en el área productiva del país, mostrándo que no sólo se puede relacionar con el hombre en el campo familiar y afectivo sino educacional, laboral y productivo.

4.2 Situación en la pareja en los filmes en México

Para lograr el consenso real en cuanto al desarrollo de la pareja y ubicarlos dentro de un objetivo en esta investigación se han seleccionado películas que en su contenido aportan información de interés propia para este fin: analizar la condición de la pareja en el cine mexicano de los sesentas. Los cinco filmes elegidos muestran en sus diferentes contextos el planteamiento de una relación hombre-mujer ya sea dentro del terreno amoroso, afectivo o de cualquier índole que los sitúa dentro de un interés común que los hace sostener una relación.

PUEBLITO, dirigida por Emilio Fernández en 1961. Narra la historia de un ingeniero capitalino que tiene como tarea la construcción de una escuela en un pueblo llamado San Martín de Arriba. El cacique del lugar se opone a tal labor, considera innecesaria la escuela para la gente. La maestra del pueblo ha construido una escuela en forma muy precaria, por lo que el cacique argumenta que no hay necesidad de otra. Ante tal respuesta, el ingeniero decide regresar a la capital, cuando se dispone a salir el ahijado del cacique, Don César, está enfermo y el pueblo se conmociona. El ingeniero decide llevarlo en su moto al pueblo más cercano donde se encuentra un doctor. Don César prepara los funerales considera que el niño ha muerto. El ingeniero regresa con el niño sano. Los habitantes ante tal suceso, hacen ofrendas y cooperaciones modesta para ayudar a la construcción de la escuela. Don César mantiene la oposición; por lo que su joven esposa, Margarita, decide irse, Don César al ver la actitud de su esposa ofrece el terreno destinado a la Presidencia Municipal para la construcción de la escuela. La cual se inicia, la superstición atribuye este hecho a poderes paralizantes a los baños que Margarita toma desnuda en el río. En un encuentro del ingeniero con Margarita en el río sucede un altercado, Don César estuvo a punto de sorprender a su esposa besándose con el ingeniero; pero la maestra que había observado todo, oportunamente sustituye a Margarita en los brazos del ingeniero y pide a Margarita que se vaya antes de que Don César la sorprenda y así salvarla de la ira de Don César. Margarita deja el pueblo. Con el arrepentimiento de Margarita, manda una carta a Don César y éste por no saber leer pide a uno de los alumnos de la maestra que se la lea. Don César como muestra de alegría ofrece más dinero para acelerar la construcción de la escuela, así el ingeniero se ira pronto y Margarita regresará. Es terminada la escuela, al partir el ingeniero, Margarita cruza en su camino rumbo al pueblo.

En *PUEBLITO* la relación existente entre Don César y Margarita como matrimonio existe una diferencia muy marcada de edades e intereses, para ella representa la holgura económica y la importancia de ser la esposa del más adinerado; para él, representa tener una esposa joven y bonita, que sirve como objeto de adorno y objeto sexual, que lo hace rejuvenecer, sabe que todos los envidian por la mujer que tiene a su lado. Ella sabe que puede manejar a su esposo de una sola forma, abandonarlo, ya que no hay acto o palabra con que logre convencerlo para algún capricho. No existe la comunicación y la falta de la mujer lo hace sentir débil, no por la ama de casa o la esposa, sino por la amante. Lo hace reaccionar, el pensar que ya no tendré quien lo haga sentir hombre y quien le satisfaga sus deseos, consiguen un cambio de actitud.

En esta película se reafirma el rol de la pareja y la función que cumple la mujer como objeto a través del cual el hombre es capaz de hacer y que sin la intervención de ésta no sucederían. La mujer carece de valores morales y humanos, no se toma en cuenta hasta que se ausenta físicamente, es decir, hasta que la falta corporal hace reaccionar ante la pérdida de su mujer.

ANIMAS TRUJANO, dirigida por Ismael Rodríguez en 1964. En la sierra de Oaxaca, los indios zapotecas celebran la mayordomía. Han de elegir al mayordomo quien corresponden los gastos de la fiesta. Un hombre boraccho, jugador y supersticioso, Animas Trujano, empeñado en ser mayordomo, aprovecha la muerte de su hijo para ofrecer una fiesta. El matrimonio tiene otros cinco hijos. Es nombrado, para rabia de Animas Trujano, un tal Tadeo para mayordomo con el cual sostiene una pelea a causa de la mayordomía. Una prostituta, Catalina, prefiere a Tadeo, sobre Animas y se dedica a jugar con éste. A Dorotea, hija de Animas la pretende un muchacho llamado Carrizo, analfabeto y que desconoce el trabajo de la tierra, por lo que su madre reprime a Dorotea cuando ésta corresponde a los piropos de Carrizo.

Ante el poco interés de Animas de ganar dinero para los alimentos de la casa, Juana, su esposa lo convence de ir a trabajar a la mezcalera de un español; lugar donde se encuentran problemas. El patrón descubre a Animas borracho debajo de una barrica y lo despide, además agrede al hijo del patrón al descubrir que éste abuso de su hija Dorotea. Es enviado a la cárcel. Juana y sus hijos se dedican a trabajar para reunir el dinero de la fianza y sacar a Animas de la cárcel. Dorotea tiene un bebé del hijo del dueño de la mezcalera. Dorotea deja a su hijo al cuidado de su madre para irse con el Carrizo. Al cumplir la condena, Animas sale de prisión y recrimina a su mujer por preferir invertir el dinero en un terreno en lugar de pagar la fianza. Animas toma el dinero y se va. Con el dinero por fin logra tener a la prostituta con la que se pasea por el pueblo y se divierten en la feria; pero su alegría termina cuando pierde todo el dinero en las peleas de gallos. Desesperado desea entregar su alma al diablo, un brujo se da cuenta y le ofrece hacer una brujería para obtener mucho dinero. Éste lo hace con la finalidad de conseguir pollos gratis. Animas se da cuenta que la brujería no funcionó, en eso llega el español quien ofrece una fuerte suma de dinero a cambio de que le entreguen a su nieto, Animas acepta. Con este dinero, Animas logra la mayordomía. La gente se muestra hostil en el desfile, le ven con rostros de desprecio ya que vendió a su nieto. Ante esto bebe demasiado y renuncia a todo al irse con Catalina, la prostituta, Juana; Animas asume el crimen de su mujer y va a la cárcel.

En ANIMAS TRUJANO existen varios matices dentro de el desenvolvimiento de la pareja. Entre ellas la de Animas Trujano, hombre dedicado al descanso, beber y jugar. Juana, esposa de Animas, encargada de trabajar junto con sus hijos para ganar dinero no sólo para el alimento sino para sostener los vicios de su esposo. Aquí el macho es insoportablemente desquisible, cínico y que utiliza a la mujer como el peor de los objetos, ya no digamos ama de casa, esposa y madre sino

como la generadora de la fuerza de trabajo, eximiéndola de cualquier derecho de decisión o contradicción de la voluntad del marido. Existe un acto de sumisión y abnegación increíble en esta mujer. Situación muy contraria con la prostituta quien domina íntegramente a Animas, la necesidad de éste por tener a la prostituta lo hace ver como un niño necio por poseer un juguete. Hay una actitud de rebeldía y que intenta rescatar los valores de la familia da el grito de desesperación al rebelarse como esposa burlada y traicionada ante todo el pueblo, capaz de matar ante una multitud quien la apoya hasta el final. Mas que todo trata de conceptualizar la familia como una condición social intocable, y donde se recrimina a quien trata de agredir esta estructura, es la recriminación general hacia un hombre borracho, desobligación e infiel. Se marca que no es posible la mezcla de diferentes razas en una relación formal de pareja. El español jamás intenta relacionar a su hijo Belarmino con Dorotea lo único que le interesa es recuperar su sangre. Se establece entonces la condición que cada persona posee. No se concibe la idea de una madre soltera, puesto que esta no lograra formar una familia. Es un filme en donde se plantea las concepciones y valores en las que se fundan la familia y el noviazgo. Es un intento por rescatar las antiguas concepciones y valores recriminando acciones que se consideran malas y reprobables.

