



**HISTORIA E HISTERIA PATRIA...
según el cine mexicano**

RAFAEL AVIÑA

Palabra de Olio



Olivia Avfía Estévez

Rafael Aviña

Egresado de la licenciatura en Comunicación Social por la UAM-Xochimilco y de la primera generación de la Escuela de Escritores de la SOGEM. Colaborador de la Jornada Semanal, ha sido investigador de la Cineteca Nacional, Filmoteca de la UNAM e integrante del Sistema Nacional de Creadores de Arte. Dirigió el cine club del INBA y condujo la serie de TV UNAM: *Maravillas y curiosidades de la Filmoteca de la UNAM*. Autor del guion original del largometraje *Borrar de la memoria* (2010) dirigido por Alfredo Gurrola y estrenado en el 8º Festival Internacional de Cine de Morelia, en cuya página web impulsa una columna semanal sobre cine mexicano.

Es autor de más de 30 libros entre ellos: *Una mirada insólita. Temas y géneros del cine mexicano*, David Silva. *Un campeón de mil rostros* –Premio CANIEM a Mejor Biografía-, ¡Aquí está su pachucote... nooooo! *Una biografía narrativa de Germán Valdés, Orson Welles en Acapulco (y el misterio de la Dalia negra)*, Mex Noir. *Cine mexicano policiaco*, *No queremos olimpiadas queremos revolución*, *Un cineasta llamado Ismael Rodríguez*, *Nuevo Cine Mexicano. Territorios de reinención: 1979-2009*, *Con D de deseo, destape, erotismo y sexo en el cine mexicano*. En 2004 obtuvo el Primer Lugar en el XX Certamen Nacional de Cuento Magdalena Mondragón de la Universidad Autónoma de Coahuila. Y en 2013 consiguió la Mención Honorífica en el 7º Concurso Nacional de Novela Negra. En 2018 obtuvo el Premio Guerrero de Oro al Mérito Periodístico por trayectoria que otorga la red de prensa mexicana de cine. Homenajado en el marco del Festival Universitario de Literatura y Arte en 2019.

HISTORIA E HISTERIA PATRIA...
SEGÚN EL CINE MEXICANO

Rafael Aviña



“Divulguemos la Historia para mejorar la sociedad”

Historia e historia patria... según el cine mexicano

© 2007, Palabra de Clío, A. C.
Insurgentes Sur # 1814-101. Colonia Florida.
C.P. 01030, Ciudad de Mexico

Coordinación editorial: José Luis Chong
Diseño de portada y maquetación: Patricia Pérez Ramírez
Foto de portada: *La cabeza viviente* (Chano Urueta, 1961)
En contraportada: *El secreto de Pancho Villa* (Rafael Baledón, 1954)
Cuidado de la edición: Víctor Cuchí Espada

Primera edición: 30 de enero de 2022

ISBN: 978-607-8719-17-4

Impreso en Impresora litográfica Heva, S. A.

Todos los derechos reservados. Los contenidos e ideas expuestas en este trabajo son de exclusiva responsabilidad de los autores.

www.palabradeclio.com.mx

Impreso en México - *Printed in Mexico*

Para mis queridos padres, siempre.

Para Antonia: la de hoy, con todo mi cariño.

Para mis amados hijos: Rai y Oli; los de este instante,
para que encuentren el sendero de su alma, de sus emociones
y lo mejor de ustedes mismos. A donde vayan, nunca estarán solos.

A la Filmoteca de la UNAM y en particular a Héctor Mateo
y Antonia Rojas por su enorme apoyo en la selección de imágenes.

A José Luis Chong y Palabra de Clío por respaldar este proyecto.

ÍNDICE

A manera de prólogo	9
I Época precortesiana/Conquista de México, aparición de la Guadalupana y algunas extrañas emanaciones (1321-1531)	13
El mundo antiguo. La época precortesiana	15
Los hombres blancos y barbados. Lacaída de Tenochtitlan	21
La Guadalupana y el sincretismo filmico religioso de la Conquista	31
Humor, deidades, temas fantásticos y otras rarezas del México antiguo	37
II Virreinato y la Colonia/ Independencia/Intervención estadunidense-López de Santa Anna/Juárez-Reforma-intervención francesa/ El Porfiriato (1541-1821-1847-1862-1911)	49
En tiempos de la Colonia	51
La Independencia de México	59
Intervención estadunidense-López de Santa Anna/Juárez- Reforma- intervención francesa-Maximiliano y Carlota	65
El Porfiriato	77
III La Revolución mexicana y sus caudillos /años dieces-veintes (1910-1925)	87
Breve introducción y El automóvil gris	89
La trilogía de Fernando de Fuentes y otros relatos revolucionarios de la década	93

El Indio y la Revolución y más títulos destacados de los cuarenta.	97
Ismael Rodríguez, Pedo Infante y Pedro Armendáriz: nuevos mitos revolucionarios y Villistas	101
María Félix: el empoderamiento revolucionario y otras visiones del conflicto.	103
Horror, misterio, fantasía, humor, sexo y misticismo esotérico en ambientes revolucionarios	109
Los héroes revolucionarios de Antonio Aguilar y otras cintas de ese momento	115
Documentales contemporáneos	119
La Revolución: algunas miradas extranjeras	123
IV Obregón/Calles/La Cristiada/Cardenismo/ Avilacamachismo (1920-1946)	127
La sombra del caudillo y otros relatos ambientados en esos años (1920-1928)	131
¡Viva Cristo Rey! (1926-1929)	135
Tata Cárdenas (y Ávila Camacho) (1934-1946)	145
V El Alemanismo. El México moderno: el fin de los Generales y el inicio de los Licenciados (1946-1952).	153
Los claroscuros urbanos 1946-1952.	155
El traspaso del Alemanismo y el policiaco noir	159
Los olvidados 1949-1950.	163
El Alemanismo filmico	165
Anexo Final	
Lista de títulos incluidos	171

El 9 de septiembre de 1966 se estrenaba en los Estados Unidos el primero de los episodios de la teleserie *El túnel del tiempo* creada y producida por Irwin Allen, titulado *Cita con el ayer*. En pocos minutos, se introduce al público en un proyecto secreto del gobierno estadounidense: la construcción de una máquina del tiempo; una suerte de túnel cilíndrico oculto en un complejo científico de Arizona. Los responsables de ese programa no clasificado son: el General Heywood Kirk (Whit Bissell), el Dr. Raymond Swain (John Zaremba) y



El signo de la muerte (Chano Urueta, 1939).

la *Doctora Ann McGregor* —Lee Meriwether, nada menos que una de las más bellas *Gatúbelas* de la teleserie *Batman* (1966-1968)—. No obstante el proyecto será cancelado en breve por la oposición de un senador. Ante esa amenaza, el joven científico *Dr. Tony Newman* (James Darren) enciende el túnel y viaja en el tiempo para probar que el experimento funciona y es trasladado a la cubierta del mítico trasatlántico *Titanic* el 14 abril de 1912 horas antes de que el barco estrellé su cubierta con un iceberg. Pese a los esfuerzos de los científicos, no pueden regresar a *Newman* y por ello, otro colega y amigo de éste, el *Dr. Douglas Phillips* (Robert Colbert), se ofrece a ir por él, llevando un diario con la fecha del día 16 para evitar la catástrofe. El capitán del *Titanic* no les cree, el barco se hunde y ellos son trasladados hacia otra aventura en el tiempo, observados con angustia por sus compañeros desde una gran pantalla de rayos catódicos.

El túnel del tiempo ejemplifica en buena medida varios de los problemas que suele acarrear el cine histórico: una recreación meticulosa de los datos y situaciones del inconsciente colectivo y los momentos más conocidos de esa Historia oficial y a su vez, elementos de suspenso, acción y misterio para luchar contra el aburrimiento académico del propio relato histórico. Todo ello, entre la leyenda, los apuntes fidedignos y la ficción. Los propios capítulos de la teleserie son ejemplo de ello: La guerra de Troya, El fantasma de Nerón, La isla del diablo, La guerra del Álamo, la erupción del Krakatoa, Pearl Harbor, Las murallas de Jericó, la invasión nazi en Francia, Billy The Kid, la leyenda de Robin Hood y más...

...Inagotable es la cantidad de autores dedicados a revisar la Historia de la Historia *con mayúscula*. Sin embargo, son contados aquellos que han accedido a alturas de tanta cotidianidad sin descuidar esos imperceptibles “*momentos estelares de la humanidad*”, como lo hizo con enorme fortuna el austriaco Stefan Zweig o el ruso-estadunidense Isaac Asimov en una saga de valiosos relatos históricos novelizados. Sumergirse en los episodios de la Historia, no sólo representa una tarea titánica a nivel de investigación, sino el de encontrar el sentido simple y humano a un suceso determinado que se va a convertir en un hecho trascendental en el futuro. Lo curioso, es que, en buena medida, el fracaso del cine (y la televisión) histórico radica justo en rodear de un aura de solemnidad casi mística a un suceso épico, trastocando a los personajes en héroes inmaculados.

En efecto, y más aún cuando se trata de plantear acontecimientos de la Historia Patria, en raras ocasiones la cinematografía nacional ha alcanzado alturas de realismo y credibilidad. En general, ha aportado acartonados escenarios o

en contraste, un amplio diseño de producción y vestuarios de época, o a mostrar el “*lado humano*” de los “*protagonistas*” de la Historia, para convertirlos en *héroes* de cartón-piedra por medio de biografías cercanas a aquellas añoradas (al menos por mí) estampitas que adquiriría en la papelería de la esquina. A pesar de la inmensa cantidad de cintas mexicanas que han abordado momentos de la Historia y ensalzado o atacado a héroes nacionales, el cine histórico en nuestro país sigue siendo una asignatura pendiente, salvo honrosas excepciones. Y eso no es todo, otras películas nuestras, se han adentrado en la Historia desde perspectivas insólitas; el horror, el fantástico, el surrealismo, el humor, el relato de anticipación y más, aportando con ello una perspectiva histórica no siempre fiel, pero por lo general divertida y en ocasiones asombrosa.

La presente crónica y ensayo fílmico, propone una guía de nuestro cine con referentes históricos y un intento por rastrear de manera exhaustiva una larga lista de cintas e incluso series y telenovelas con perspectiva histórica y agruparlas en 5 grandes apartados que a su vez tendrán sus propias ramificaciones hasta llegar a la mitad del siglo XX.

I

ÉPOCA PRECORTESIANA/CONQUISTA DE MÉXICO,
APARICIÓN DE LA GUADALUPANA Y ALGUNAS
EXTRAÑAS EMANACIONES (1321-1531)



Retorno a Aztlán (Juan Mora, 1989).

EL MUNDO ANTIGUO
LA ÉPOCA PRECORTESIANA

*“Ésta es la ciudad del silencio, de la voz amarga de lágrimas.
Ésta es la ciudad de la desesperanza.
Los enormes templos derruidos,
las columnas ya rotas, aplastando serpientes y dioses labrados.
Y los grandes vientos heroicos, que agitaron la bandera del sol,
arrodillados, inmóviles ante la desolación...”* Nocturno de la ciudad abandonada.
Octavio Paz (1931).

“...Y así ellos propios persuadiendo a los naturales por la estrechura en que estaban, determinó y les habló su Dios, en quien ellos adoraban, Huitzilopochtli, Quetzalcoatl, Tlalocateutl, y otros como se irán tratando. La venida de estos mexicanos muy antiguos, de la parte que ellos vinieron, tierra, y casa antigua llamada hoy día Chicomoztoc que es casa de siete cuevas cavernosas. Segundo nombre llaman Aztlan, que es decir asiento de la Garza (o abundancia de ellas). Tenían en las lagunas, y su tierra Aztlan un Cú, y en ella el templo de Huitzilopochtli, ídolo, dios de ellos, en su mano una flor blanca, en la propia rama del grandor de una rosa de Castilla, de más de una vara en largo, que llaman ellos Aztaxochitl...persuadidos del demonio Huitzilopochtli, llegaron a la dicha ciudad, que es ahora México Tenuchtitlan, porque el día que llegaron a esta Laguna Mexicana, en medio de ella estaba, y tenía un sitio de tierra, y en él una peña, y encima de ella un gran tunal, y en la hora que llegaron con sus balsas de caña, o corrido, hallaron en el sitio la hoja, piedra, y tunal, y al pie de él un hormiguero, y estaba encima del tunal una águila

comiendo y despedazando una culebra, y así tomaron el apellido, armas y divisa, el Tunal y Aguila, que es Tenuchca o Tenuchtitlan, que hoy se nombra así...—*Crónica mexicana*. Hernando Alvarado Tezozómoc (escrita hacia 1598) —publicación original: Editorial Leyenda, 1944—.

La representación de ese mundo antiguo previo a la conquista de México y a la propia llegada de los españoles a través de la imagen fílmica es más bien escueta. No obstante abundan las curiosidades en donde sobresalen elementos fantásticos, incluso apocalípticos y al cine de la lucha libre se le deben varias de estas delirantes películas donde se cruza la presencia de lo prehispánico y la época. A su vez, la televisión aportó situaciones tan absurdas como divertidas al tema, como lo ejemplifica la citada serie *El túnel del tiempo*.

En el capítulo 21, titulado: *El ídolo de la muerte*, los científicos *Tony* y *Douglas* —doblados en su transmisión en nuestro país por Luis Bayardo y Jorge Lavat, respectivamente— son enviados por azar a las costas de Veracruz en el año 1519. El capitán español *Hernando Cortez* (Anthony Caruso) vive obsesionado por encontrar la *Máscara dorada* de los *tlaxcaltepecas* (sic), símbolo de poder para las tribus mexicas. *Cortez* no duda en torturar a unos indígenas pero intervienen *Tony* y *Douglas*, que son apresados por los soldados españoles. En tanto del otro lado del *túnel*, los responsables contratan a un Arqueólogo mexicano para que los ubique en puntos estratégicos de Veracruz; no obstante, pesa en éste, más la codicia por la pieza de oro. Aquí, la Conquista de México se reduce a la obtención de un ídolo en uno de los episodios más disparatados...

...Casi medio siglo antes de esta desatinada visión de la llegada de los españoles, el cine mexicano afrontaba el retrato del último emperador Azteca: Cuauhtémoc (1496-1525), en la película homónima de 1918 dirigida por Manuel de la Bandera a partir de una puesta en escena teatral de Tomás Domínguez Yáñez. Estrenada en el mítico *Salón Rojo* en julio de 1919, *Cuauhtémoc* era una suerte de apasionada revaloración del hijo de Ahuizótl y primo de Moctezuma Xocoyotzin, coronado cuando los españoles fueron expulsados de una Tenochtitlan destruida por el hambre y la viruela. Relato nacionalista que se concentra en el atroz tormento del *tlatoani*: le mojaron pies y manos con aceite y las pusieron al fuego y su posterior muerte en 1525.