EN ESTE PUEBLO NO HAY LADRONES, dirigida por Alberto Isaac, en 1964. En un pequeño pueblo, un hombre vago sin oficio, Dámaso, mantenido por su mujer, Ana, mayor que él y embarazada. Una noche Dámaso, forzando la puerta, penetra al billar y se lleva tres bolas, lo único de valor que encuentra en el establecimiento. La culpa recae sobre un forastero albino; pero, pese a estar a salvo, Dámaso se da cuenta de que su acción ha sido infructuosa, ya que sin el juego de billar, el tedio del pueblo es menos soportable que antes. Al enterarse de que las bolas de billar no serán repuestas decide devolverlas.

En la noche que determina regresar las bolas al billar, asiste a una cantina donde se embriaga y golpea a un hombre, al ir por las bolas a su casa y ella al ver su estado se opone a que las regrese al billar por el mal estado en que se encuentra él y la golpea. Al entrar al billar es sorprendido por el dueño, el cual se venga exagerando el robo. Ana espera en vela el regreso de su marido.

La relación de Dámaso y Ana no se señala en que condición se encuentran como pareja, si es matrimonio o unión libre, sólo se menciona a Ana como la mujer de Dámaso: la pareja se desenvuelve en un ambiente pueblerino, cotidiano y donde nunca sucede algo anormal. El hombre aparece como un artículo de adorno para la esposa, la cual se deleita ante la presencia y porte de su pareja, disfruta el ayudarlo a ducharse y cambiarse de ropa. Ella es quien trabaja lavando ropa ajena para mantener a su pareja. Es un pueblo que "goza" de una tranquilidad desesperante, al parecer no existen muchas fuentes de trabajo, son varios hombres los que durante el día asisten al billar por lo que parece que Dámaso no es el único que no trabaja. He aquí por lo se desata el escándalo del robo al billar. Dámaso se dedica a pasear por los lugares que pueden tener algún interés y tomar cervezas en horas de trabajo, mientras que su mujer lleva la ropa lavada a sus dueños. La actitud de Dámaso es de un macho vanidoso, pero no el típico macho que grita, ordena, exige o actúa con gran dramatismo. Se muestra en una forma más simple, menos agresiva, más humilde, con un lenguaje más sencillo, que posee ambiciones que no son más que deseos sin cumplir. Hay una rebelión ante la necesidad de tener dinero, hacerse rico pero no pensando precisamente en el futuro de la familia ante la proximidad del nacimiento de su hijo. Lo que a él le importa son los bienes materiales que obtendría si tuviese dinero: comprar zapatos, trajes, etc.. La mujer asume una actitud de indiferencia y abnegación, siempre aconseja y apoya a su pareja en lo que hace, parece tratar de rebelarse ante negativas por parte de él.

Es más grande la satisfacción que le brinda el estar con él, está orgullosa por tener como compañero a un hombre tan guapo, además está embarazada. No le importa la indiferencia y la poca atención que él tienen hacia con ella, puesto que jamás le menciona de su falta de interés por su arreglo personal tan descuidado y desaliñada, no le recrimina cuando no llega a dormir, aún sabiendo que estuvo con alguna prostituta, no hay muestra de celos o coraje.

Lo único que conserva esta película como esquema tradicional -provincial en la toma de decisiones que el hombre posee, sin importar si asume o no la responsabilidad de la familia a la mujer de apoyar a su hombre. Aunque en esta cinta la mujer está en desacuerdo que regrese las bolas al billar pues piensa en el peligro que corre si lo descubren.

Se establece una relación de pareja sin problemas y conflictos interiores, para ambos la situación es normal, lo único que a él le preocupa es el dinero y a ella estar a lado de su pareja.

LOS CAIFANES (antes *FUERA DE ESTE MUNDO*), dirigida por Juan Ibañez, 1966. Después de una fiesta de ricos, en noche lluviosa, el arquitecto Jaime se empeña en que su novia Paloma se le entregue y se mete con ella en un auto que resulta ser del Capitán Gato. Tanto éste como otros tres "caifanes", El Mazacote, El Azteca y El Estilos, mecánicos capitalinos que trabajan en Querétaro y están de parranda en el D.F., interrumpen los escarceos amorosos de los novios y los invitan al cabaret El Géminis. Pese a los reparos de Jaime, Paloma acepta. En el cabaret, los seis huyen de la policía al provocar El Mazacote resbalones generales con una brillantina robada en el baño. Paloma asiste feliz y Jaime preocupado por el robo de los "caifanes" de las coronas de muerto y la guitarra de un ciego. Los seis huyen de nuevo porque El Azteca viste con una ropa la estatua de la Diana. En una funeraria, El Gato hace que todos se metan en ataúdes.

El Azteca queda encerrado en el suyo, deben arrojar el ataúd al suelo y huir de nuevo en una carroza fúnebre. Recogen a una vieja prostituta amiga del El Gato, dejan la carroza en medio del Zócalo y corren en direcciones diversas. Deben reunirse todos en el auto, pero ante la impaciencia de Jaime, Paloma se demora con El Estilos, Jaime furioso, no logra saber si Paloma lo ha traicionado con el mecánico. Ya de madrugada en una fonda de Tres Marias en la carretera; Jaime agradece al Estilos, los demás impiden la pelea y todos vuelven a la ciudad. Paloma enfadada, toma un taxi y deja solo a Jaime.

En *LOS CAIFANES* se desenvuelve una relación un poco extraña de una pareja de novios de alta sociedad, en la cual el novio al finalizar una fiesta decide hacerla suya por lo que llegan al auto de unos mecánicos el cual los invita junto con sus amigos a divertirse con ellos. Se desencadena una serie de sucesos donde la mujer desea conocer este ambiente sin importar la negativa de su novio, mejor dicho no toma en cuenta lo que su pareja opina; siempre termina haciendo lo que ella quiere. Aquí, la mujer aparece como un ser caprichoso, curiosa y con dominio sobre su acompañante, el que parece ser un monigote de su propiedad. A Paloma no le importan los reproches de su novio, son pocas las muestras de cariño y afecto hacia con Jaime, parece ser una pareja sostenida por intereses sociales y económicos. Paloma muestra una actitud más cariñosa y amorosa por uno de los mecánicos, El Estilos, con quien demuestra un comportamiento afectivo y de atracción muy diferente al que tiene con su novio. Se desencadena un sentimiento de atracción e interés por parte de ambos; a ella le provoca la curiosidad y a él conocer un mundo totalmente diferente a de él y que posiblemente no está a su alcance, se da un choque entre formas de pensar y actuar. Es el deseo de conocer ambientes diferentes.

Existe un hecho muy peculiar en donde la pareja de novios no aparecen como tales, siempre están en constante contradicción y Paloma tiene mayor entendimiento y compatibilidad de ideas con los mecánicos. A Paloma le interesa estar con cuatro perfectos desconocidos que compartir un momento con su novio. Hay una búsqueda de valores perdidos, es el intento de conocer más las dimensiones existentes en un mismo planeta, explorar sus diferentes áreas, saber más de las relaciones humanas y la capacidad del individuo de relacionarse con sus semejantes eliminando barreras que más allá de las clases sociales.

SOLO PARA TI, dirigida por Icaro Cisneros, en 1966. Una joven decoradora, Elena, se psicoanaliza con el doctor Millán para vencer su timidez. Al ir a decorar el cabaret de un hotel de Monterrey se enamora de ella el intelectual Carlos, hijo del dueño del Hotel. Carlos está acomplejado porque su padre no lo deja trabajar en el laboratorio de una fabrica de él. Elena consulta por teléfono a Millán sobre su enamorado. Hace sabotaje en la fábrica para que Carlos arregle todo y convenga a su padre de trabajar en la fábrica. Carlos quiere casarse con Elena y ella cree amarlo, pero vuelve a la capital y consulta dr.Millán. Va a trabajar a una exposición de arte moderno en Guanajuato, ahí cree enamorarse nuevamente del bohemio y hambriento pintor Juan a quien lo ayuda a vender sus pinturas haciendo creer a los medios que una obra de él ha sido robada, provocando así el interés general sobre los trabajos del artista. Como Elena no acepta por principio el amor libre, Juan le propone matrimonio, pero ella vuelve a la capital, consulta nuevamente al dr.Millán. Con un nuevo trabajo, se va a trabajar a una casa de modas en Guadalajara. Ahí contrata al irascible taxista Sebastián para ir a Chapala a meditar. De regreso el taxi se descompone; Elena cansada de el mal humor de Sebastián decide caminar y el taxista debe defenderla a golpes de un camionero que intento llevarse a la joven.

Ya compuesto su auto Sebastián hace bajar a Elena cuando ella ofrece 900 pesos para impedir que le quiten el taxi por una deuda. En Guadalajara Elena y Sebastián se reencuentran cree enamorarse. Él la hace conocer a su familia en un pueblo y los hermanos del taxista acaban por pelearse ante la complacencia de sus padres. Elena y Sebastián se sacan la lotería con un billete comprado en Chapala. En la capital, el dr. Millán se confiesa también tímido ante Elena y reúnen su consultorio a los tres galanes de ella para que su paciente elija entre ellos. Elena se casa con Millán.

En este filme existe un choque de personalidades en una mujer. Ella inicialmente se considera tímida y termina enamorándose de tres hombre diferente y finalmente se casa con su psicólogo. Cada relación que se establece sucede con personas con características que parecen tener un carácter muy bien definido.

En el primer encuentro ella aún posee la timidez a vencer, conoce a un intelectual en potencia que a pesar de su cualidad está acomplejado por la necesidad de su padre de no permitirle trabajar en su fábrica. Elena en su relación trata de cultivarse culturalmente; ayuda a Carlos a conseguir su fin. En este caso la mujer aparece como la fuerza para alcanzar los fines del hombre quien aparece como incapaz de lograr sus metas a pesar de su preparación.

En el segundo encuentro, Elena con una personalidad de mujer culta conoce a un hombre bohemio, de profesión pintor, que se considera anarquista e iconoclasta. A través del choque de ideas con la decoradora surge una relación afectiva con ideas muy liberales como aceptar que la mujer pague las cuentas, embriagarse juntos, el empleo de un lenguaje muy *sui generis* y el cambio de una nueva personalidad. Nuevamente la mujer ayuda al hombre para conseguir su objetivo: vender sus pinturas y con ello hacer entender al público de las obras del autor de las cuales Elena se cree enamorada.

En el tercer caso, la decoradora con su nueva personalidad conoce al típico macho fornido, tosco y mal hablado sostiene diferencia por el comportamiento que él tiene hacia la decoradora. Pero él se indigna cuando ella ofrece dinero para salvar su taxi, la salva problemas hace acto de presencia, y no perder el generador de ingresos. La relación se acrecienta al sacarse la lotería y el no tener que aceptar el dinero de la mujer. Él, como tradición quiere que conozca a su familia, alega que ha sido la mujer con quien más a gusto ha peleado. Esto precisamente por la diferencia de más personalidades y caracteres, pues un hombre así no acostumbra a que una mujer le contradiga al hombre.

El último de los casos la decoradora a través de la película no manifiesta ninguna actitud de atracción con quien finalmente se casa, que es el doctor, pero que a fin de cuentas lo hace por la afinidad de carácter, personalidad y posición. El primer candidato era demasiado culto y rico, el segundo era un pintor bohemio pobretón que se conformaba con lo que tenía además ser un pseudo anarquista y el tercero era una macho malhablado y tosco con las mujeres. Y el psicólogo fue con quien encontró más afinidad en cuanto a su nivel cultural, económico, ideológico y emocional. Idóneo para el marido perfecto.

4.3 Relación existente entre el cine mexicano y la sociedad.

Las películas expuestas presentan esquemas y panoramas muy diversos los unos de los otros. Cada uno posee características propias en cuanto a contenido personal, cultural, social, económico, ideológico e idiosincrasia.

Se enlistará cada película para situar y analizar la temática de este apartado, es decir, mencionar la relación existente entre la cinematografía mexicana, representada en este estudio por la selección de cinco producciones de los sesentas, y la sociedad de esa década y mencionar en qué condiciones reales se desarrollan la relación humana del hombre-mujer como relación de pareja.

En *PUEBLITO* aparece la vida rural de un pequeño pueblo donde existe analfabetismo, ignorancia, mediocridad, machismo y la abnegación femenina. El poder del hombre como cacique del pueblo no sólo en posición territorial y económica sino ideológica y política. El control que posee en estos ámbitos le permite tener como propiedad a una mujer más joven que él como esposa, formando parte de los objetos de valor que tiene. La mujer, esposa del cacique cumple la función como un artículo de uso, no existe una familia común, no tiene hijos o parientes cercanos, pues sólo se dedica a pasearse y lucirse por el pueblo.

La imagen que no se sitúa dentro de las características generales de la sociedad femenina rural es el comportamiento de la esposa del cacique del pueblo, es la única que junto con la maestra visten de forma diferente a las demás mujeres, con escotes y aberturas muy sugerentes, con actitudes de coqueteo y liviandad. Existe en el intento de rescatar de la imagen de la mujer y el matrimonio ante aquella mujer que se "desvía" del camino del hogar que un hombre le brinda; se despliega las formas de perdón marital por parte de ambos uno por ambicioso y la otra por infiel con el fin de salvar y remunerar los fracasos de las personas. Lo que en esta película se pretende es rescatar la imagen de la familia en un contexto rural, ya que en esta década es cuando la estructura familiar muestra el resquebrajamiento de ésta; mostrándo la aceptación de las fallas humanas y la necesidad de una preparación para la formación de una población analfabeta.