En 1925, el antropólogo Manuel Gamio dirigió y escribió el corto *Tlahuicole*, inspirado en la obra homónima suya, sobre el osado guerrero tlaxcalteca cuyo valor impresionó a Moctezuma Xocoyotzin, quien le devolvió la libertad al ser

apresado durante las *guerras floridas*, aunque éste la rechazó. Fue sacrificado en una rueda giratoria atado a la cintura; pese a ello, consiguió antes, matar a ocho guerreros aztecas y herir a una veintena más. El corto es un registro de la puesta en escena en la que participaron las profesoras de la Escuela de Educación Física y personal escénico de la Escuela Popular de Música. La obra se representaba al aire libre en el Teatro de la Naturaleza creado en San Juan Teotihuacán y fue enviado a la exposición mexicana celebrada en Los Ángeles, California en ese año de 1925.

En cambio, *Zitari (El templo de las mil serpientes)* (1931) de Miguel Contreras Torres, corto de 25 minutos filmado en Chichén Itzá y Uxmal, Teotihuacán, Palenque y Chiapas, era una historia ficticia que narra dos tramas paralelas: la de la princesa azteca *Zitari* que ofrece flores a los dioses y ella misma —interpretadas por Medea de Novara, esposa del realizador—, en época actual en las zonas arqueológicas... "Fue un corto que Miguel hizo para mí, en el cual yo era una princesa india en las pirámides de Teotihuacán... Era muy bonito, porque eran dos formas de ver el pasado y el presente... Además no fue sonora, no, fue muda. Fue lo último que Miguel hizo sin sonido... Y lo hizo para mi esparcimiento, pues ya le dije que no había nada que él hiciera que no fuera por o para mí... Estaba lleno de amor. (Entrevista de Sergio Robles Molina a Medea de Novara). *Zitari* fue recuperada por la Filmoteca de la UNAM con la ayuda de Medea de Novara o Hermine Kindle Fletcher.

Otra princesa azteca *Citlali* interpretada por Magda Arvizu, hija de Moctezuma (Crox Alvarado), enamorada del huejotzinga *Nonoatzin* (Jaime Fernández), enemigo de su padre, es derrotado por Tlaltecatzin (Armando Silvestre), enviado por Moctezuma y luego es sacrificado a la diosa Coatlicue, lo que provoca el suicidio de *Citlali*, aparece en el arranque de *Las rosas del milagro* (1959) de Julián Soler. Una fantasía precortesiana con guerreros aztecas y huejotzingas, sacrificios humanos y más tarde: la llegada de Hernán Cortés, de la que hablaremos de nuevo más adelante...

...25 años más tarde, el cine mexicano retomará las tramas precortesianas como lo muestra *Tlacuilo (El que escribe pintando)* (1984) de Enrique Escalona, medimetraje documental de animación centrado en los códices aztecas donde las figuras y los colores tienen un valor fonético. Se inspira en los estudios y publicaciones de Joaquín Galarza sobre la pictografía náhuatl, para la lectura de códices prehispánicos, ejemplificándolo en la primera página del Códice Mendocino. Por cierto, otro medimetraje: *El penacho de Moctezuma/*

Plumaria del México antiguo (2013) de Jaime Kuri, ganador del Ariel y otros premios, apoyado en la investigación de María Olvido Moreno Guzmán del Instituto de Investigaciones Estéticas y narrado por Juan Manuel Bernal, más los testimonios de personalidades como: Eduardo Matos Moctezuma, Alfredo López Austin, Lourdes Navarrijo Ornelas y otros, se concentra en un caso legal cerrado entre México y Austria. Un dictamen vienés determina que es imposible mover el tocado de plumas, debido a que le afectaría en su totalidad al retirarlo de la vitrina donde se encuentra en el Museo Etnológico de Viena.

Y con aquellos, dos relatos que hurgan en la mística indígena y el onirismo mágico de la época precortesiana como lo son: *Ulama. El juego de la vida y la muerte* (1986) de Roberto Rochín y *Retorno a Aztlán* (1989) de Juan Mora. La primera, contó con la asesoría arqueológica de Felipe Solís y obtuvo, entre otros, el Ariel a la Mejor Ópera Prima. Fascinante mezcla de ficción y documental que se centra en la historia del juego de pelota de la cultura mesoamericana, desde la época prehispánica a la actualidad. Describe la fabricación de las pelotas de hule y explora las ruinas de los lugares donde se practicaba a través de una amplia gama de recursos visuales e imágenes delirantes.

Por su parte, *Retorno a Aztlán*, del cineasta egresado del CUEC, Juan Mora, concibe una atrayente y colorida épica indígena, ambientada en los últimos años del imperio azteca, antes de la llegada de los españoles. Hablada en su totalidad en náhuatl y filmada en Malinalco, relata la historia del viaje de un guerrero-sacerdote a Aztlán en la época de Moctezuma I (Rodrigo Puebla), el noble *Tlacaclael* (Amado Zumaya) y el campesino *Ollín* (Rafael Cortés), inician un viaje mágico en busca de la diosa *Coatlícue* (Socorro Avelar y Socorro Ruiz), para salvar al pueblo de una terrible sequía. Apoyado en el gran fotógrafo Toni Kuhn y la música de Antonio Zepeda, Mora consigue un espectáculo visual de enorme belleza plástica y un extraordinario trabajo de maquillaje a cargo de Julián Pizá. Por cierto, fue la última película del gran actor secundario José Chávez Trowe en el papel de *Cuauhcoatl*. Una sensible obra filmica que apostaba por una trama arriesgada consciente que su presupuesto no podía competir con mega producciones como la fabulosa y posterior épica prehispánica hollywoodense *Apocalypto* (2006) de Mel Gibson, centrada en el pueblo maya y hablado en esa lengua...

...Las profecías mayas aparecieron antes de *Apocalypto* en tramas como *La noche de los mayas* (1939) de Chano Urueta escrita por el poeta yucateco

Antonio Méndiz Bolio. Pese a que la película sucede en los años treinta del siglo pasado en una comunidad indígena en la selva, apartada del *hombre blanco* y su supuesta *civilización*, juega con esos aspectos prehispánicos. *Uz* (un joven Arturo de Córdova) está enamorado de *Lol* (Stella Inda), hija del jefe *Yum Balam* (Miguel Ángel Ferriz), pero a *Uz* lo ama otra mujer: *Zev* (Isabela Corona), al tiempo que *Lol* se impresiona con la llegada de *Miguel* (Luis Aldás), chiclero que viene de fuera a contaminar ese paraíso en un relato de proporciones trágicas. Esa leyenda dramática donde los dioses mayas envían la lluvia con el sacrificio de los amantes (Inda y Aldás), está adornada con los escenarios prehispánicos de Chichén Itzá y Uxmal donde la debutante Isabela Corona invoca a los antepasados religiosos. Todo ello con una impactante banda sonora compuesta por Silvestre Revueltas y el gran trabajo visual del cinefotógrafo Gabriel Figueroa.

Chilam Balam (1955) de Iñigo de Martino, inspirada en la pieza *Conquista y fundación* de Carlos Buendía Lara, rodada a su vez en Chichén Itzá se ambienta en un inicio en 1508. Los mayas continúan realizando sacrificios humanos: la mujer del profeta *Chilam Balam* (Carlos López Moctezuma) muere al dar a luz a *Naya*. Ésta (Lucy González), se ha convertido en una bella joven y su padre encuentra en los presagios que su hija tendrá un final trágico que le oculta. La peste llega y el profeta augura la llegada de los españoles, entonces el gran sacerdote que encarna Ignacio López Tarso ordena la muerte de varias doncellas, entre ellas, *Naya*, como regalo a los dioses para que la lluvia caiga.

Las jóvenes son arrojadas al cenote sagrado pero *Naya* se salva con la ayuda de su padre que le ha dado un cuchillo para que corte la piedra que lleva amarrada y con esa daga mata a *Bakal* (Pepe Loza) quien trata de violarla. La lluvia cae y *Chilam* y su hija se van a Cozumel a donde llegan los españoles al mando de *Francisco de Montejo* (José Baviera) cuyo hijo (Carlos Baena y *Naya* terminarán enamorados, luego de una feroz batalla en Chichén Itzá donde los mayas son arrasados y *Montejo* y *Naya* ya cristianizada, unen sus vidas simbolizando con ello la reunión de dos razas. Esta suerte de adelanto de *Pocahontas* en tierras del faisán y del venado se ambienta en los mismos tiempos que la fabulosa cinta de acción precortesiana *Apocalypto*, uno de los mejores filmes de aventuras históricas que tiene una ventaja: coloca al servicio de la trama una reconstrucción de la Historia con mayúscula para crear un espectáculo visual tan sobrecogedor como su vertiginosa y colorida acción.

La acción física y la violencia brutal van de la mano en este emocionante relato ambientado en los últimos días de la cultura maya, filmado en parte en

Catemaco, Veracruz y en San Andrés Chicahuaxtla, Oaxaca. Al principio se narra un universo casi idílico; todo parece felicidad en una aldea hasta que llega un violentísimo clan rival que arrasa con el lugar violando a las mujeres y se lleva a los jóvenes para venderlos o sacrificarlos.

El protagonista *Garra de jaguar* (Rudy Youngblood), observa como su padre es asesinado. La cinta narra el periplo de este joven que intenta conservar lo que más ama: su mujer embarazada y a su hijo pequeño, ocultos en un pozo. El relato no otorga tregua alguna al espectador con escenas impresionantes como el juego con las lanzas, los sangrientos sacrificios humanos, el eclipse y la llegada de los españoles. Otras visiones sobre la civilización maya, se aprecian en el documental de 160 minutos dirigido por Carlos Carrera para *Discovery Channel: La reina roja. Un misterio maya* (2005), que indaga sobre el descubrimiento en 1944, del enigmático personaje de la *Reina roja* en el interior de un templo en la zona arqueológica de Palenque, Chiapas. Y en el largometraje de animación infantil: *Maya. La primera gran historia* (2004) de Ricardo Arnaiz, sobre un niño indígena, predestinado para cambiar las cosas que afectan a la civilización maya cuando un codicioso consejero del emperador toma el poder por la fuerza desafiando a los dioses.

LOS HOMBRES BLANCOS Y BARBADOS LA CAÍDA DE TENOCHTITLAN

“Los mexicanos no hemos escatimado homenajes a nuestra cultura colonial. Los misioneros Gante, Motolinia y Bartolomé de las Casas, los escritores Bernardo de Balbuena y Sor Juana Inés de la Cruz, incluso los virreyes de la Nueva España, que cuentan con barrio propio y toda la cosa en las Lomas de Chapultepec, certifican que México es consciente del proceso histórico y cultural que, entre 1519 y 1810, forjó eso que podemos llamar «la nacionalidad» mexicana.

El gran ausente de estas nomenclaturas es el conquistador Hernán Cortés. Un palacio en Cuernavaca, un busto y una calle secretos, marcan un paso que se diría invisible si no estuviese estigmatizado por las huellas de la sangre, el crimen y la destrucción. Hernán Cortés, en México, ha sido tradicionalmente olvidado o execrado, aunque a veces, también, elogiado. La tradición liberal abjura de él, la conservadora lo exalta, pero el justo medio historiográfico es obra de un eminente escritor contemporáneo, José Luis Martínez, quien en 1990 publicó la más equilibrada biografía del conquistador.

A pesar de todo ello, Hernán Cortés sigue siendo un personaje vivo; la censura no logra matarlo y, acaso, el odio lo vivifica. Cortés es parte de nuestro trauma nacional. Lo execramos porque venció a los indios, destruyó una cultura y demostró, sobradamente, la violenta crueldad de su carácter. Pero, en el fondo, nos identificamos — criollos y mestizos — con la sociedad indohispana fundada por el extremeño. Voy más allá; los mexicanos modernos veneramos a los indios en los museos, donde no nos pueden hacer daño. Pero al indio de carne y hueso lo despreciamos con crueldad más severa, por engañosa, que la batalla abierta librada por



Cabeza de Vaca (Nicolás Echeverría, 1990-91).

Cortés contra el imperio de Moctezuma Xocoyotzin... —Hernán Cortés. Carlos Fuentes, *Letra Internacional*, 2000—.

“...Y subieron a la torre y derribaron muchos ídolos, especialmente en la capilla mayor donde estaba Huitzilopochtli, que llegaron Cortés e Ixtlilxúchitl a un tiempo y ambos envistieron al ídolo. Cortés cogió la máscara de oro que tenía puesta este ídolo con ciertas piedras preciosas que estaban engastadas en ella. Ixtlilxúchitl le cortó la cabeza al que pocos años antes adoraba por su dios...” —Obras históricas. Fernando de Alva Ixtlilxóchitl (aproximadamente hacia 1640) —Edmundo O’Gorman, editor, UNAM, 1975—.

Los primeros balbuceos filmicos mexicanos se concentraron en las figuras protagónicas de la conquista española como lo fue Hernán Cortés (Hernán Cortés de Monroy y Pizarro Altamirano, 1495-1547), también conocido como Hernando Cortés, Hernán Cortez y Fernando Cortés. Cortés se alió con los Tlaxcaltecas, utilizó a *Doña Marina* también llamada *Malinche* —indígena que el *huey tlatoni* Moctezuma Xocoyótxin le cedió— como intérprete y más tarde tuvo un hijo con ella: Martín Cortés (*el mestizo*) en 1522. A su vez, Cortés tuvo un hijo con la hija de Moctezuma: Tecuichpo Ixcaxochitzin bautizada como Isabel Moctezuma, la niña a la que ésta rechazó, se llamó Leonor Moctezuma. Asimismo, otra mujer de Cortés: Juana Zuñiga, le dio un hijo más: Martín Cortés Zuñiga. Por cierto, la esposa legítima de Cortés, Catalina Suárez Marcayda murió en circunstancias extrañas: supuestamente, asesinada por el conquistador.