Estos problemas se contextualizan dentro de una situación real del país en los sesentas: el analfabetismo, la falta de escuelas y asistencia médica en zonas rurales, que propicia la mediocridad, la ignorancia y la escasa preparación para hacer frente a problemas de salud o el conocimiento de los derechos como individuos que pertenecen a una sociedad con derechos y obligaciones que poseen. En lo concerniente a la situación de la pareja, se encuentra una doble intencionalidad en el filme. La primera ya se ha señalado, el papel de la mujer dentro de la estructura del matrimonio y la recriminación hacia actitudes femeninas que no son "bien vistas" ya que atentan contra la integridad de la mujer; todo ello con la finalidad de reafirmar la imagen del matrimonio en donde la mujer debe tener el arrepentimiento ante un acto de traición hacia su pareja y por ende la aceptación de sus errores. La segunda, es el papel de objeto que se le atribuye al sexo femenino: los beneficios que se obtiene a través de la mujer siempre se logra conseguir un objetivo en esta película, en este caso conmovier al cacique del pueblo para que logre ceder un terreno pero para ello su mujer tuvo que obligarlo y la forma fue la ausencia de su esposa en la casa. Es pues la mujer un artículo de uso al cual se le puede someter tanto física como emocionalmente y donde aún no se le atribuye su capacidad como un ser pensante apto para lograr sus objetivos sin intervención y aprobación masculina.

ANIMAS TRUJANO refleja la vida de un matrimonio rural con ideas muy tradicionalista, donde el poder del hombre es indiscutible por la esposa, con una idiosincrasia y superstición muy profundas y arraigadas que se envuelven en ideas religiosas que se ligan con la autoridad y el poder que dejan ver que más que muestras de fe.

El padre de familia, *Animas Trujano*, hombre sin oficio, vicioso y jugador representa la autoridad familiar a pesar de no ser aportador de ningún sustento familiar ya que son la esposa e hijos los que se encargan de trabajar.

Hay actitudes muy extremas en esta pareja, un hombre que tiene por única ambición obtener dinero sin trabajar para conseguir la mayordomía puesto que lo coloca como una autoridad en el pueblo, y la mujer asume una posición de respeto y abnegación ante su esposo que hasta le mantiene sus vicios. Esto para muchos personas será poco creíble que una relación tan deteriorada pueda existir, pero es existente la obediencia de la mujer campesina aparece como propia no sólo en las áreas rurales sino a nivel nacional, aunque aquí se muestran con un dramatismo que lo hace poco creíbles otro filme que intenta rescatar la estructura familiar por medio de la rebelión de la esposa al final de la película al ver amenazada la integridad de su familia cuando su esposo se va con la prostituta del pueblo.

Las características y personalidad de cada personaje están bien definidos y estructurados. Es una película en donde también aparece la autoridad masculina como fuerza suprema y el rol de la mujer como esposa, madre, ama de casa y generadora de ingresos. Estas son características propias de las zonas rurales en donde la familia apoya, generalmente, al hombre a trabajar el campo y colaborar en los quehaceres propios de zonas campesinas. Lo peculiar en esta cinta que el hombre de la casa lo único que sabe hacer es mandar, golpear, ordenar y gritar, que integran los elementos básicos de esta película donde abunda el dramatismo y el folklore. Muestra los extremos sociales de una familia campesina, con la intencionalidad de rescatar los valores y derechos morales de la mujer y la recriminación hacia la actitud machista y abusadora que un hombre tiene con su pareja y su familia. La finalidad es buscar la reacción de una mujer cansada de tanto atropellos y humillaciones, y con deseo de superación y progreso y que lo único malo que le sucedió en la vida fue casarse con un hombre tan miserable y cruel.

Esta película intenta reflejar las condiciones de vida de una pareja en donde la única ambición de un hombre es lograr la mayordomía sin más ambición que lograr ser un hombre importante, aunque por ello tenga que realizar un acto ruin como la venta de su nieto y la reacción de su esposa al matar a una prostituta. Establece la importancia de la mujer como un ser capaz de sólo dar sino exigir respeto hacia la integridad como ser humano, capacitado para tomar decisiones y que posee la fuerza y la entereza para enfrentarse al mundo. Aunque al final de la cinta se manifiesta el perdón y el anhelo de conservar su familia.

EN ESTE PUEBLO NO HAY LADRONES. Ana y Dámaso se desenvuelve como una pareja con actitudes más naturales, sin tanto dramatismo. En un ambiente pueblerino pero sin el folklore existente en *PUEBLITO* o *ANIMAS TRUJANO*, las personas se visten de forma más convencional. El desarrollo de la pareja se ubica dentro de este convencionalismo, con más naturalidad en su lenguaje y comportamiento. Se plantea la monotonía de un pueblo con escasas fuentes de trabajo y pocas actividades de interés. Aparece el hombre ocioso y mantenido pero que es más soportable, es un ambicioso ya que desea obtener dinero sin trabajar. He aquí que se desencadena el conflicto del robo. El trato del hombre con su mujer se maneja con problemas en donde generalmente la mujer se preocupa por la seguridad del hombre, existen enfrentamientos que finalmente termina ella por aceptar. Ella es mucho mayor que él, no le importa mantenerlo y además va a tener un hijo de ella. No existe muestras de cariño por parte de él, es muy áptico, parece sólo importarle el que su mujer le proporciona dinero, pues sólo se preocupa por mantener una buena imagen y lucirse por el pueblo, no es su mujer la única que lo mantiene ya que cuando va con la prostituta ella le da de comer y de beber. Ninguna de las mujeres se queja de su situación con el hombre, por su irresponsabilidad y su afán de conseguir dinero sin trabajar.

Es una de las cintas que más naturalidad y sencillez muestra en todos los aspectos de la película desde la historia, lenguaje, escenografía, vestuario y actuación: situación que la ubica dentro de una realidad en donde un pueblo con tales características puede suceder un conflicto al parecer tan insignificante origina tal problema.

Se plantea la situación de un pueblo con pocos labores, con personas comunes, con problemas cotidianos y conflictos "normales". Estos elementos, aunque parezca contradictorio, es lo que hace una película diferente, la sencillez y naturalidad de la historia y la actuación de los personajes crea un ambiente de espontaneidad y sin contrariedades en donde los conflictos son cuestiones sin inconvenientes. Lo peculiar es el situar una poblaciones con tales características, en un pueblo que por lo general se conserva conservador en sus ideas, ve con naturalidad que una mujer embarazada trabaje para mantener a su esposo que es un ocioso, el aceptar que la compañera no recrimine a su pareja ya que pasó la noche con una prostituta y apoyar a su cónyuge en sus acciones. Es un pueblo que sale dentro del esquema general de las zonas rurales, en los que se presenta un cuadro de ideas religiosas arraigadas y con costumbres muy tradicionalistas. Aquí no existe ningún argumento que recrimine las actividades del hombre o que aconseje a la mujer a tomar decisiones para que su pareja sea el encargado de los ingresos de la casa. El único conflicto real es el que se origina a causa del robo de las bolas de billar.

Este es un ejemplo de una nueva forma de hacer cine en los sesentas, se plantea la funcionalidad de la mujer como el hombre, es una visión diferente de contextualizar a la pareja en donde generalmente el hombre es quien trabaja y la mujer es a quien se mantiene y aquí los papeles se invierten. Además de mostrar los acontecimientos diarios de un pueblo sin la necesidad del dramatismo, el folklore y el empleo de un lenguaje rebuscado para la realización de un filme de tipo rural.

LOS CAIFANES. Película que dentro de su temática maneja más que la relación de pareja es el deseo de ruptura de barrera socioeconómicas. Más que realista es idealista, pretende integrar las diferentes esferas sociales.

Toma como base una pareja aristócrata que se integra al mundo de los bajos estratos. La sociedad está tan dividida y marcada que no es verosímil una situación así. Se desarrollan una serie de hechos que posee lógica dentro de un contexto real. El choque de ideas y formas de vida es poco lógico que suceda de tal forma. Una mujer que pertenece a la clase alta se involucra generalmente con hombre que pertenece a cierto círculo que le permite a ella mantener su posición. Aquí la relación de Paloma y Jaime no se sabe cómo surge ni en qué condiciones se estableció, pero lo claro es que pertenecen a la misma elite. La mujer es caprichosa y curiosa, con interés de conocer lo desconocido y lo no visto por su sociedad: actos que la hacen poseer características no clásicas de una niña rica sino de una persona con deseos de conocer las diferentes formas de actuar y pensar, hay más interés de pasear con cuatro extraños que con su novio.

Aquí la mujer es quien toma las decisiones ante su pareja que la secunda casi en todo y en lo que no ella lo convence. Todo esto converge en la necesidad de romper con los esquemas sociales, prejuicios y la liberación de la ideología en una forma universal que limita el campo de visión en todas las áreas de la vida humana.

Es una de las películas que por medio de la interpretación de una pareja aristócrata como punto de partida expone la concientización y la libre opinión de los individuos en una época donde no sólo se manifiestan rupturas familiares sino política e ideológica tratando de dar un nuevo campo a la cinematografía mexicana.

Claro está que está influenciada por todos los cambios socioeconomicos sucedidos en los sesentas. Integra elementos específicos que salen dentro de la "lógica", características que parecen estar demás. Todo ello con el objetivo de realizar películas con situaciones diferentes, con la finalidad de romper con los esquemas establecidos, esto se refleja desde la historia misma, una pareja aristócrata accede a divertirse con cuatro mecánicos que acaban de conocer. En todos los factores existen contradicciones: los novios en constante contrariedad, un señor vendiendo coronas de muerto en la madrugada, un circo dentro de un cabaret, recitar poemas dentro de un ataúd, un *Santa Claus* borracho en una taquería, un soldado custodiando una fonda, cuatro mecánicos filosofando y una chica de la clase alta paseando en la madrugada con un mecánico que acaba de conocer y situaciones que no parecen ser contextualizadas dentro de un esquema "normal".

La ruptura deseada se da desde el momento en que la muchacha accede a salir con los desconocidos, ya existía una pareja socialmente establecida y decide integrarse a un mundo diferente en acciones y pensamientos. Lo más peculiar es que todo sucede en una noche. No es posible que tantos cambios se den de la noche a la mañana, es una forma idealista de sugerir cambios, de exponer nuevas ideas y comportamientos que van más allá de los formalismos sociales, en donde se integra una nueva forma de expresiones artísticas en obras cinematográficas capaces de constituir nuevas formas de manifestaciones culturales, sociales y políticas.

En *SOLO PARA TI* la protagonista se involucra en distintas relaciones amorosas en un tiempo muy breve con cuatro individuos de origen, ocupación y personalidades muy específicas, es decir, con características muy propias.

Es dentro de los filmes expuestos que no posee una contextualización real, ya que curiosamente al morir su padre su madre falleció de la pena y se encuentra completamente sola, sin ningún pariente. La única relación es la que aparece con su psicólogo.

Las actitudes de la decoradora que asume en cada relación es muy discutible e inverosímil; esto por la facilidad con que cambia de personalidad en cuanto trata a sus enamorados la cual asume un comportamiento similar con cada uno de ellos. Hecho que la convierte en una persona ideológicamente manipulable y falta de personalidad.

Los hombres con los que se involucra poseen características extremas en su personalidad, el primero es un intelectual fuera de serie, con una educación privilegiada, políglota, domina doce idiomas y cinco dialectos, ha finalizado varias carreras, es doctor y maestro, está acomplejado por no conseguir trabajo en la fábrica de su papá; el segundo, pintor hambriento, bohemio, anarquista, odia a los clásicos, partidario de la unión libre y sin convencionalismos sociales pero que finalmente accede pedir a una mujer matrimonio; el tercero, un taxista provinciano, corpulento, malhablado, tos y machista que se redobla ante la rebeldía de una jovencita; y finalmente un psicólogo, con quien también se revela falto de personalidad, tímido y con quien la decoradora decide casarse.

En las tres relaciones posee un rasgo común, se inician en una discusión por las ideas de la mujer con los personajes masculinos con los que posteriormente se involucra sentimentalmente, cediendo ante la imagen de una mujer "agresiva". Son personajes muy estereotipados conforme a lugar de residencia, con comportamientos y reacciones muy dramatizadas y extremistas en un sentido poco serio, que no las sitúa dentro de un contexto real y verídico.

Se sabe que es una película y que más allá del final no sucede nada, porque no hay nada que lo asimile con la realidad. Reafirma el posicionamiento de la mezcla de personalidades, el que cada quien se debe relacionar con personas de similar personalidad y condición ideológica y socioeconómica, y que exista una identificación y conocimiento de con quien se va a realizar un hecho, como el matrimonio.

Se plantea la emancipación de la mujer en relación con varias esferas socioeconómica. Se filtran las nuevas ideas que en este período surgen a través de los diversos cambios que vive la sociedad mexicana en sus diferentes ámbitos. Se muestra al sexo femenino en relación con cuatro hombres con características estereotipadas, cada uno muy diferente al otro pero en donde la mujer siempre logra resolver los problemas de su pareja en turno, ya que siempre tiene la solución de una forma fácil; cualidad que sólo ella posee pues ninguno de sus enamorados logra resolver sus problemas. Expone al hombre como un ser incapaz de encontrar solución a sus asuntos. Este es lado positivo desde un punto de vista femenino ya que pone a la mujer como alguien capaz de arreglar problemas de cualquier índole, pero es injusto envilecer así la imagen masculina. Por otro lado, existe lo malo; ya que sitúa a la mujer como un ser ideológicamente muy manipulable, susceptible a la influencia de cualquier hombre que le captive, es decir, el asumir la personalidad del fulano con el cual se relaciona sentimentalmente. Finalmente se establece la sometimiento de la mujer ante la imagen masculina al tener que adoptar comportamientos, actitudes, lenguaje y formas de pensar.

Por lo tanto la condición de la mujer es de sometimiento y sumisión. Por un lado le atribuye fuerza y por el otro la debilita y el hombre continúa con su capacidad de controlar de cualquier forma a la mujer.

4.4 Las imágenes hablan

El cine como medio de comunicación basa su función en abarcar los sentidos del oído y la vista. Ambas con un papel específico que se complementan en práctica, pero donde la imagen cumple el rol principal, cobra la importancia esencial del cine. Es por ello que las imágenes por sí solas envía un mensaje a través de un lenguaje de movimientos y expresiones corporales.

Por medio de las películas conocemos los elementos de la realización y producción. La integración del film se forma por medio de muchos elementos: producción, dirección, edición, montaje, escenografía, actores, equipo técnico, etc. Todo ello se refleja en el producto que son la sucesión de la imagen, en esta se refleja todo el trabajo realizado en una película.