De ahí los cortos realizados en apariencia, hacia 1904: *Hernán Cortés, Hidalgo y Morelos* de Carlos Mongrand y el inconcluso o tal vez, nunca filmado relato *Encuentro de Cortés y Moctezuma* (1924), anunciado con gran estrépito y producido por T. Travizuc que pretendía contar con Douglas Fairbanks como el emperador Moctezuma. Justo el realizador y productor Fred Niblo, que dirigiera a Fairbanks en el clásico silente *La marca del zorro* (1920) intentó levantar una gran producción en México titulada *La conquista de México* hacia 1922, incluso se entrevistó con el entonces Presidente Álvaro Obregón para que el gobierno mexicano asumiera parte de los costos. Sin embargo, no hay registros de que tal película exista.

Un dato curioso es la escritura de la obra de teatro *La Conquista de México*, en 1932 a cargo del afamado actor, dramaturgo y poeta francés Antonin

Artaud, con la que inauguraba la corriente del *Teatro de la crueldad*. Artaud jamás pudo montar su pieza, dividida en cuatro actos que abarcaba desde la premonición del país que sería conquistado, hasta el trágico final de Cortés y sus hombres, sobre quienes cae una maldición.

Otra curiosidad es *El juicio de Martín Cortés: el crimen de ser mexicano/ El primer hijo de la Malinche* (1973), una mezcla de cine y teatro, ambientada en época actual, dirigida por Alejandro Galindo a partir de su pieza dramática homónima. Durante la representación de la obra *Martín Cortés, el primer mexicano*, el protagonista asesina a su antagonista. El abogado defensor (David Reynoso) sugiere que se monten escenas de la obra para demostrar que un trauma psicológico propició el crimen. Al realizar de nuevo la puesta en escena, se aprecia que Hernán Cortés tiene dos hijos, ambos llamados *Martín*, pero uno es criollo (Juan Peláez) y el otro mestizo (Gonzalo Vega). El criollo se siente superior a su medio hermano y lo traiciona. El mestizo es condenado a morir en la plaza pública, se abalanza sobre su medio hermano y lo mata. El propio juez grita al actor: “¡mátalo!”. El abogado defensor demuestra que su cliente obró impulsado por cuatro siglos de rencores y humillaciones...

...Hacia 1917, Luis Lezama ganó un concurso de argumentos inspirado en el poema *Tabaré* de Zorrilla de San Martín y que terminó dirigiendo. Ambientada no en México, sino en Uruguay con la llegada de los conquistadores españoles. *Tabaré* (Enrique Castilla), es un cacique hijo de indígena charrúa y española, que se enamora de *Blanca* (Carmen Bonifant), hija del noble *don Gonzalo*, ella es raptada por el charrúa *Yamandú* y *Tabaré* la rescata pero el padre de ella hunde su espada en el corazón del cacique cuando le lleva a su hija. En 1946, el propio Lezama emprendió una nueva versión con algunos cambios. En ésta, una carabela española llega a las costas uruguayas: la joven española *Magdalena* (Elena D'Orgaz), es secuestrada por el cacique *Caracé* (Ramón Sánchez) y tiene un hijo con él: *Tabaré*, que más tarde (Rafael Baledón), se enamora de *Blanca* (Josette Simó), hermana de *Gonzalo* (José Baviera), quien lo asesina creyendo que la ha deshonrado luego de ser raptada por el indígena *Yamandú*.

El caso de *Doña Marina* o *Malinche*, intérprete, asesora y amante de Hernán Cortés, entregada originalmente como esclava, también conocida como: *Malinalli* o *Malintzin*, aparece en la serie televisiva *Malinche*, creada por Patricia Arriaga Jordán en 2018, hablada en español, maya y náhuatl, dirigida por Julián de Tavira y protagonizada por la joven actriz guatemalteca María Mercedes

Coroy. José María de Tavira hace el papel de Hernán Cortés, Luis Arrieta es Jerónimo de Aguilar y José Maychi como Cuauhtémoc, exhibida por Canal 11.

En ella, se narra la historia de *Malintzin* vendida como esclava a los mexicas a la edad de 10 años, joven de origen popoluca que llegó a manos de Tabscoob, el gran señor de Potonchán (ciudad maya-chontal capital del señorío de Tabasco), para ser entregada tiempo después a Hernán Cortés, junto con otras diecinueve esclavas, como tributo de la batalla perdida de Centla. A cambio de su libertad, *Malinche* negocia con Cortés traducir del náhuatl al maya y, junto con Jerónimo de Aguilar, se convierte en intérprete y pieza fundamental en el avance español hacia la capital y la consiguiente caída del imperio mexica.

En ese sentido resulta más lograda y espectacular la serie televisiva: *Hernán* (2019) co producción México-España para *Prime*, creada por Julián de Tavira, María Jaen, Amaya Maruzabal y Curro Rollo, estelarizada por el espléndido actor catalán Oscar Jaenada —célebre en nuestro país por sus notables interpretaciones de *Cantinflas* en el filme homónimo de Sebastián del Amo y de *Luisito Rey*, papá del cantante Luis Miguel en la serie homónima de Humberto Hinojosa para *Netflix*—. Aquí, se relata por supuesto, la conquista de México y los temores y aciertos de Cortés. Cada episodio es narrado por alguien que lo conoció de cerca ¿Cómo pudo un hombre, con unos cuantos cientos de soldados, someter a un imperio de guerreros en la cima de su gloria?: la serie de *Hernán*, intenta responderlo. Ishbel Bautista es Marina, Michel Brown Pedro de Alvarado, Christian Gamero Jerónimo de Aguilar, Carlos Licea Tlahuicole y Dagoberto Gama, consigue un fascinante trabajo como el *huey tlatoani* Moctezuma, entre otros.

Poco antes en 2016, Fernando González Sitges dirigió el documental *Cortés, un hombre entre Dios y el Diablo* que incluye varias recreaciones con Fernando de Retes como Hernán Cortés, personaje polémico, repudiado y enaltecido por igual. Obra que analiza el mito que se ha construido en torno a su persona y explora la figura de un hombre con una vida llena de luces y sombras. Más atrás, en 1972, Raúl Araiza dirigió el medimetraje *Cortez* para Telesistema Mexicano con fotografía de Alex Phillips hijo y locaciones en Cuicuilco, Tula, Hidalgo, Teotihuacán y Xochimilco en el que participó en apariencia Kirk Douglas como Cortés e Ignacio López Tarso como Moctezuma Xocoyótzin. Por cierto, en ese mismo 1972, el gran cineasta alemán Werner Herzog filmó en varias espectaculares regiones del Perú, como Machu Pichu, Cuzco o el Valle de Urubamba, entre otras, una de sus obras maestras: *Aguirre, la ira de Dios*,

protagonizada por su actor fetiche Klaus Kinski y la bellísima mexicana Helena Rojo en el papel de *Inez de Atienza*.

Hablada en alemán, español y quechua, con una impactante banda sonora del grupo *Popol Vuh*, relata la historia de otro conquistador en América: el enloquecido español Lope de Aguirre, que en 1560, poco después de la destrucción del imperio inca, al frente de una expedición española parte de las montañas de Perú rumbo a las selvas del Amazonas, en busca de la legendaria tierra de *El Dorado*. Los detalles y circunstancias de aquella peligrosa aventura es narrada a través del diario del fraile Diego Gaspar de Carvajal (Del Negro).

El umbrío y ominoso arranque con esa caravana de soldados españoles, esclavos africanos e indígenas quechuas que avanza entre la selva y la montaña, es en sí una alegoría del cine de Herzog y los delirios demenciales de sus protagonistas, además de marcar el tono y el ritmo de una pieza que oscila entre la locura y la grandilocuencia, la ficción y la interpretación de la historia con mayúscula. *Aguirre la ira de Dios*, indaga sobre la demencia del poder, el sincretismo religioso y cultural y los sueños de grandeza y lo hace con profunda belleza visual y emocional.

El tema de esa mítico territorio aparece en el largometraje de animación infantil *El camino hacia el Dorado* (Bibo Bergeron, Will Finn, Don Paul, David Silverman, Jeffrey Katzenberg, 2000), producido por *Dreamworks*. Aquí, se narran las aventuras de dos jóvenes timadores, *Tulio* y *Miguel*, que encuentran el mapa de la fabulosa ciudad de *El Dorado*, donde se localiza el mayor tesoro de la historia, mientras se encuentran presos en la bodega del barco de Hernán Cortés. Luego de huir de la nave, vivirán todo tipo de peripecias en la búsqueda de aquella tierra fabulosa...

...En 1947, llegaban a nuestro país procedentes de Hollywood, 150 trabajadores de la *20th Century Fox*, para formar parte de la película *Un capitán de Castilla* de Henry King, protagonizada por Tyrone Power, César Romero, Jean Peters y Stella Inda, a filmarse principalmente en Morelia y Acapulco. La revista *Cinema Reporter* con fecha del 8 de marzo de ese 1947, mencionaba la terminación de rodaje del filme de Henry King: “*El día de mañana, sábado, según todo parece indicarlo, se tomarán las escenas últimas de Un capitán de Castilla, cinta que viene rodándose en el puerto de Acapulco con Tyrone Power, César Romero y Stella Inda. Se continuará filmando en los Estudios de la 20th Century Fox en lo que se refiere a interiores. Stella se irá con ellos, pues nos asegura que ya están en tratos para filmar algunas otras cintas para la misma firma.*”

Un capitán de Castilla no era otra cosa que una entretenida cinta de aventuras de capa y espada que tomaba como pretexto la Conquista de México para plantear un relato de ficción de acción y romance con una fabulosa banda sonora a cargo de Alfred Newman, quien ya había musicalizado la segunda versión de *La marca del Zorro* (1940) protagonizada por el propio Tyrone Power. Aquí hace el papel de *Pedro de Vargas*, que en 1518, en los albores del siglo XVI, se ve obligado a huir de España luego de ridiculizar a *Diego de Silva* (John Sutton), un ruin y noble caballero miembro de la Santa Inquisición que no sólo lo despoja de todas sus tierras, sino que se trastoca en su enemigo a muerte. En compañía de un amigo, *Juan García* (Lee J. Cobb), y la joven *Catana Pérez* (Jean Peters), consigue enrolarse en la expedición de Hernán Cortés, que pasa de la exploración en esas nuevas y exuberantes tierras de América a la Conquista de México con sólo 500 hombres. El cubano-estadunidense César Romero (*El Guasón* en la teleserie *Batman* de los años sesenta) interpreta a Cortés y Stella Inda hace el papel de *La Malinche*. Los mexicanos Gilberto González y Ramón Sánchez, interpretan a dos mexicas...

...Más de dos décadas después y a partir de un guión escrito por Julio Alejandro y Jaime Casillas, Felipe Cazals lleva a cabo una atípica y espectacular épica en el contexto de la Conquista de México: *El jardín de tía Isabel* (1971), apoyado en las escenas de acción por el director Hernando Name, el cinefotógrafo Jorge Stahl y la foto submarina a cargo de Genaro Hurtado. En el siglo XVI dos carabelas parten de Sevilla y naufragan en la costa americana. Los sobrevivientes, dos curas, cinco prostitutas, un proxeneta, un notario, otros civiles y soldados, eligen jefe a *Gonzalo de Medina* (Claudio Brook), rompiendo así sin darse cuenta, con la corona española. Al internarse en la selva encuentran un ídolo maya. Un terremoto, enfermedades, animales salvajes y conflictos entre ellos mismos los diezman. El *Capitán de Ballesteros* (Jorge Martínez de Hoyos) se deja devorar por pirañas para que los demás pasen un río. El notario se suicida al percatarse que ha copulado con una prostituta sifilítica. Un soldado mata a la prostituta y como es judío se ahorca al ver comer cerdo a sus compañeros. Sólo siete llegan a las ruinas mayas de Tulum, donde forman familias con los nativos. Todo ello, es relatado por *Diego* (Gregorio Casal), a un capitán que llega años después en otra expedición...

...En el arranque de ese nuevo *cine mexicano* del *Salinismo*, el cineasta Nicolás Echeverría y su co guionista, el escritor Guillermo Sheridan, recrean desde un punto de vista vanguardista el tema de la conquista y la imposición de la

fe en *Cabeza de Vaca* (1990-91), inspirado en las crónicas del conquistador Alvar Núñez Cabeza de Vaca. Se relata aquí, el periplo emprendido por éste hacia 1527 (interpretado por el actor español Juan Diego), tesorero de Carlos I de España, se embarca en la expedición de Pánfilo de Narváez (Ramón Barragán) a Florida. La expedición naufraga en las costas de Louisiana. Alvar es hecho prisionero y convertido en esclavo por un hechicero (Eli *Chupadera* Machuca). Luego de sufrir todo tipo de humillaciones es liberado en la inclemencia del desierto, tiene una experiencia mística y se reencuentra con cuatro compañeros y juntos emprenden un viaje de cuatro años que culminará en lo que hoy es el territorio de Sonora y Sinaloa. Daniel Giménez Cacho hace el papel de *Dorantes*, Carlos Castañón es *Castillo*, Roberto Sosa *Cascabel* y Gerardo Villarreal, el sirviente moro *Estebanico*. A destacar la fotografía de Guillermo Navarro, banda sonora de Mario Lavista y la edición de Rafael Castanedo.

Por su parte, *La otra conquista* (1992-98), marca el debut del joven Salvador Carrasco, un cineasta que demuestra más pretensiones y entusiasmo que concreción para llevar a cabo un tema tan rico y ambicioso como lo es las consecuencias del desastre cultural y espiritual en ese choque de dos pueblos opuestos. A medio camino entre los textos de José de León Portilla y Gary Jennings (el del *bestseller* *Azteca*), Carrasco intenta una alegoría sobre el sincretismo religioso y la imposición de la fe a través de la evangelización.

Aquí, los españoles son bárbaros, crueles, arrogantes y sanguinarios y los indígenas: sensibles, ingenuos, buenos e inocentes. Es evidente que el proceso de la Conquista tuvo que ser brutal, no obstante, el maniqueísmo, las escenas inservibles como la secuencia de la monja y los problemas de síntesis dramática van en contra de un proyecto atractivo como lo sería la Historia no oficial de la Conquista observada a través de los ojos de un escribano, hijo ilegítimo de Moctezuma. En cambio, el filme tiene a su favor una fabulosa fotografía (Arturo de la Rosa) y un estupendo trabajo de Dirección de arte (Brigitte Broch), al igual que su banda sonora (Jorge Reyes y Samuel Ziman). Ésta trama sobre la conquista espiritual de los *Mexicas* en una perspectiva mitad mítica, mitad psicológica que intenta mostrar el periodo comprendido entre la caída de Tenochtitlán en 1521 y la aparición de la Virgen de Guadalupe diez años después; es decir, la gestación de la fe mexicana y su actual comportamiento, tuvo una opción más feroz y crítica en el filme de Gabriel Retes: *Nuevo mundo* (1976) sobre la imposición guadalupana.