La realización de pareja es el objeto de estudio en las películas seleccionadas y anteriormente expuesta, en las cuales se manejan las condiciones en que se establecen la relación de pareja de hombre-mujer en determinada circunstancias llámense amorosas, de interés social o económico.

PUEBLITO cinta filmada en los estudios Churubusco con una duración de 85 minutos. Cinta integrada con un total aproximado de 694 plano que secuencializan en escena cortes directos, con 42 disolvencias y 1 fundido en negro, con edición de continuidad, es decir no recurre al *flashback* o falso *raccord*, se emplea en su mayoría primer plano, plano de dos y de conjunto. La pareja en cuestión es la del cacique del pueblo y su joven esposa, a pareja entra en conflicto al aparecer en el pueblo un joven arquitecto, el cacique se siente amenazado por el interés de su esposa por el ingeniero.

La protagonista es Rosalía, la maestra quien tiene por objeto apoyar al ingeniero en la construcción de la escuela que origina la misma maestra del pueblo, es destinatario es la población analfabeta, entre niños, adultos y ancianos, quienes necesitan la escuela; el ingeniero es el ayudante quien colabora junto con la maestra a la construcción de la escuela y don César y la ignorancia aparecen como oponentes a tal objetivo.

La relación de Don César y Margarita es muy distante, aparecen juntos en 15 planos y siempre a cierta distancia, escenas donde generalmente aparecen discutiendo, ella nunca lo apoya en sus decisiones, no existe una conversación en donde compartan ideas o proyectos, ni siquiera sobre sus propios problemas personales. No hay una integración como pareja. Hecho muy contrario con Rosalía y el ingeniero en donde aparecen en 76 planos en circunstancia laborales y personales y donde no existe una relación de compromiso, Rosalía sólo aparece en brazos del ingeniero para sustituir a Margarita para salvarla y no ser descubierta por su esposo, Don César. El entendimiento entre el ingeniero y la maestra se da únicamente por el interés de crear un lugar para la formación educativa, además un detalle que él, la maestra y margarita son los únicos que visten con ropas totalmente diferente al resto de los habitantes del pueblo.

EN ESTE PUEBLO NO HAY LADRONES, filmada en locaciones del D.F. y Cuautla, Mor., con una duración de 90 minutos con 269 planos, con cortes directos, 12 disolvencias y 5 fundidos en negro. Son planos que en su mayoría son de dos y de conjunto, se recurre muy poco a planos medios o americanos. La pareja de Ana Y Dámaso aparecen juntos en 41 planos, mientras que con la prostituta son 22 planos. El conflicto no ocurre dentro de la pareja, de hecho el problema existe por la condición del pueblo. La situación de la pareja es muy apática por parte de ambos, aunque ella muestra preocupación por la persona no por la relación.

El se interesa únicamente en conseguir dinero y ella en retenerlo a su lado sin importar su conducta con ella, jamás él le menciona algo que importe o le diga una palabra de esas que alimenta el alma. El protagonista tiene por objeto obtener dinero para mejorar su imagen y poseer artículos para su arreglo persona. Su mujer aparece como ayudante al ser cómplice de su esposo y ayudar a mantener su ociosidad e informarlo de lo que sucede en el pueblo después del robo el billar; el oponente es la situación aburrida e inactiva de un pueblo que lo único que cuenta de valor en un billar son las bolas. No hay de donde obtener dinero ni persona que lo posea.

Es una situación muy peculiar por las condiciones del lugar y por el hecho que origina el robo de una bolas de billar, que no parecen tener valor pero que en esta cinta toman el papel principal como objeto que desencadena un conflicto en un pueblo y en una pareja.

ANIMAS TRUJANO, filmada en los estudios San Angel Inn y locaciones de Oaxaca, duración de 100 minutos con un total aproximado de 837 planos, secuencializada en escena, con cortes directos, 9 fundidos en negro, 3 disolvencias y 1 cortinilla con edición de continuidad. Con variedad de planos de conjunto, de dos y primer plano. Donde el conflicto surge por la caprichosa idea de un hombre de ser importante, esto lo pretende lograr con la mayordomía del pueblo.

Existen imágenes que resultan insultantes por el trato que un hombre da a sus semejantes y el comportamiento que tiene. Una mujer asume el papel de abnegación ante un hombre autoritario, mantenido y vicioso, que grita, hace gestos, gime, golpea y lastima; es un personaje que se gana el desagrado del espectador.

El problema con la esposa e hijos no se origina durante la historia, el conflicto existe, es el deseo de posesión que un hombre consigue a través del dinero y la importancia que éste (supuestamente) da, el poder pisotear a sus iguales. Hasta poseer a una mujer, la prostituta, que vale menos que la mujer que tiene al lado, jugar en la feria y conseguir la mayordomía a costa de cualquier cosa; vender su nieto por dinero. El giro de la posición de la mujer sucede cuando la esposa de Animas Trujano lanza un grito de desesperación, la expresión y la reacción de Animas al ver que su esposa ha matado a la prostituta es de sorpresa y ver las imágenes de donde todos los habitantes miran a Animas como culpable de lo que ha hecho su esposa.

Esta cinta está cargada de dramatismo y expresiones que exageran las reacciones humanas. Convierte a los protagonistas en seres intolerable y desquiciantes, el hombre por su extremo machismo y la mujer por su gran abnegación y sumisión. Lo más soportable es la secuencia final cuando ante la reacción de la esposa de Animas mata a una mujer justificando que lo hace por mantener la familia unida y que finalmente reitera que ya no necesita de su esposo, situación muy contradictoria aparece un plano en donde ella roza su mano con la de su esposo, Animas.

LOS CAIFANES, filmada en los estudios América y locaciones en el D.F. duración de 95 minutos con 931 planos, con cortes directos. El conflicto surge cuando una pareja decide salir a caminar a terminar una fiesta. El novio desea estar con ella pero el "destino" los lleva a que se introduzcan en el carro de un mecánico a causa de la lluvia y de donde al subirse para llevarlos a una dirección terminan involucrándose en una serie de sucesos muy extraños.

Esta película a través de la trama intenta romper no sólo con estructuras y esquemas sociales e ideológicos sino con el cine mismo haciéndolo con situaciones poco comunes.

El juego de imágenes, los personajes, los sucesos, las tomas a través de los cristales del auto, un circo dentro de un cabaret, la venta de coronas de muerto en un parque público a horas de la madrugada, un *Santa Claus* borracho dentro de una taquería, el juego de la muerte dentro de ataúdes, vestir a la Diana Cazadora, abandonar un auto en el corazón del Zócalo, bailar al amanecer en una fonda en Tres Marías que está custodiada por un soldado y un caballo de juguete que no se sabe de dónde salió y lo más interesante la convivencia de dos mundos y el descubrimiento de algo nuevo para una chica aristócrata que no conocía la vida en su extensidad y el entender que existe muy poca afinidad con su pareja y se da cuenta que el mundo es más extenso.

Es un intento a través de una historia que va más allá de las narraciones comunes y personajes "normales", es una forma diferente de hacer cine con características muy idealista, son demasiadas situaciones y hechos que suceden en una sola noche y la realidad es que las cosas no son tan rápidas.