En 1519, antes de llegar a la capital del imperio azteca: México-Tenochtitlán, el conquistador español *Diego de Ordaz* (Xavier Coronado) y dos soldados más, avanzan hacia la cima del volcán Popocatepetl, de más de 5400 metros de altura. El ascenso es complicado, deben enfrentar la fuerza de la naturaleza y el temor a lo desconocido, pero su misión es de gran importancia para los intereses del ejército de Hernán Cortés. Es el arranque de un insólito filme que se mueve entre la contemplación, la reflexión histórica y la persistencia de la memoria. *Epitafio* (2014), dirigido por Yulene Olaizola y Rubén Imaz es una intrigante continuación de sus respectivos trabajos entre la ficción y el documental que sorprende al aventurarse por un filme de época.

El crítico Luis Tovar en *La Jornada Semanal* cita a Bernal Díaz Del Castillo y explica al respecto: “*El volcán que está junto a Guaxocingo echaba en aquella sazón mucho fuego, de lo cual nuestro capitán Cortés y todos nosotros nos admiramos de ello y un capitán de los nuestros que se decía Diego de Ordás tomóle codicia de ir a ver qué cosa era [...] y después de bien visto muy gozoso el Ordás volvió con sus compañeros...*” —fin de la cita de Díaz del Castillo— “*Ya no hace parte del filme, pero el adelantado* —como se le llamaba a todo aquel que, como don Diego, iba a la vanguardia en la exploración de territorios americanos durante la conquista— anduvo entre otros territorios también por lo que después serían Oaxaca, Tabasco y Veracruz... y fue uno de los que salvaron la vida en la conocida como “La Noche Triste” en el sitio español a México-Tenochtitlan en 1521, es decir dos años después de los acontecimientos que se narran en *Epitafio*”.

Apoyado en una fascinante propuesta visual —fotografía a cargo de Emiliano Fernández— y una trama sencilla pero intrigante, Olaizola e Imaz sacan partido de ese minimalismo filmico que caracteriza su obra para mostrar la vehemencia, el desconcierto y el arrojito de esos conquistadores que se internaban en tierras ignotas y lo hacen en una línea totalmente opuesta a la de Nicolás Echeverría y su *Cabeza de Vaca* o Salvador Carrasco en *La otra conquista*. Incluso y pese a coincidir en el bajo presupuesto se encuentra en las antípodas de *Eréndira* de Juan Mora y más cerca de *Aguirre, la ira de Dios* de Werner Herzog en cuanto a su espíritu fatalista...



La virgen que forjó una patria (Julio Bracho, 1942).

LA GUADALUPANA Y EL SINCRETISMO FÍLMICO RELIGIOSO DE LA CONQUISTA

Miguel Sánchez, teólogo nacido a finales del siglo XVI fue el responsable de recoger las tradiciones orales alrededor de las cinco apariciones de la virgen María en el Tepeyac al indígena Juan Diego en 1531. Su relato titulado, *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe, milagrosamente aparecida en la Ciudad de México*, publicado en 1648, narra los pormenores de aquellos encuentros milagrosos lo que constituiría la piedra fundidora del patriotismo de los primeros mexicanos como aclara Fausto-Zerón Medina autor del libro *Felicidad de México* (Clío, 1995). Ahí, en el cerro del Tepeyac los antiguos mexicanos adoraban a *Tonantzin* diosa prehispánica cuyo nombre significa nuestra madre.

De alguna manera la presencia de la virgen Santa María de Guadalupe o Tonantzin Guadalupe como le llamaban los indios, vino a unir el culto a la virgen María y a la veneración por la deidad prehispánica, punto central de la evangelización católica como lo manifiesta la inquietante y citada película de Gabriel Retes, *Nuevo mundo*, que plantea interrogantes sobre la aparición de la virgen morena en el Tepeyac. Fray Juan de Zumárraga, primer arzobispo de México confirmó las palabras de la Virgen a Juan Diego: “*Anda, vamos a que muestres donde es la voluntad de la Reina del Cielo que le erija su templo*”.

En 1754, el Papa Benedicto XIV autorizó la fecha de su celebración para el día 12 de diciembre. El 15 de septiembre de 1810, don Miguel Hidalgo y Costilla inaugura el fervor patriótico-religioso por la Virgen de Guadalupe al tomar su imagen como estandarte para proclamar la lucha por la independencia, poco después, Agustín de Iturbide crearía la Orden de Guadalupe y el general insurgente José Miguel Fernández Félix cambiaría su nombre por el de Guadalupe Victoria al convertirse en el primer presidente de nuestra nación. Es evidente que anécdotas como éstas y el intenso fervor que el pueblo mexi-

cano le rinde a la Virgen de Guadalupe encontraría eco en nuestro cine incluso desde sus inicios.

En efecto, el cine nacional no pudo sustraerse a la fascinación de Tonantzin-Guadalupe. Ahí están las acartonadas y curiosas estampas del filme *Tepeyac* realizada en un posrevolucionario año de 1917, dirigido por José Manuel Ramos, Carlos E. González y Fernando Sáyo. Además de la participación de Beatriz de Córdova en el papel de la Virgen de Guadalupe y Gabriel Montiel como el indígena Juan Diego, puede apreciarse una pintura de Fray Bernardino de Sahagún existente en el entonces Museo Nacional de Historia y Arqueología. Al inicio del filme se aprecian un par de textos del escritor y periodista Ignacio Manuel Altamirano: “*El día que no se adore a la Virgen del Tepeyac en esta tierra, es seguro que habrá desaparecido, no solamente la nacionalidad mexicana, sino hasta el recuerdo de los moradores del México actual*”. “*Los mexicanos adorna a la virgen de consumo: los que profesan ideas católicas, por motivos de religión; los liberales, por recuerdo de la bandera del año 10, los indios, porque es su única diosa; los extranjeros, por no herir el sentimiento nacional; y todos la consideran como un símbolo esencialmente mexicano*”.

La película narra dos historias que suceden en época actual (1917) y en diciembre del año 1531 cuando ocurre la primera aparición de la Virgen a Juan Diego. Una historia de amor entre *Carlos* (Roberto Arroyo), un funcionario del Gobierno con sede en el Castillo de Chapultepec que es comisionado a un viaje por Europa y su enamorada *Lupita* (Pilar E. Cotta), quien le prende en el saco una imagen de la Guadalupeana para protegerlo. No obstante, el barco en el que viaja el novio es hundido por un submarino ya son los años de la primera guerra mundial y *Lupita* se entera de la fatal noticia por el periódico *El Nacional* y eleva una fervorosa oración a la Virgen y al dormir sueña con la aparición de la *Morenita* a Juan Diego en la época posterior a la conquista española. Al despertar, se entera por su madre que su prometido ha sobrevivido y a su llegada, los novios se dirigen a la antigua Basílica de Guadalupe para dar gracias.

En 1939, el debutante Fernando Méndez, futuro realizador de cintas de horror serie B como *Misterios de ultratumba* y *El vampiro* dirige *La reina de México* que abre con un prólogo en el que se muestran diferentes ángulos de los exteriores de la Basílica de Guadalupe sin faltar los danzantes y el charro que le lleva serenata a la Guadalupeana: “*Virgencita milagrosa, tu que estás allá en el cielo*”. Viene después un *flashback* que nos remite a 1531: la aparición de la

Virgen interpretada por Maritza Nieto, a Juan Diego (Tito Junco), nativo de Cuatitlán y sus intentos por convencer al arzobispo Zumárraga del milagro, para cerrar con una suerte de epílogo documental en el interior de la Basílica que finaliza con la imagen del estandarte de la Virgen símbolo de la nacionalidad.

Para 1942, Gabriel Soria realiza *La Virgen morena* con José Luis Jiménez en el papel de Juan Diego. El filme narra los atropellos que comete un capitán de la Nueva España en 1531 contra los indígenas, ante la sorpresa del piadoso Fray Pedro de Gante (Luis Alcoriza) y la conversión del príncipe azteca *Temoch*, encarnado nada menos que por Abel Salazar en uno de sus papeles más insólitos. Antes, *Temoch*, rapta a *Blanca* (Amparo Morillo), hija del virrey *Bernardino* (Arturo Soto Rangel). Todo ello, gracias a la aparición de la Guadalupana a Juan Diego, según éste melodrama de corte histórico religiosos, ingenuo y primitivo.

Ese mismo año de 1942 aparece quizá la cinta conciliatoria del sexenio de Ávila Camacho *La virgen que forjó una patria*, con guion del exacerbado católico René Capistrán Garza. Su director, Julio Bracho concibió aquí, la gesta de independencia y los milagros de la “reina de México”. Miguel Hidalgo, al proponer el estandarte con la Virgen de Guadalupe, repasa los antecedentes históricos del país y se remonta a la aparición de la Guadalupana a Juan Diego en el Tepeyac, quien antes, en 1528 observa como un soldado español detiene la matanza de indígenas al ver una cruz y por ello se convierte al catolicismo. Estelarizada por mexicano ex estrella de Hollywood venido a menos, Ramón Novarro, en el papel de Juan Diego, esta cinta de tono maniqueo y patriótica, daba más crédito al vestuario que a la ideología de los personajes, con un reparto que incluyó a Julio Villarreal, Domingo Soler, Gloria Marín y Ernesto Alonso.

Jorge Martínez de Hoyos como Juan Diego, es iluminado por la virgen en *Las rosas del milagro* (1959) de Julián Soler. La segunda parte de la cinta dejaba atrás la leyenda prehispánica para concentrarse en la llegada de Hernán Cortés. Los españoles destruyen los *teocallis* y en breve la Virgen de Guadalupe se le aparece a Juan Diego quien le lleva en su tilma la imagen estampada de la Guadalupana a Fray Juan de Zumárraga. Ese fervor religioso y patriótico terminó en los años sesenta y en pleno auge echeverrista, la aparición de la Virgen morena en el Tepeyac sería cuestionado con crudeza por el joven y combativo cineasta Gabriel Retes en *Nuevo mundo*.

En efecto, la Virgen fue motivo de controversia en ésta insólita ficción que ambientaba su relato en 1531, a partir de un relato de Pedro F. Miret. Los españoles intentan sofocar los brotes de rebeldía que crecen en el *Nuevo mundo* y sus ídolos detrás de imágenes católicas que veneran los indios, respuesta a la violencia de los conquistadores. Un fraile, *Fray Pedro Francisco de Cañas* (Aarón Hernán) urde un plan maestro: hacer que un joven artesano indígena (Juan Ángel Martínez), artista de imágenes religiosas, elija a una modelo indígena para pintar el cuadro de una supuesta Virgen que se aparece para pedir la reconciliación entre indios y españoles.

Gabriel Retes se atrevió a desafiar el mito de la Guadalupana, en un filme espectacular con escenas de una crueldad impresionante (torturas, violaciones, crímenes), por supuesto, la cinta no aguantó ni cuatro días en cartelera y sólo pudo verse de manera esporádica en cineclubes en su momento, debido a la presión de grupos católicos censores. De manera curiosa, ese mismo año de 1976, aparecía la contraparte de *Nuevo mundo*, una actualización de los antiguos relatos piadosos dedicados a la reina del Tepeyac, *La virgen de Guadalupe* dirigida por Alfredo Salazar, con un reparto encabezado por, Valentín Trujillo (*Temoach*), que rapta a *Doña Blanca* (Angélica Chaín) ante los abusos de los españoles, se enamora de ella, la regresa y se convierte al cristianismo cuando la Virgen se aparece a *Juan Diego* (Fernando Allende). Viola Trigo hace el papel de la Virgen morena.

Sin embargo, el magno documento acerca de la Guadalupana en el cine es sin duda el documental *El pueblo mexicano que camina* (1995) de Juan Francisco Urrusti, que intenta descifrar la exaltación guadalupana. “Para mí, ésta película ha sido literalmente un viaje al corazón de México, un largo y arduo viaje de casi nueve años. He tratado de usar el cine como si fuera el espejo de Tezcatlipoca, que más que reflejar, revela”. Con estas frases, Urrusti hace referencia a las dificultades que atravesó para llevar a buen término, una obra que incluye escenas de *Tepeyac* (1917) y varios testimonios de intelectuales mexicanos y los sinceros comentarios de ese pueblo mexicano que ha caminado por un doloroso sendero de espinas social.

Por último y aunque su tema no remite de manera directa a la virgen de Guadalupe, si tiene que ver con ese sincretismo religioso de la Nueva España al inicio de la Colonia. Es el caso de *San Felipe de Jesús/ Felipe de Jesús, el divino conquistador* (1949) de Julio Bracho y diálogos de Xavier Villaurrutia, con Ernesto Alonso en el papel del fraile franciscano Felipe de las Casas y Martín,

conocido después como Felipe de Jesús, nacido en la Nueva España en 1572 y muerto en 1597 en Japón, torturado y colgado de una cruz junto con otros frailes y laicos; canonizado en 1862.

El filme relata su vida mundana en Filipinas y su posterior vocación religiosa. Convertido en fraile su barco se desvía de su destino: Nueva España para llegar a Japón donde se dedica a cristianizar y su posterior martirio. Rita Macedo hace un doble papel: el de una bella dama criolla que hace flaquear a Felipe en el México colonial y el de una leprosa filipina enamorada del sacerdote.



La maldición de la momia azteca (Rafael Portillo, 1957).

HUMOR, DEIDADES, TEMAS FANTÁSTICOS Y OTRAS RAREZAS DEL MÉXICO ANTIGUO

“Una historia de superstición, misterio, intriga, los ritos aztecas en pleno siglo XX... Doncellas sacrificadas a los dioses sagrados... El hijo de Quetzalcóatl desafía a los Hombres Blancos y pone en peligro la civilización...” —Frases publicitarias para la película *El signo de la muerte* (Chano Urueta, 1939)—.

Mario Moreno *Cantinflas* supo capitalizar a su favor su primera cinta urbana *El signo de la muerte* (1939) de Chano Urueta aún en pareja con Manuel Medel pero en definitiva como gran protagonista ya con el sobrenombre de *Cantinflas*. Aquí, Salvador Novo, autor del argumento, funge como Director Artístico y el pintor Roberto Montenegro como Subdirector Artístico y la música es de otro grande: Silvestre Revueltas. Se trata de una fantasía cómica precortesiana que involucra una serie de crímenes que investigan una pareja de periodistas: *Carlos Manzano* (Tomás Perrín), del diario *Excélsior*, y *Lola Ponce* (Elena D’Orgaz), reportera de *La Nación*, que intentan en vano entrevistar al sabio *Dr. Gallardo* (Carlos Orellana) director del museo de Arqueología que habla sobre el extraviado *Códice Xitle*, acerca de un sacrificio ceremonial de cuatro jóvenes cuyos corazones son arrancados con un puñal de obsidiana.

Más farragoso que hilarante, resultó esta suerte de comedia de suspenso con algunas imágenes que recreaban sacrificios aztecas y un onirismo prehispanico en las que ambos cómicos intentan aligerar la trama. Lo mejor, la explicación que hace *Cantinflas*, sobre el *Calendario Azteca* en su papel de asistente de *Gallardo* —el asesino, que se cree hijo de *Quetzalcóatl*— y guía de turistas. Buena parte del filme se rodó en el antiguo Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, cuyas colecciones se trasladaron un año después en

1940, al Castillo de Chapultepec y en 1964 se convertiría en el actual Museo Nacional de Antropología.

Luego de una serie de exitosas comedias de gran arrastre popular, María Elena Velasco, *La India María*, salta a la dirección en 1983 con: *El coyote emplumado*, parodia alrededor de una pieza prehispánica. Ella y su padre *Don Lupe* (Armando Soto La Marina *El Chicote*), ambos artesanos, son invitados por un arqueólogo y un antropólogo a un congreso en Acapulco. Unos maleantes, entre ellos *Romano* (Noé Murayama) y su amante (Sandra Boyd) pretenden robar la valiosa pieza *El Coyote Emplumado*. Los artesanos la duplican, sin saber que los bandidos desean usarla para sustituir la original. La policía y un detective que encarna Jorge Fegan, persigue tanto a los ladrones como a éstos por falsificadores. Escrita por Velasco en conjunto con su hija Goretta Lipkies y Alfredo B. Crevenna.

Con mayor parafernalia y énfasis en la imaginería azteca y la cultura prehispánica, *La India María* regresó tres décadas después con *La hija de Moctezuma* (2013) dirigida por su hijo Iván Lipkies. *La India María*, alegoría de la pueblerina perdida en la gran ciudad, fue parte de ese México ingenuo: el de *Siempre en domingo* y el de *Tonta, tonta, pero no tanto* (1971), o *Duro, pero seguro* (1974) —ambas de Fernando Cortés—.

La India, descendiente del emperador *Moctezuma* (Rafael Inclán), tiene la misión de recuperar el espejo negro de *Tezcatlipoca* para apaciguar al Popocatepetl con la ayuda de su padre (Miguel Manzano), al tiempo que se enfrentan a la codicia de una gobernadora (Raquel Garza), un empresario (Alfredo Sevilla), su amante rusa (Yekaterina Kiev) y un arqueólogo español (Ernesto Pape). *La hija de Moctezuma* es de una candidez asombrosa, con algunos momentos divertidos. Sorprende la vitalidad de Velasco en una cinta de acción y humor con múltiples referencias al cine nacional y a situaciones políticas tan aberrantes que resultan cómicas, en ésta mezcla de *El coyote emplumado* y la teleserie *La Parodia*.

Por último, en un tono de farsa urbana delirante se encuentra *Todo mal/ Moctezuma y yo* (2018) de Issa López. La acción arranca en 1995 en el Museo de Antropología e Historia. Tres primos niños: *Fernando*, *Matías* y *Dante* observan fascinados la réplica del penacho del emperador Moctezuma, cuyo original se encuentra en Austria y el primero asegura que un día lo traerá de regreso. Dos décadas después, *Fernando* (Osvaldo Benavides) es un diplomático en ascenso a punto de casarse con *Viviana* (Marcela Guirado). *Matías* (Al-

fonso Dosal) cantante *pop* a la baja y *Dante* (Martín Altomaro), tímido *ratón de Biblioteca* con una tesis sin terminar.

Fernando ha logrado su propósito, pero la llegada del penacho a México coincide con el rompimiento de su relación vía *whatsapp* por parte de su novia y éste enloquece e inicia una escalada de situaciones absurdas y violentas cargando con el ornamento de Moctezuma II. *Todo mal* se mueve —proporciones guardadas— entre *Después de hora* (Martin Scorsese, 1985) y *Cuenta conmigo* (Rob Reiner, 1986) a la mexicana con guiños vulgares y desmadrosos para el público joven de hoy. Fallan las secuencias de acción y acierta en los desmanes y el retrato de amistad masculina de ese grupo de graciosos perdedores. Tiene varios momentos divertidos como el de la canción *Niña Hot*, el espectacular clímax, o las participaciones de Lalo España: una suerte de Joe Pesci de la *Guerrero*, Adrián Vázquez y Sebastián Zurita como gurú *pacheco*...

...Además del humor, el cine nacional capturó emblemáticas deidades, esculturas y centros ceremoniales de la grandeza del México antiguo, como lo muestra aquel célebre cortometraje mexicano de 1971: *Centinelas del silencio* de Robert Amram y Manuel Arango, ganador de dos Oscars: Mejor Cortometraje de Acción y Mejor Corto Documental, que incluía, vistas espectaculares de ruinas prehispánicas mexicanas, como: Chichen Itzá, los gigantes de Tula y Montealbán. Mucho antes, en los albores de nuestro cine, se rodó *Tiempos mayas* (1914) de Carlos Martínez de Arredondo y Manuel Cirerol Sansores, en él, un indígena narra a sus nietos la historia de las ruinas de Uxmal. Rolando Aguilar en 1935 apoyado en la fotografía de Raúl y Gilberto Martínez Solares, realiza el corto *Estilizaciones de danzas aztecas y mayas* con danzantes liderados por los bailarines: Yoali, Detru, Kin y Dzul; seudónimos de: Sergio Franco y Enrique Uranga, alumnos de Nina Shestakova. Detru: Gertnude Knowlton, solista del Ballet Carroll y del Hollywood Bowl Ballet, del Olympic Ballet y en Los Ángeles y San Francisco de la Grand Opera Associations. Coreógrafa y estudiante de arqueología azteca y maya y Josef o José Cordelio Cárdenas, alumno de Madame Mol Potapovich —con información del libro *Despertar de la República dancística mexicana* de Patricia Aulestia, 2011—

Sobre las danzas captadas por Rolando Aguilar y los hermanos Martínez Solares, el periodista de *Excelsior*, Fernando Mota, escribió el 29 de noviembre de 1934: “*Collares, pectorales, cinturones, escudos, petos, máscaras, mantos de plumas, hachas, cascos. Toda la riqueza de color, toda la fastuosidad inigualable del arte suntuario y decorativo, azteca, maya y zapoteca lucirán estos artistas en sus*

danzas originales y novedosas. Estímulo franco merece este acabado trabajo, este minucioso estudio, esta labor inteligente y desinteresada con que reconstruyen con respeto y detalle, las figuras sacadas, la mayor parte de ellas fidelísimamente, de códices, relieves y piezas auténticas del Museo Nacional..."...

...Múltiples cortos desde los años dieces a la actualidad, dan fe de centros ceremoniales como Teotihuacán, Chichén Itzá, Uxmal, Malinalco y más. No obstante, algunos largometrajes de ficción cuyas historias nada tienen que ver con el tema prehispánico o la cultura azteca, maya otomí, zapoteca y otras, aportan bellas imágenes de varios de aquellos y otros lugares. Así lo ejemplifica el fascinante y malogrado proyecto de ¡Qué viva México! (1931) del ruso Sergei M. Eisenstein, que se compondría de cuatro episodios: *Zandunga*, *Maguey*, *Fiesta* y *Soldadera*, más un prólogo y un epílogo que intentaba mostrar el paisaje mexicano y los relatos de indígenas campesinos explotados por una sociedad dividida en castas. Yucatán, Tehuantepec, Tetlapáyac, Hidalgo... e imágenes de sitios como: Chichén Itzá, Tula, o Teotihuacán...

...En *Una gringuita en México* (Julián Soler, 1951), una joven estadounidense, Martha Roth, llega a México para deslumbrarse con sus bellezas naturales, sus costumbres y sus machos mexicanos como Antonio Badú, en un filme adornado con imágenes de San Juan Teotihuacán y la Plaza de Toros México y escenas muy bellas en las pirámides. Como sucede a su vez en *Gitana tenías que ser* (1953) de Rafael Baledón; una comedia muy divertida inserta en el tópico del cine dentro del cine. Entre Pedro Infante, cantante en Garibaldi que convierten en actor y la estrella española *Pastora de los Reyes* (Carmen Sevilla), surgirán una serie de malentendidos muy divertidos como los que tienen lugar en el viejo aeropuerto capitalino y en la zona de Teotihuacán, donde filman escenas de la película. Asimismo, en *El bello durmiente* (Gilberto Martínez Solares, 1952), protagonizada por Germán Valdés y Lilia del Valle, se aprecia la zona arqueológica de Cuicuilco donde descubren en estado de hibernación al cavernícola que encarna *Tin Tan*. En uno de los episodios de *Raíces* (1953) de Benito Alazraki, *La potranca*, se ubica en la zona del Tajín, en Veracruz. Ahí, una bella muchacha indígena sufre el acoso de un antropólogo extranjero. Y en *Cascabel* (1976) de Raúl Araiza, sobre un impetuoso cineasta, *Alfredo Castro* (Sergio Jiménez) a quien le encargan la realización de un documental gubernamental sobre los lacandones que no logra concluir, al darse cuenta de la explotación que de éstos hace el Gobierno, se observan locaciones como Tenejapa y San Juan Chamula, Chiapas y la zona arqueológica de

Palenque y de Yaxchilán, Chiapas. Asimismo entre las entrevistas que hace *Castro*, aparece el Arqueólogo Roberto García Moll, responsable de Yaxchilán y en algún momento, uno de los Directores del Museo Nacional de Antropología...

...A su vez, un delirante cine fantástico y varias tramas insertas en el género de la lucha libre, dio pie a relatos tan descabellados como entretenidos en los que abundaban las referencias a ese México prehispánico. Y el mejor ejemplo es la saga de *La Momia Azteca*, seguida por: *La maldición de la Momia Azteca* y *La Momia Azteca vs el Robot Humano*, dirigidas por Rafael Portillo en 1957, protagonizadas por: Ramón Gay como el *Dr. Eduardo Almada*, la hermosa Rosita Arenas (*Flor* y *Xóchitl*, Jorge Mondragón, su padre el *Dr. Sepúlveda*, Crox Alvarado (*El Pinacate* y el luchador *El Ángel*), Luís Aceves Castañeda como el villano *Dr. Krupp* y *El Murciélagu* y por supuesto: *La Momia Azteca* o *Popoca*, que encarna el luchador Ángel Di Stefani.

Almada lleva a cabo un experimento de hipnosis regresiva y envía a su novia *Flor* a los tiempos del imperio azteca. Descubre que ella es la reencarnación de *Xóchitl*, una doncella azteca sacrificada por amor y cuyo cuerpo fue escondido en una cámara secreta en una pirámide de Yucatán, junto a la momia de su amante, condenada a velar por siempre el descanso eterno. Al recuperar la memoria, *Flor* guía a su padre, al *Dr. Almada* y al asistente de éste, *Pinacate*, que oculta la personalidad secreta de un héroe enmascarado: *El Ángel*, hacia los restos de la doncella. Un codicioso colega de *Almada*, el *Dr. Krupp*, los sigue y una vez que los expedicionarios profanan el esqueleto azteca, la *Momia Popoca*, despierta para crear el pánico.

Xóchitl estaba destinada a consagrarse al dios *Texcatlipoca*, pero debido a sus amores con el guerrero *Popoca* fue sacrificada con el puñal de obsidiana y éste condenado a vagar eternamente a cuidar el sueño de la doncella que lleva puesto un majestuoso pectoral y un brazalete que *Krupp* y su banda pretenden robar. Lo más insólito es que la única manera de contener a la poderosa *Momia Azteca* es con un crucifijo (a lo *Drácula*) que le muestra *Sepúlveda*, quien muere junto con *Popoca* por la explosión de un cartucho de dinamita en la cámara secreta. En la secuela: *La maldición de la Momia Azteca*, *Krupp* vuelve a perseguir a *Flor* y a *Almada* en escenarios de Teotihuacán y *Popoca* intenta proteger los objetos aztecas saqueados. Por último, en *La Momia Azteca VS el Robot Humano*, *Krupp* escapa de la Cámara de la Muerte y construye al *Robot Humano* para enfrentar a *Popoca* que triunfa y regresa a su sepulcro con el pectoral y el brazalete...

... Una trama casi calcada de aquella es *La cabeza viviente* (1961), de Chano Urueta, filme de horror cuya historia se inicia con una ceremonia prehispánica donde *Xochiquétzal* (Ana Luisa Peluffo), una sacerdotisa es sacrificada y enterrada viva con el anillo de la muerte, como tributo a un caballero azteca Ácatl (Mauricio Garcés) y que continuará siglos después, en el año de 1961, cuando un grupo de arqueólogos, liderados por el *Dr. Muller* (Germán Robles), descubre la tumba a *Xochiquétzal* intacta, que luego se desvanece, así como la momia del *Gran Sacerdote Xiu* (Guillermo Cramer) y la cabeza de guerrero Ácatl, que serán los causantes de muertes y malos augurios de la diosa Coatlicue y de Huitzilopochtli, entre los integrantes de la expedición. No sólo eso: resulta que la hija de Muller es *Martha* idéntica a la doncella azteca y su novio *Roberto* es igual a Ácatl (los mismos Peluffo y Garcés).

Otro relato demencial es *El Tesoro de Moctezuma* (1966), secuela de *Operación 67* dirigidas por René Cardona hijo y protagonizadas por *Santo, el enmascarado de Plata* y Jorge Rivero con Elizabeth Campbell en la primera y Amedée Chabot en la intriga internacional que se desata alrededor del supuesto tesoro de *Moctezuma*. Una banda de criminales de arte prehispánico, encabezada por Noé Murayama roba del Museo de Antropología la pieza arqueológica *El Zorro Emplumado*, en cuyo interior se encuentra un microfilme. Y el tesoro se localiza en una cueva acapulqueña que envían al barrio chino de San Francisco para venderlo a precio millonario. Por supuesto no cuenta con la presencia de los héroes *Santo* y *Rubio* (Rivero).