SOLO PARA TI, filmada en los estudios Churubusco con locaciones en el D.F., Monterrey, Guadalajara y Guanajuato, 90 minutos de duración, con aproximadamente 596 planos, con cortes directos, secuencializada en escena recurriendo al *flashback* con planos detrás de la protagonista al recordar cuando cada uno de sus enamorados le declaraba su amor. Es una cinta que muestra imágenes de diversos lugares de ciudades de México con personajes muy tipificados de Monterrey, Guadalajara, Guanajuato y en menor cantidad del D.F., cuatro relaciones amorosas el psicólogo, el intelectual bohemio y el taxista; a cuatro personalidades de la protagonista: tímida, intelectual, anarquista y agresiva, cada lugar presenta imágenes "propias" del lugar y su condición: Monterrey-industria, un joven súper intelectual hijo de gran empresario, esta pareja aparece en 27 planos; Guanajuato-cultural, pintor anarquista que no logra vender sus cuadros por su "profunda" visión plasmada en sus pinturas, aparece con la

decoradora en 49 planos; Guadalajara, lugar de charros, charro significa macho, el hombre taxista fuerte, machista, agresivo, malhumorado, aparece con la joven 38 planos; y finalmente la relación con el psicólogo que en la mayoría de la escenas de la decoradora con psicólogo son el consultorio que son 25 planos.

Es una película que más que reflejar la problemática de una joven tímida que busca el marido para casarse es un promocional de tres ciudades en donde ella se ve e involucrada con un hombre en cada sitio. El conflicto es la necesidad de vencer su timidez y la necesidad de relacionarse sentimentalmente para lograr contraer matrimonio, hecho que no sucede en ninguna de la ciudades en las que trabajó, ya que al final decide casarse con su psicólogo único hecho que considero coherente ya que es la persona con quien más trato tuvo, ya que las tres relaciones fueron muy breves como para pensar que estaba enamorada y se había comprometido casarse la persona con quien más presenta en lo ideológico, cultural y comparten el mismo círculo de vida, es decir, viven en la misma ciudad.

Vemos pues, que por medio de las cinco películas mencionadas, cada una presenta una historia que refleja distintos modos de vida y pensamiento, por lo que cada pareja se desenvuelve en característica que pareciera ser muy propias al lugar donde viven. Pero dentro de ellas convergen aspectos que van más allá de la realidad de la realidad, elemento utilizado en la producción de la películas, el dramatismo y la actuación que a veces en lugar de parecernos creíbles son sólo eso una historia es expuesta en una película y que sólo ahí podremos verlas. Existen otras que a través de ellas conocemos hechos que no lo podemos ver por la situación geográfica o porque a veces no es imposible ir a todos los lugares.

Es pues que en cada película existe una forma de ver y expresar la vida a través de la cinematografía.

CITAS TEXTUALES

1. Leñero Otero, Luis
REPRESENTACIONES DE LA VIDA COTIDIANA, p.98
2. Ibid,p.128
3. Ibid. p.161
4. Ibid. p.170
5. Alegría, Juana Armada
MUJER, VIENTO Y VENTURA, p.130
6. Ibid, p.131
7. Alegría, Juana Armada
SOCIOLOGÍA DE LAS MEXICANAS, p.157
8. Alvarez, Alfredo Juan
LA MUJER JOVEN EN MÉXICO, p.142

CONCLUSIONES

El producto de proceso cinematográfico es el film que ante nosotros se presenta como un artículo listo para finalizar su función: ser exhibido en una sala de cine. Escasas ocasiones se piensa en el desarrollo y elaboración que implica una producción cinematográfica y a los obstáculos y dificultades a los que muchas de ellas se enfrentan.

Es muy fácil criticar y destrozarse ante una pantalla de cine una película sin un conocimiento previo acerca de las circunstancias en que se dio dicha producción. Son contados aquellos que se interesan en conocer cuáles son las condiciones en que se rodó una filmación y hasta los fines de cada una, ya que películas posee diversos objetivos específicos del director y productor.

El cine refleja muchas realidades a través de una producción. El reflejo de la realidad no siempre es explícita sino implícita, es decir, una película que establece una relación de pareja dentro de un contexto que va de acuerdo con los esquemas establecidos por una sociedad que propone como finalidad la concepción de un matrimonio para de la familia, un filme con esta estructura es porque intenta rescatar valores que están afectados y a punto de romperse. Se ha señalado las condiciones de que el país atraviesa en los sesentas, cambios que repercuten en áreas sociales: las relaciones humanas, repercutiendo en la relación de pareja, se propone una forma libre de pensamiento y de acción, los hombres ya no poseen la misma autoridad sobre la pareja al igual que los padres sobre los hijos, es por ello se considera afectada la estructura familiar ante el cambio de poder tomar cada quien sus propias decisiones y realizar sus ambiciones y proyectos sin responder a una forma determinada de actuar y pensar, sino reaccionando a una modo personal de decisión en los intereses de cada individuo sin importar los deseos de una sociedad por mantener una manera tradicional de pensamiento por parte de la familia.

El machismo en el hombre ya no funciona como autoridad ante la mujer, sea esposa, hija, novia o amante. Esto repercute en la vida social de los hijos en sus futuras relaciones. Hay un giro en cuanto a la concepción de nuevas conductas y valores morales de una forma más abierta, natural, con grandes cambios que no a todos agrada, se sienten amenazados ante las revueltas que afectan la política, social, cultural, ideológico que repercute en todas las áreas. La cinematografía no es la excepción. La relación de pareja en el cine mexicano, objeto de esta investigación, se establece como un estereotipo a integrarse como símbolo de la estructura social que conforma historias dentro la cinematografía mexicana: la cual durante en el período de los sesentas converge dentro de una lucha entre los diversos sectores de la sociedad en las diferentes actividades humanas e intereses culturales, económicos, políticos e ideológicos. Esto mismo refleja la visible crisis que atraviesa el país, la mala calidad del cine sólo es una pequeña muestra de lo arcaica que se encuentran las actividades artísticas y la apatía de seguir haciendo los mismo.

Son pues la crisis del país y la lucha por el cambio lo que hace que dentro del cine presente una tendencia a renovarse dentro de una serie de contradicciones entre los cineastas. Unos por conservar el esquema tradicionalista, otros haciendo mostrando formas de vida ajenas a las propias a actividades correspondientes a lo nacional y aquellos que intentan dar un cambio por medio de nuevas formas de expresión y pensamiento, con ideas frescas e innovadoras, dando el mismo poder de acción y respeto al género humano sin importar condición sexual, social o cultural.

Cada película refleja la posición ante un problema, la visión y tendencia que posee. Es una forma muy personalizada de opinar, de reflejar y desear su realidad, no existen realidades absolutas.

Es una medio ante el cual se reflejan los malestares ante un conflicto, la aprobación a conductas o el intento de reafirmar estereotipos y formas de vida que están propensos a cambiar y con los cuales no hay aceptación.

Los cineastas se enfrentan a varios factores que determinan el rumbo de una película. La situación de crisis en el país y en el cine y su mala calidad: películas al vapor o taquilleras, reducción del presupuesto para mayores ganancias influyen la realización y contenido de las cintas; y aquellos que intentan hacer algo para mejorar la calidad del cine mexicano se enfrentan al monstruo de la censura, falta de apoyo y financiamiento por su poca capacidad de redituar lo invertido. He ahí el resultado de los problemas, unos el deseo de invertir poco y ganar mucho y otros la falta de confianza al trabajo realizado.

Vemos pues que dentro del llamado séptimo arte, como medio de comunicación y entretenimiento a través de una historia, emergen intereses ideológicos, políticos, económicos que muestran la realidad de un problema, el posicionamiento y visión por medio de una película. Cada cinta refleja un modo de expresión sobre las relaciones humanas, ya existe diversidad en las formas de pensar, así lo es en las formas de vivir y expresarse.