Aquí un paréntesis para recordar las incidencias de la película *Museo* (2018) de Alonso Ruizpalacios: El 25 de diciembre de 1985, alrededor de 140 piezas del Museo Nacional de Antropología e Historia fueron sustraídas; entre ellas: la máscara zapoteca del dios murciélagu y buena parte de la ofrenda de la tumba del rey Pakal de Palenque. Ese suceso real cometido no por ladrones profesionales como se dijo en un principio, sino por un par de imprudentes fósiles de Veterinaria oriundos de Ciudad Satélite, es el punto de partida de un viaje hacia ninguna parte por parte de jovencuelos que buscan sentido a su existencia: el dinámico Gael García y el débil de carácter que encarna Leonardo Ortizgris...

... Por último, *Santo en la venganza de la momia* (1970) de René Cardona, otra derivación de *La Momia Azteca* escrita por Alfredo Salazar, el mismo argumentista de ésta. *Santo*, se une a una expedición arqueológica, que quiere explorar unas ruinas aztecas acompañados, entre otros de la guapa Mary Montiel



El signo de la muerte (Chano Urueta, 1939).

y un arqueólogo que encarna Carlos Ancira. En el pueblo, el guía se niega a acompañarles para no profanar el sueño de los muertos, pero le convencen prometiendo una educación a su sobrino huérfano (el propio primogénito del *Santo*). En las ruinas, encuentran la tumba de un sacerdote al que enterraron vivo y sobre el que pesa una maldición. A partir de ese momento, la momia empieza a asesinar a cada uno de los miembros del grupo. En realidad es un ambicioso expedicionario (Eric del Castillo) que desea quedarse con los objetos prehispánicos.

De ese mismo año 1970 es *Chanoc en las garras de las fieras/Chanoc y el tesoro secreto de los mayas* de Gilberto Martínez Solares. A principios de los años sesenta, la historieta *Chanoc* con dibujos de Ángel J. Mora —autor a su vez de *Alma grande, el yaquí justiciero*— se convirtió en un gran éxito editorial. Narra las aventuras de un atlético héroe en un ambiente costero —el pueblo de *Ixtac*—, acompañado de su padrino, *Tzekub Baloyán*, un anciano calenturiento, mentiroso y fanático del licor *Cañabar*. Aquí, Gregorio Casal es el protagonista y Germán Valdés *Tin Tan* en declive, encarna a *Tzekub* que se enfrenta a un pulpo y a una pantera y mira con cierta lubricidad a las preciosidades de la película: Barbara Angely y Leticia Robles, en una cinta filmada por cierto, en el lote trasero de los Estudios Churubusco. En la trama, los héroes se enfrentan a malvados saqueadores extranjeros de zonas arqueológicas que pretenden apoderarse de un supuesto tesoro escondido en las profundidades de un cenote por los mayas...

Más inquietantes resultan una serie de filmes que se sumergen en la iconografía del México antiguo y el mundo prehispánico o de la conquista española, para buscar respuestas en el presente, así como una serie de tramas de bajo presupuesto realizadas por artesanos de la *Serie B* estadounidense. Así lo muestra la insólita cinta de Alejandro Jodorowsky, *La montaña sagrada* (1972), filme que irritó a la Iglesia Católica y se exhibió censurada hasta 1975, en inglés y con subtítulos en español. Sus imágenes alucinantes y de gran impacto visual como todo en Jodorowsky y su fotógrafo Rafael Corkidi, hablan por sí solas... Maniqués de Cristo que se elevan al cielo, niños desnudos en una zona miserable acompañados de un mutilado, un alquimista (Jodorowsky), rapa a dos jovencitas desnudas. En *La Merced*, un grupo de granaderos llevan cadáveres de perros sin pelo en lugar de bayonetas en sus rifles. Un grupo de ellos, acribilla a hombres y mujeres que mueren ensangrentados y fornican con algunas turistas extranjeras en plena calle, algunos de los turistas, fotografían a niños, mujeres y hombres

que son fusilados atados de manos y con cinta en la boca. Y, en una maqueta del Templo Mayor, sapos vestidos de aztecas y otros de españoles, escenifican la Conquista de México.

En cambio, *Cuando Pizarro, Cortes y Arellano eran amigos* (1976-79) de Gilberto Macedo, relato de ficción independiente filmado en 16 mm, protagonizada entre otros, por: Claudio Obregón, Blanca Baldó, Paloma Woolrich, Jaime Guerra y Patricia Luke, narra la historia de una hacienda colonial en la selva oaxaqueña habitada alrededor, por indígenas después de la conquista. Éstos viven de la caza y la pesca y no aceptan las ideas del hombre blanco. El hijo del hacendado sale de cacería y mata por accidente a una indígena y ese hecho desata las hostilidades entre ambos grupos y la explotación de piedras preciosas en ese territorio. Los indígenas son perseguidos y exterminados con crueldad. Se trata de una suerte de fábula antropológica social sobre el enfrentamiento de dos civilizaciones en América.

El ombligo de la luna (1985) del debutante egresado del CUEC Jorge Prior, con música de Jorge Reyes, participante en el Tercer Concurso de Cine Experimental, es una extraña y delirante narración de ciencia ficción apocalíptica. Luego de la destrucción de la Ciudad de México en un futuro cercano, asolada por la violencia, bandas de traficantes y catástrofes, un grupo de jóvenes que se transportan en una *Harley Davison* y en una camioneta cuyo toldo muestra la efigie de la Virgen de Guadalupe y guiados por ocultos códigos aztecas, buscan el mítico *Aztlán* para habitarlo de nuevo.

Intrigante resulta también, *Desiertos mares* (1993), de José Luis García Agraz: drama urbano, retrato de crisis existencial, película de carretera que se construye en base a los recuerdos, en la historia de un cineasta (Arturo Ríos) que escribe e imagina un guión donde se funde su pasado, presente y un relato histórico-ficticio sobre la Conquista de México. García Agraz, avanza con visceralidad, a través de las relaciones familiares, el mundo infantil y la recreación onírica de un México mítico con la llegada de los españoles a nuestra tierra.

Asimismo, un par de largometrajes conformados por varios cortos realizados por cineastas jóvenes interesados en el horror, el suspenso brutal, la violencia y el horror sanguinolento como lo ejemplifican *México bárbaro* (2014) y *México bárbaro 2* (2017); el primero incluye ocho episodios de los cuales, dos de ellos se relacionan con la mística prehispánica: *Muñecas*, de Jorge Michel Grau, se centra en la isla de las muñecas en los canales de Xochimilco. Cientos de éstas cuelgan desmembradas, decapitadas, torturadas... resultan ser mujeres

secuestradas y asesinadas cuyos cuerpos han sido sometidos a un proceso químico de herbolaria ancestral que consigue que sus miembros adquieran una apariencia de hule o material sintético. Y, *Tzompantli*, de Laurette Flores: desde el futuro, un periodista narra cómo en el año 2014 hizo el macabro hallazgo de un altar del narco que emulaba una antigua costumbre *Mexica* y como los rituales aztecas de sacrificios humanos tienen varios puntos de común con el narcotráfico. En *México bárbaro 2*, uno de sus nueve capítulos, llamado *Potzonalli de*: Fernando Urdapilleta, cuenta la historia de una familia que se dispone a preparar una succulenta receta prehispánica: un pozole con carne humana, el elegido para el sacrificio es aquel que ha perpetrado todo tipo de violencia familiar entre sus integrantes.

Una verdadera rareza contemporánea es *499* (2020), una intrigante mezcla de documental y ficción dirigida por Rodrigo Reyes. Por un extraño capricho del destino o una suerte de hoyo negro que conecta dos dimensiones, un año antes de cumplirse cinco siglos de la conquista española, un soldado novohispano llega al México moderno a las costas de Veracruz. Su vestimenta, su manera de hablar, el concepto que tiene del mundo choca con ese México contemporáneo colapsado por la violencia real. Siguiendo la ruta de Hernán Cortés y a medida que se acerca a la capital va descubriendo testimonios brutales de supervivientes de la criminalidad que subyace en el país: desapariciones forzadas, violaciones y homicidios brutales, trata de personas y más en esta reflexión sobre un país sojuzgado, ignorante, clasista, violentado y corrupto. Del mismo 2020 es *Aztech* dispareja cinta de episodios al estilo de *México bárbaro*, dirigido por varios de los mismos realizadores que oscila entre el horror, el drama reflexivo y la ciencia ficción a partir de una serie de ancestrales profecías aztecas que se cumplen, luego de la caída de fragmentos de meteoritos y componentes extraterrestres que impactan la Tierra.

Cierra este primer capítulo sobre el mundo antiguo mexicano con tres relatos de la *Serie B* estadounidense. *El ídolo viviente/ The Living Idol* (1957) dirigido por Albert Lewin y René Cardona, abre en la pirámide de Chichén Itzá, el periodista estadounidense *Terry Matthews* (Steve Forrest) y *Juanita* (Liliane Montevecchi), hija del arqueólogo *Manuel* (Eduardo Noriega), observan en una cámara mortuoria una antigua escultura de un jaguar. *Manuel* explica que hace mil años, jóvenes doncellas eran sacrificadas al *dios jaguar* en la cima de la pirámide. El *profesor Stoner* (James Robertson Justice), narra como el corazón de la víctima era arrancado con un cuchillo de obsidiana y supone que *Juanita* pudiera

tener una “*memoria racial*” de aquellos sacrificios. Un jaguar escapa del zoológico y busca a *Juanita*. *Terry* enfrenta al animal con el cuchillo de obsidiana en el Museo donde la bestia ha destruido todo excepto una estatua que se asemeja a la joven.

Cercana a algunos relatos de horror y paranoia sobre la sexualidad reprimida como *La marca de la pantera* (Jacques Tourner, 1942 y Paul Schrader, 1982), aprovecha varias locaciones mexicanas como la zona de Chichén Itza, las calles del Centro Histórico y Ciudad Universitaria e incluye a su vez, atractivas coreografías de José Silva y David Campbell de corte prehispánico, sin faltar el exotismo de rigor: bailes, fiesta, máscaras, esculturas precortesianas, jade, piedra y obsidiana.

Otra deidad más mortífera e insólita emerge en el inquietante *thriller* de horror, *Operación serpiente/ Q/The Winged Serpent*, (1982) del respetable artesano Larry Cohen. Aquí, no aparecen escenarios mexicanos, sin embargo, el monstruo protagonista adorado por fanáticos con atuendos aztecas no es otro que el mismísimo *Quetzalcóatl* —de ahí el título de *Q*—, nuestra *Serpiente emplumada* que ha empollado un huevo en el edificio Chrysler de Nueva York, creando así un insólito clima de paranoia y xenofobia como alegoría de una invasión silenciosa y brutal. Eficaz y entretenido filme de suspenso con algunas escenas *gore* que se vale de una *embarradita* de cultura azteca como ocurre en *Esta noche soy peligrosa*.

Dirigida por otro buen artesano del horror como lo fue Tobe Hooper, *Esta noche soy peligrosa/ I'M Dangerous Tonight*, (1990), tiene como monstruo a una túnica azteca... Al Museo de la Universidad de Tiverton, California llega un altar sagrado traído de manera ilegal desde México: “*durante los festivales —sic— la sangre corría sobre éste altar como si fuera río*” y en cuyo interior, su dueño, un especialista en *culturas salvajes y primitivas* descubre una hermosa túnica rojiza perteneciente a un sacerdote azteca encargado de extraer corazones palpitantes de nuestros antepasados.

Más tarde, se sabe que la túnica actúa como una suerte de amplificador que desata sin control la maldad o las debilidades de quien la use. Así, la guapa protagonista (Madchen Amick) convierte la túnica en vestido que pasa de cuerpo en cuerpo provocando una serie de violentos crímenes...

II
VIRREINATO Y LA COLONIA/ INDEPENDENCIA/
INTERVENCIÓN ESTADUNIDENSE-LÓPEZ DE SANTA ANNA/
JUÁREZ-REFORMA-INTERVENCIÓN FRANCESA/
EL PORFIRIATO (1541-1821-1847-1862-1911)



El Santo Oficio (Arturo Ripstein, 1973)

INTRODUCCIÓN

Hacia 1952, Alejandro Galindo dirige el documental de 20 minutos *Crisol del pensamiento mexicano* producido por Miguel Contreras Torres y César Santos Galindo con fotografía a cargo de los maestros: Gabriel Figueroa, Agustín Jiménez, José Ortiz Ramos y Alex Phillips, la música de Manuel Esperón y Raúl Lavista y edición de Carlos Savage. Se muestran imágenes de la grandeza mexicana y su historia: pirámides prehispánicas, edificios de la Colonia, que se mezclan con imágenes de ficción que pretenden sintetizar la búsqueda del conocimiento y la educación, a partir de la crisis espiritual indígena luego de la Conquista de México: (“*Con la mezcla de dos sangres, nació un nuevo espíritu henchido de inquietudes y anhelos... La sed, la necesidad del saber...*”). Se narra el proceso de educación iniciado por los frailes misioneros y la iniciativa del Virrey Antonio de Mendoza hacia el año de 1547 para fundar en la Nueva España una Universidad que cristaliza en 1553. Más tarde, el caso de Juan Ruiz de Alarcón, la guerra de Independencia, donde “*la Universidad sufrió amargas consecuencias*”. Justo Sierra. La Revolución de 1910 que atrasa de nuevo el proceso educacional en México. Un país moderno con “*alto voltaje de energía juvenil*” y la creación de Ciudad Universitaria en la que participarían más de 150 arquitectos, gracias al apoyo del Presidente Miguel Alemán Valdés.

Llama la atención el uso de imágenes de archivo de películas históricas, varias de ellas de Miguel Contreras Torres o *La virgen que forjó una patria* (Julio Bracho, 1942), para cerrar con escenas de la construcción de la UNAM: “*Aulas cómodas, grandes campos deportivos, ricas bibliotecas, amplios auditorios*”, entre loas al *Alemanismo* y un sentido discurso final sobre las generaciones por venir: “*México ha puesto en manos de los estudiantes la grandeza de México. A ellos toca*

el honrarla y exaltarla, dedicándose por entero a sus tareas, sin prestar oído al canto de las sirenas de la política... Por mi raza hablará el espíritu”...

...Antes y después de esta síntesis que va del México Virreinal al término del gobierno de Miguel Alemán Valdés en *Crisol del pensamiento mexicano*, el cine nacional se avocó a narrar una serie de relatos donde el tema de la Colonia y el Virreinato se aproximaban más a las leyendas fantásticas y románticas que a un estudio Histórico. Y, al igual que con el tema del México antiguo, visto en el capítulo anterior, incluye la explotación del cine de luchadores. Tendrían que pasar varias décadas para que nuestro cine se sumergiera con realismo y crudeza en el México Colonial como lo propuso, por ejemplo, *El Santo Oficio* (1973) de Arturo Ripstein...

...A partir de un argumento de Guz Águila adaptado por Carlos Noriega Hope y Fernando de Fuentes, el cubano Ramón Peón, enlaza en *La Llorona* (1933), tres episodios de nuestra Historia pero en facetas cotidianas: la Conquista española, la época de la Colonia y la Ciudad de México moderna a principios de los treinta, a partir de la supuesta maldición de la mujer asesina de su propio hijo que se quita la vida y se convierte en un fantasma errante. Desde el arranque mismo en los créditos sobre fondo de una deidad prehispánica y la primera imagen de un hombre que muere de terror al escuchar los gritos de la fantasmal presencia, *La Llorona* introduce al espectador a un universo donde la superstición y la tradición oral más espeluznante cobran vida.

Con el uso de atractivos elementos visuales de continuidad, *La Llorona* se vuelca a contar la leyenda anclándola en un presente donde las supersticiones no tienen cabida. La historia se traslada a la Colonia donde la despechada *Ana Xicoténcatl* (Adriana Lamar) asesina a su hijo y se suicida luego de que su amante y padre del niño, el *marqués Rodrigo de Cortés* declina darle apellido a su vástago. A partir de un primitivo pero eficaz efecto visual, *Doña Ana* se trastoca en un fantasma que se eleva por los aires. Peón inserta una suerte de trama rocambolesca y policiaca de vuelta al presente, con la extraña aparición de un encapuchado que se mueve por un pasadizo secreto y que porta un extraño anillo, que es el mismo que lleva *doña Ana* y a su vez *La Malinche* que encarna una muy joven y bellísima María Luisa Zea, la hermosa y delicada indígena que ha dejado de interesar al conquistador Hernán Cortés, quien termina por arrebatarle al hijo de ambos, lo que provoca que ésta lo maldiga, enloquezca y acabe suicidándose. El tema dará para versiones subsecuentes como: *La herencia de la Llorona* (Mauricio Magdaleno, 1946), *La Llorona* (René Cardona,



La Llorona (Ramón Peón, 1933).

1959), *La maldición de la Llorona* (Rafael Baledón, 1961) o *Santo y Mantequilla Nápoles en la venganza de la Llorona* (Miguel M. Delgado, 1974) que aluden con vaguedad al tópico del virreinato a diferencia de las versiones contemporáneas.

En 1934, Fernando de Fuentes dirige *Cruz Diablo* con un espadachín de capa y espada en tiempos de la Colonia. El héroe enmascarado y gran espadachín *Cruz Diablo*, roba a los ricos para socorrer a los necesitados y traiza una cruz en la frente de sus víctimas. Aunque ambientada en la Sevilla del siglo XVI, *Don Juan Tenorio* protagonizada y dirigida en 1937 por René Cardona, es otro relato *Colonial* pródigo en elementos románticos y de acción con duelos a espada, conventos y vestuarios y escenarios barrocos, como ocurre en *El corazón y la espada* (1953) dirigida por Edward Dein y Carlos Véjar, con Katy Jurado y César Romero, ambientada en Granada, España en ese mismo Siglo XVI.

Filmadas en Guanajuato y en los Estudios América en 1963, Arturo Martínez dirige la serie de tres películas: *El espadachín*, *Dos caballeros de espada* y *La duquesa diabólica*, escritas por Carlos Enrique Taboada, en breve uno de los maestros del cine de horror mexicano contemporáneo. La primera, se ambienta en Toledo, España en el Siglo XVI y las otras dos en la Nueva España, durante los tiempos de la Colonia y la Inquisición. En *El espadachín*, Pedro de Araujo (Dagoberto Rodríguez), trabaja al servicio del malvado Conde Pineda (Germán Robles), que rapta a Teresa, Marquesa de Olivares (Ariadna Welter) y a su hija adolescente y hace mal uso de los bienes del marido de ésta y ordena a Araujo, matar a la niña. Éste, decide salvarla, escapa con su joven hijo Carlos y salva a Teresa y logran embarcarse hacia la Nueva España.

En *Dos caballeros de espada*, Carlos (Rodolfo de Anda), hijo de Araujo, ha crecido y es un experto espadachín que defiende a Teresa y a su hija Luisa (Rosa María Gallardo) — ahora convertidas en costureras— de los hombres de Pineda, que llega a la Nueva España como oidor de la Santa Inquisición y que se alía con la bella y cruel Elvira, duquesa de Alfaro (Ofelia Montesco) para derrocar al Virrey. Pineda rapta a Teresa y a su hija y Araujo intenta liberarlas pero es hecho prisionero, Pineda desea ahora a Luisa, la hija y ella acepta casarse para liberar a su madre del tormento de la Inquisición. Carlos con la ayuda del Virrey destruyen la conjura y la duquesa es recluida en prisión. En la tercera parte, Elvira, la duquesa escapa gracias a una poción que la hace parecer muerta, captura a Teresa y a Luisa; a cambio de sus vidas exige que Carlos sea su sirviente, él y su padre enfrentan a los esbirros de la duquesa y triunfan.



Dos caballeros de espada (Arturo Martínez, 1963).

Por supuesto se trata de tres obras fallidas pero curiosas y divertidas de tan infames y excesivas, incluyendo unos vestuarios de época muy coloridos y algunos escenarios que recuerdan las aventuras de *Cachirulo* y su *Teatro Fantástico* donde la Colonia y el Virreinato no estaban muy alejados de las envolturas de los chocolates *Carlos V* de aquel entonces.

En ese sentido igual de fallidas y aún más entretenidas resultan las cintas de luchadores: *El hacha diabólica* (José Díaz Morales, 1964) —que al igual que las citadas con anterioridad, incluía la asesoría del Maestro de esgrima Jorge Mateos—, *Santo y Blue Demon en el mundo de los muertos* (Gilberto Martínez Solares, 1969) y *Leyendas macabras de la Colonia* (Arturo Martínez, 1973). En la primera, *Santo, el enmascarado de Plata* es acompañado por Lorena Velázquez y Fernando Osés: en 1603, un antepasado del *plateado* muere sin poder rescatar a su amada, raptada por un encapuchado negro armado con un hacha y que ha hecho un pacto con el Demonio, por lo que enfrenta al *Santo* en época actual. La trama continúa en *Atacan las brujas* (José Díaz Morales, 1964).

En *Santo y Blue Demon en el mundo de los muertos*, la acción se traslada a 1670: la bruja *Damiana* (Pilar Pellicer), se apoya en el *Caballero Azul* (*Blue Demon*), ataca a *El Caballero de Plata* (*El Santo*), que colabora con la Santa Inquisición e intenta seducirlo. De ahí a 1970 donde los luchadores se enfrentan de nuevo por conjuro de la bruja. Por último, en *Leyendas macabras de la Colonia*, el luchador *Tinieblas*, adquiere una pintura que lo lleva junto con *Mil Máscaras* al siglo XVI. Ahí conocen a *Doña Luisa*, la hija de Cortés y *La Malinche*, aquella hace sacrificios de jóvenes para mantener viva la momia de *La Llorona*. . . Un delirio absoluto. . .

. . . En 1991, Felipe Cazals realizó con desgano: *Kino. La leyenda del padre negro* inspirada en la historia del fraile jesuita Francisco Eusebio Kino (1645-1711), su llegada de Italia a la Nueva España, para integrarse a la expedición del almirante de Atondo (Rodolfo de Anda), en calidad de cartógrafo y misionero. Durante su estancia en California y Sonora, Kino (Enrique Rocha), es testigo del maltrato de los españoles hacia los indígenas, situación que se vuelve en contra de su misión evangelizadora para morir en el desierto. En cambio, *La carga* (Alan Jonsson, 2016), es un inquietante y bien logrado relato de acción y romance que tiene lugar en la Nueva España a finales del Siglo XVI. Cuenta la intensa y dinámica travesía de un indígena tameme (Horacio García Rojas) y una joven española de la nobleza (María Valverde), a través de la vasta geografía del Nuevo Mundo en busca de justicia. Durante su inclemente recorrido,

las tensiones y diferencias entre los protagonistas se suavizan y los lazos afectivos incluso románticos surgen.

Cerramos con dos relatos relacionados con esa cruel institución de castigo religioso que fue la Santa Inquisición: *En tiempos de la Inquisición* (1946) de Juan Bustillo Oro, protagonizada por Jorge Negrete y Gloria Marín, sucede en Toledo, España en el Siglo XVI. Ella es acusada de bruja al tiempo que se enamora del morisco que encarna Negrete en un relato con un buen trabajo de ambientación. No obstante, una de las películas que retrata con mayor inclemencia el tema es *El Santo Oficio* (1973), brutal e impactante relato escrito por José Emilio Pacheco y el propio realizador Arturo Ripstein, que centra su trama en el caso histórico de los Carbajal, o Carabajal, familia judía-sefardita de la Nueva España del siglo XVI, torturada y despojada de sus bienes por la Santa Inquisición.

Asesorados por el fraile dominico Julián Pablo —futuro realizador de *La leyenda de Rodrigo* (1978)— y por el rabino A. Herschberg, en el guión de *El santo oficio*, se trata de una exhaustiva investigación histórica que rodea de un aura de realismo a una historia de violencia e intolerancia mayúscula: Diana Bracho es violada en su celda, Jorge Luke, se circuncida toscamente para salvarse y al final junto con otros judíos son quemados en la hoguera. Los sucesos narrados se inspiraban en las transcripciones del proceso impuesto a don Luís de Carabajal, nativo de Portugal que llegó a la Nueva España hacia 1583 al puerto de Tampico y de ahí se trasladó a la capital con su familia en 1587, año en que la mano de hierro de la Inquisición cayó sobre él y los suyos, enfrentándose al cruel fiscal doctor Lobo Guerrero y a los inquisidores Bonilla y García. Se les desnudó y se les aplicaron toda clase de vehementes y sádicos tormentos: ligazón de brazos, vueltas de cordel, potro, garrote, jarros de agua y finalmente fueron quemados en la Plaza Pública luego de desfilarse por las calles de la Ciudad de México rumbo a su suplicio final.



El padre Morelos (Miguel Contreras Torres, 1942).

En 1907, tres años antes de celebrarse el primer centenario de la Independencia de México, Felipe de Jesús Haro dirigía *El Grito de Dolores* o *La Independencia de México* a la vez que asumía el papel de Miguel Hidalgo y Costilla en este rudimentario y didáctico mediometraje de exaltación patriótica que inauguraba el tema, seguida de *1810 o ¡Los libertadores!* (1916) de Manuel Cirerol Sansores y Carlos Martínez de Arredondo, primer largometraje de argumento realizado en México. No obstante, la tercera cinta sobre la gesta independentista coloca en la escena fílmica al michoacano Miguel Contreras Torres, el mayor promotor del cine histórico nacional, el más insistente y dedicado con buena fe, a catapultar en las pantallas a esos héroes de *busto de bronce* con los tópicos de rigor y el acartonamiento propio de la industria fílmica nacional de aquellos años. Se trata de: ¡Viva México!/ Alma Insurgente/ El Grito de Dolores (1934).

En ella, con un extraño alarde de patriotismo, insertaba la creación del Himno Nacional Mexicano, escrito y musicalizado más de cincuenta años después y la personificación de la Corregidora Josefa Ortiz de Domínguez como una anciana —en realidad tenía 28 años durante los sucesos insurgentes—, interpretada por Sara García que tampoco era tan mayor. La acción arranca en 1810: Hidalgo (Paco Martínez), enseña a los pobres e indígenas, alfarería, herrería y el cultivo de la vid y junto con los capitanes: Ignacio Allende (Alberto Martí), Juan Aldama (Joaquín Busquets), Mariano Abasolo (Rodolfo Navarrete) y Joaquín Arias (Rodolfo Calvo), conspiran contra el poder de la Corona española en nuestro país. La Corregidora y su marido los apoyan, Arias los denuncia, Hidalgo entonces decide levantarse en armas la noche del 15 de septiembre de 1810.

En *El Insurgente* (1940) de Raphael J. Sevilla, la acción tiene lugar en la Nueva España en 1808. Un hombre usurpa al virrey, sube los impuestos y

reprime a la población, hasta que el *Alférez Carlos* (José Crespo), se subleva es condenado a muerte pero su pena es trasmutada a cadena perpetua cuando su novia acepta casarse con el usurpador que recibe en breve su castigo y *el insurgente* es liberado. Mejor lograda resulta *La virgen que forjó una patria* (1942) de Julio Bracho que ahonda en la cruzada católica nacionalista impuesta por el *avilacamachismo*. Con argumento del ultraderechista René Capistrán Garza, la cinta de Bracho, combina la gesta de Independencia y los milagros de la “*Reina de México*”. Al proponer el estandarte con la Virgen de Guadalupe, Hidalgo (Julio Villarreal), repasa los antecedentes históricos del país y se remonta a la aparición de la *Guadalupeana* a Juan Diego, en un relato maniqueo y patriótico, que otorgaba más crédito al vestuario que a la ideología de los personajes.

Menos didáctica que las citadas, es *El criollo/ Un caballero de Jalisco* (1944) de Fernando Méndez con Roberto Silva como: el *Capitán Francisco Díaz de Mendoza*, apodado después *El Criollo* regresa de la guerra de Independencia para vengar la muerte de su padre, despojado de sus bienes por un mal hacendado que encarna José Baviera, en tiempos de insurgencia independentista.

Contreras Torres insistió en el tópico de la Independencia en un tono más dramático a través de la figura de José María Morelos y Pavón en su díptico integrado por: *El padre Morelos* (1942) y *El Rayo del Sur* (1943). En 1798, el nuevo cura de Cuarcuaro se interesa por los pobres y narra su vida: huérfano de niño, se hace arriero, se enamora, no puede casarse pero tiene un hijo y decide ordenarse sacerdote con la ayuda de Miguel Hidalgo, a quien apoya en su lucha. De nuevo Domingo Soler interpreta al Padre Morelos en *El rayo del sur*. Aquí, se encarga de la lucha armada en el sur y es nombrado *Siervo de la Nación*. Es derrotado por Agustín de Iturbide y poco después es capturado y la Inquisición lo condena a ser fusilado de espaldas y de rodillas.