La sociedad cambia, algunas producciones intentar rescatar los esquemas establecidos y valores tradicionales, otros desean renovarlos por medio de nuevas formas de expresión en todos los aspectos humanos en las diferentes áreas sociales y otros más se mofan de la vida misma a través de la pareja, mostrándo aún lo arcaico de su condición.

Hay quienes se sienten comprometidos hacer cosas de calidad y quien se preocupa por ver calidades cine por su deplorable condición pierde público, no hay interés por el cine mexicano se prefiere el cine extranjero; no hay mercado para lo nacional.

Los intentos por una nueva forma de hacer cine queda reducido por un pequeño grupo de personas interesadas en hacer algo por el cine en México. Por ello no existe esa influencia y repercusión de sociedad-cine y cine-sociedad; el llamado comercial lo único que tomo la sociedad fueron modas que llegaron del extranjero plasmadas en varias películas hecho que demuestra lo poco que interesaba por tomar nuevas temáticas y tendencias para que el cine realmente fuera nacional.

BIBLIOGRAFIA

Alegría, Juana Armada
MUJER, VIENTO Y VENTURA
Ed. Diana
México, 1977
221 p.

Alegría, Juana Armada
SOCIOLOGÍA DE LAS MEXICANAS
Ed. Diana
México, 1979
180 p.

Alvarez, Alfredo Juan
LA MUJER JOVEN EN MEXICO
Ed. El Caballito
México, 1979
183 p.

Ayala Blanco, Jorge
LA AVENTURA DEL CINE MEXICANO
Ed. ERA
México, 1968
454 p.

Ayala Blanco, Jorge
LA BÚSQUEDA DEL CINE MEXICANO
Ed. ERA
México, 1968
449 p.

Ayala Blanco, Jorge
LA CONDICIÓN DEL CINE MEXICANO
ED. UNAM
México, 1974
291 p.

Baena Paz, Guillermina
INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN
Ed. Editores Unidos Mexicanos
México, 1987
134 p.

Barbachano Ponce, Miguel
EL CINE MUNDIAL EN TIEMPOS DE GUERRA
Ed. Trillas
Mexico, 1991
148 p.

Bettentini, Gianfranco
CINE: LENGUA Y ESCRITURA
Ed. F.C.E.
Mexico, 1975
304 p.

Bojorquez, Juan de Dios
HOMBRES Y ASPECTOS DE MEXICO
Ed. Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de
la Revolución
México, 1963
221 p.

Bravo Ugarte, José
COMPENDIO DE HISTORIA DE MEXICO
Ed. JUS
México, 1984
271 p.

Carmona, Fernando
EL MILAGRO MEXICANO
Ed. Nuestro Tiempo
México, 1970
403 p.

Casasola, Gustavo
VEINTICINCO AÑOS DE HISTORIA GRÁFICA EN MÉXICO
14 Vols
Ed. Gustavo Casasola
México, 1970
4620 p.

Cohen-Seat, Fougerollas
LA INFLUENCIA DEL CINE Y T.V.
Ed. F.C.E.
México, 1981
49 p.

Colina, José de la
MIRADAS AL CINE
Ed. SEP
México, 1972
220 p.

De los Reyes, Aurelio
80 AÑOS DEL CINE EN MEXICO
Ed. UNAM-Difusión Cultural
México, 1976
170 p.

Ferro, Marc
CINE E HISTORIA
Ed. Gustavo Gili
Barcelona, España
175 p.

Fuentes Hernández, Arturo José
LA EXPERIENCIA DEL CRÉDITO OFICIAL AL CINE EN MEXICO
Ed. UNAM
Tesis profesional
México, 1990
110 p.

Gabilondo, E.
PELEANDO CON LOS INDIOS
Ed. UNAM-Difusión Cultural
México, 1968
32 p.

García Riera, Emilio
HISTORIA DEL CINE MEXICANO
Ed. SEP
México, 1986
356 p.

García Riera, Emilio

HISTORIA DOCUMENTAL DEL CINE MEXICANO

Ed. ERA

México, 1969

208 p.

García Riera, Emilio

LA GUÍA DEL CINE MEXICANO A LA PANTALLA GRANDE

Ed. Dirección de Actividades Cinematográficas

México, 1992

520 p.

García Riera, Emilio

HISTORIA DOCUMENTAL DEL CINE MEXICANO

Tomo VII 1950-1960 470 p.

Tomo VIII 1961-1963 475 p.

Tomo IX 1964-1966 579 p.

Tomo X 1966-1968 480 p.

Tomo XI 1968-1970 470 p.

Ed. ERA

México, 1986

Henry, Jules

LA CULTURA CONTRA EL HOMBRE

Ed. Siglo XXI

México, 1967

437 p.

Hernández Reyes Ma. Adela/Mendiola Mejía Salvador

MANUAL DE APRECIACIÓN CINEMATOGRAFICA

Ed. UNAM-ENEP Aragón

México, 1993

110 p.

Historia de México
MEXICO CONTEMPORÁNEO
Ed. Salvat Mexicana de Ediciones, S.A.de C.V.
Mexico, 1974
2825 p.

INBA
50 AÑOS DEL CINE NACIONAL
Ed. SEP
México, Septiembre 1990
32 p.

Iturriaga, José E.
LA ESTRUCTURA SOCIAL Y CULTURAL DE MEXICO
Ed. SEP
México, 1987
250 p.

Leñero Otero, Luis/Zuñiga Manuel
REPRESENTACIONES DE LA VIDA COTIDIANA
Ed. Instituto Mexicano de Estudios Sociales
Mexico, 1984
280 p.

Mitry, Jean
ESTÉTICA Y PSICOLOGÍA DE CINE
Ed. Siglo XXI
Mexico, 1984
519 p.

Moral, Carl
MEXICAN CINEMA
Ed. University of California Press
London, Englan. 1982
287 p.

Morin, Edgar
EL CINE O EL HOMBRE IMAGINARIO
Ed. Seix Barral
Barcelona, 1972
291 p.

Naime Padua, Jaime
EL CINE:195 RESPUESTAS
Ed. Universidad Iberoamericana
Mexico, 1987
160 p.

Poloniato, Alicia
CINE Y COMUNICACIÓN
Ed. Trillas-ANUIES
Mexico, 1981
66 p.

Posada, Pablo Humberto
APRECIACIÓN DEL CINE
Ed. Alhambra
Mexico, 1980
110 p.

Raymond, Vernon
ACTUACIÓN Y POLÍTICA ECONOMICA
Ed. Nuestro Tiempo
México, 1979
320 p.

Revueltas, José
EL CONOCIMIENTO CINEMATOGRAFICO Y SUS PROBLEMAS
Ed. ERA
Mexico, 1965
175 p.

Seminario de la Cultura Mexicana
CULTURA MEXICANA 1942 - 1992
Ed. Seminario de la Cultura Mexicana
Mexico, 1992
520 p.

Viñas, Moisés
HISTORIA DEL CINE MEXICANO
Ed. UNAM-UNESCO
Mexico, 1987
305 p.

Viñas Luna, Mosiés
ÍNDICE CRONOLOGICO DEL CINE MEXICANO
Ed. UNAM
México, 1969
326 p.