Dos décadas después, en 1965, el cine nacional retomará de nuevo el tema con la figura de: *Morelos siervo de la nación*, dirigida por Julio Bracho y filmada en Tepoztlán, Morelos, en una suerte de mezcla entre el reportaje, la ficción y el documental con la participación de Luis Aragón, Carlos Monden, Germán Robles, Roberto Cañedo y Rogelio Guerra. Una vez más, en 2012, Antonio Serrano a partir de un argumento de Leo Eduardo Mendoza, cuentan la historia de *Morelos*, protagonizada por el espléndido actor Dagoberto Gama, centrada en sus últimos años (1812-1815), preocupado por crear instituciones propias y un ejército disciplinado para enfrentar a las tropas realistas. Luego de burlar el cerco de Calleja en Cuautla, reorganiza sus tropas y toma la ciudad

de Oaxaca; sin embargo, se empeña en tomar el puerto de Acapulco mientras las tropas realistas se reorganizan y recuperan terreno...

... En el contexto del cine *Echeverrista* se realizarán dos importantes puestas en escenas cinematográficas centradas en figuras poco conocidas pero fundamentales en la guerra de Independencia: la fatídica incursión del español Francisco (Xavier) Javier Mina (1789-1817) y María Ignacia Rodríguez de Velasco de Osorio (1778-1850), en los filmes: *Mina, viento de libertad* (1976) del realizador vasco Antonio Eceiza y *La Güera Rodríguez* (1977) de Felipe Cazals. Con guión de Jesús Díaz, el propio Eceiza y Tomás Pérez Turrent, la primera se centra en la participación del liberal español que llegó a México para abrazar la causa insurgente luego de ser contactado por Fray Servando Teresa de Mier. Mina tocó México en 1817, fue derrotado y fusilado ese mismo año a la edad de 28 años con José Alonso en el papel protagónico y una eficaz puesta narrativa de Eceiza.

En cambio, Fanny Cano encarna a la bella y acaudalada criolla que apoyó la causa independentista, conocida como *La Güera Rodríguez* a partir de un argumento de Julio Alejandro y Emilio Carballido. Cazals logra una atrayente recreación aunque no puede escapar de cierta teatralidad y escenarios sobrecargados. En 1809 María Ignacia Rodríguez, es acusada ante el virrey, por su marido Jerónimo, de adulterio, luego de encontrar en su casa guantes de Simón Bolívar. El virrey quiere conocerla y pide a ambos esposos que se muden a Querétaro. En casa de la Corregidora, *La Güera* descubre la conspiración de Independencia y se une a los insurrectos, entre ellos Juan Manuel de Elizalde, que ayuda a los conspirados sin creer en su causa. Jerónimo sufre un colapso cuando el virrey le entrega un retrato de *La Güera* desnuda. Ella se casa con el viudo Mariano Briones y salva a Elizalde de la ruina y de una trampa. Luego libra un interrogatorio del Santo Oficio. Briones muere y *La Güera* lo hereda pues está embarazada y da a luz a Victoria. En 1820, aconseja a Iturbide unirse a sus antiguos enemigos, los insurgentes, y declarar la independencia de México. Al triunfo de ésta ella se reencuentra con Elizalde.

Ofelia Medina encarnó a otra heroína independentista: *Gertrudis Bocanegra* (Ernesto Medina, 1992), dirigida por su hermano. Se trata de un relato solemne y de pobre producción aunque bien intencionado que arranca en la Nueva España del siglo XVIII, donde nace la criolla Gertrudis Bocanegra (1765-1817), que desde la infancia toma conciencia de las injusticias cometidas contra los indígenas, por lo que decide luchar por su libertad...

En cambio, *Hidalgo, la historia jamás contada* de Antonio Serrano y *El baile de San Juan* de Francisco Athié —ambas de 2010—, proporcionaron mucho trabajo a diseñadores de arte y vestuario. A diferencia de otros *héroes oficiales* de la Historia nacional con mayúscula, Miguel Hidalgo y Costilla, está lejos de ser la gran figura del cine histórico mexicano —Juan Peláez lo interpretó también en la telenovela *La antorcha encendida* (1996) producida por Ernesto Alonso y dirigida por Gonzalo Martínez Ortega y Claudio Reyes—, debido tal vez a su investidura, a su ambigüedad religiosa, política o moral, o simplemente por cuestión de edad (tenía 57 años cuando dio *El Grito de Independencia*). Co escrita por Leo Eduardo Mendoza y el realizador Antonio Serrano, tiene el mérito de mostrarlo como ser humano y no como el intocable busto de bronce. “Una bestia lujuriosa... un jinete del Apocalipsis... Un Herodes...” son algunos de los tantos apelativos que despierta el párroco de San Felipe Torresmochas en Guanajuato alrededor de 1792.

Y es que el Padre Hidalgo es aquí: bebedor, jugador, amante del baile y de las mujeres y por supuesto, defiende a los desvalidos y está en contra de la tiranía, la imposición y la hipocresía moral que le rodea. El filme, protagonizado con eficacia por Demián Bichir, se detiene particularmente en aquel momento de juerga permanente, cuando el cura, padre ya de dos niños, monta *El Tartufo* de Molière, escandaliza a las beatas del lugar y a un sacerdote envidioso, organiza grandes fiestas en su casa con canciones albureras y mantiene una tórrida y sensual relación con Josefa Quintana (Ana de la Reguera).

Hidalgo. La historia jamás contada, rechaza por fortuna el cine solemne plagado de batallas y a su vez, el relato intimista e introspectivo. No obstante, adolece de una historia orgánica y se dedica a narrar una serie de viñetas, algunas mejores que otras, en una trama que va y viene en el tiempo, para contar algunos de los pasajes más importantes del personaje a partir de 1811, cuando Hidalgo es excomulgado y entregado a la justicia para ser fusilado. En el entorno sensual y picaresco se encuentra lo mejor del filme.

El baile de San Juan, resultó una ostentosa coproducción entre México-España-Alemania y Francia, con personajes conscientes de que pasaran a la Historia y gran despliegue de ambientación, en una mezcla de lugares comunes televisivos y nuevos apuntes *históricos*, como sucede en la muy interesante colección de cortos animados producidos por Imcine: *Suertes, humores y pequeñas historias sobre Independencia y Revolución* (2010). La trama se ambienta a fines del siglo XVIII en Nueva España, habitada por aventureros, nativos y eu-

ropeos de toda laya. Jerónimo Marani, coreógrafo de la corte; Giovanni, su hijo mestizo, y Victoria, hija de la familia más encumbrada de la ciudad y enamorada de Giovanni, se mueven en medio de amores y desamores, intrigas cortesanas y reivindicaciones populares y sueños libertarios. Faltan sólo unos años para que estalle la guerra de Independencia de México...



El cementerio de las águilas (Luis Lezama, 1938).

INTERVENCIÓN ESTADUNIDENSE-LÓPEZ
DE SANTA ANNA/JUÁREZ:
REFORMA E INTERVENCIÓN FRANCESA

“En la década de 1820 e inicios de la de 1830 México se había convertido en un hervidero de conspiraciones y de inestabilidad política. En estos años se hizo con el poder el general Antonio López de Santa Anna, quien se rebeló contra el gobierno electo en las urnas. En este golpe de Estado logró imponer su voluntad y colocar de presidente a Vicente Guerrero, manteniéndose él como jefe del ejército mexicano... Los inmigrantes estadounidenses texanos... pidieron que se les concediera la independencia, ya que ellos habían jurado lealtad al gobierno constitucional y no a las nuevas autoridades nacidas del golpe de Estado.

La guerra de Independencia de Texas se inició con una sucesión de contundentes victorias de las armas mexicanas que sobrevino al asedio de El Álamo, pero la ambición y el exceso de confianza de Santa Anna le llevó a adentrarse en territorio enemigo en persecución de los combatientes texanos, en retirada. Pero estos, conscientes de la debilidad del rival, se reagruparon y sorprendieron al ejército de Santa Anna en la batalla de San Jacinto, el 21 de abril de 1836... En diciembre de 1845 el territorio fue incorporado de manera definitiva a Estados Unidos... las victorias norteamericanas se sucedieron casi sin interrupción hasta el final... Las autoridades mexicanas se vieron obligadas a llamar de nuevo al general Santa Anna, exiliado en Cuba desde la independencia de Texas, para dirigir sus fuerzas. El ejército estadounidense lanzó tres operaciones principales sobre la Alta California (junio de 1846-enero de 1847), Nuevo México (agosto de 1846-febrero de 1847) y continuando la ruta de Texas hacia Ciudad de México (mayo de 1846-febrero de 1847), apoyadas por dos campañas navales que se encargaron de tomar primero los puertos de Alta California y tiempo más

tarde el puerto de Veracruz (abril de 1847-septiembre de 1847). Esta última propició el avance sobre Ciudad de México, que culminó con la caída de la capital y la derrota final... —Ismael López Domínguez. *Revista Desperta Ferro*. 6 mayo, 2020—.

Poco antes de la lucha de Texas contra México, sucedió en el gobierno de Santa Anna, un hecho curioso llamado *La guerra de los pasteles*. En 1832, un grupo de comerciantes franceses avecindados en nuestro país, se quejaron de las condiciones sociales y económicas en las que estaban sumidos. Entre ellas, la del *chef* Remontel, dueño de una pastelería en Tacubaya, lugar donde varios oficiales de Santa Anna consumieron unos pasteles sin pagar la cuenta, además de algunos destrozos realizados. Por ello, exigía una indemnización de 800 pesos. En 1838, Francia envió diez barcos militares que apoyaban las reclamaciones del gobierno francés contra varios actos en su contra llevados a cabo en México y amenazaron con invadir el territorio nacional. La flota abrió fuego contra el fuerte de San Juan de Ulúa y el puerto de Veracruz, Santa Anna ya no era presidente aunque regresó un año después, sino, Anastasio Bustamante.

Santa Anna encabezó la defensa contra los franceses y perdió una pierna y algunos dedos de la mano, ello le permitió ocupar la presidencia de nuevo en 1839, 41, 44, 47 y de 1853 hasta el 55. *La guerra de los pasteles* fue un simple pretexto para la realización de la comedia homónima dirigida en 1943 por Emilio Gómez Muriel y protagonizada por Mapy Cortés, con Domingo Soler y Pedro Armendáriz: respectivamente, un alcalde y un teniente que pretenden a la bella hija de un pastelero francés (Fernando Cortés). El propio Fernando Cortés dirigió 35 años después una segunda versión en 1978: en el Siglo XIX, nadie compra en la pastelería del francés André Remontel (Polo Ortín). Se espera al alcalde (Tito Junco) pero llega *Suzette* (Angélica María), hija de André, y su tía (Manolita Saval). El alcalde ofrece un baile e invita a *Suzette* y anuncia su boda con ella, pero ésta ama al *teniente Antonio* (Raúl Vale). Todo conduce a una guerra de pasteles y la panadería queda en ruinas. *Antonio* propone a André que demande al gobierno mexicano y los franceses invaden México. Al firmarse el armisticio El alcalde decide casarse con la tía y *Suzette* con *Antonio*.

En 1956, los productores de *The First Texan/ El primer mexicano*, dirigida por Byron Haskin (*La isla del tesoro*, *Tarzán en peligro*, *La guerra de los mundos*, *Marabunta*), requerían un actor mexicano que hablara inglés y tuviera parecido con el polémico personaje del General Antonio López de Santa Anna y

el elegido fue David Silva. El filme contaba la historia de Sam Houston, primer presidente de la formada República de Texas, cuando México perdió buena parte de sus territorios. Joel McCrea, dio vida a dicho personaje y el clímax de éste *western* de corte biográfico, es la batalla de San Jacinto, donde Houston capturó a Santa Anna, con todo y el afamado grito de Houston: “Remember The Alamo”. El filme, incluye por supuesto, escenas de la célebre batalla del Álamo, con los actores: Jeff Morrow, William Hopper y James Griffith, en los respectivos papeles de: James Bowie, William Travis y Davy Crockett.

Silva dio vida a Santa Anna con tal vehemencia, que la película se prohibió en nuestro país, porque resultaba ser el héroe de la cinta y no el villano “vendepatrias” que relata la Historia Nacional. En su libro *México, 1950* (Pirámide, 1950), Gutierre Tibón define a Santa Anna de la siguiente manera: “Nació en Jalapa en 1795 y murió, olvidado y pobre, en la calle de Vergara de la Ciudad de México, en 1876, a la edad de 81 años. Fue seis veces presidente de la República. En los últimos años de su dictadura, se hizo llamar “Alteza Serenísima” y desplegó un despotismo extremado del que hay pocos ejemplos. Todos los historiadores lo censuran acremente. Como hombre era muy vicioso, afecto a las peleas de gallos y al juego. Carecía totalmente de instrucción y se distinguió por su falta de escrúpulos y de convicciones. Era hombre de acción, que no se detenía ante nada para conseguir su objeto, aun cuando éste fuese reprochable”. Por cierto, entre otros filmes hollywoodenses sobre el mismo tópico, destacan: *El desertor del Álamo* (Budd Boetticher, 1953, con Glenn Ford) y dos retratos muy racistas: *El Álamo* (1960) de John Wayne con él mismo como David Crockett y *El Álamo: La leyenda* (John Lee Hancock, 2004)...

En tanto que *Astucia* (1985) de Mario Hernández, escrita por Xavier Robles a partir de una novela de Luis G. Inclán (1816-1875), se instala en tiempos del General Santa Anna en la segunda mitad del Siglo XIX, para narrar el periplo de *La Hermandad de la Hoja*: sigue la vida del joven *Lorenzo Cabello* (Antonio Aguilar, hijo), quien después de probar suerte en el tráfico de aguardiente y perder sus bienes por una traición, se une a los contrabandistas de tabaco y es apodado *Astucia*. Se convertirá en su líder en la ruta que va desde el Valle de Orizaba a la región de Tierra Caliente en Michoacán. En paralelo, el padre de *Clarita* (Patricia Rivera), un hacendado, es asesinado por *El Bulldog* (Jorge Martínez de Hoyos) para despojarlo. Ella se lo cuenta a su enamorado *Pepe El Diablo* (Marco Treviño), ex trabajador de la hacienda e integrante de la *Hermandad* y *Astucia* le tiende entonces una trampa al criminal.

Por último, *Su alteza serenísima* (2000) de Felipe Cazals, se centra en los postreros años de Antonio López de Santa Anna hacia 1876, para cuestionarse ¿Quién era en realidad este general valeroso y admirado? ¿Por qué se han excluidas sus hazañas de la historia oficial? y si ¿Es un héroe nacional o el traidor más grande de la patria? Olvidado para siempre por sus amigos, durante los tres últimos días de su vida, el anciano dictador sin una pierna, acompañado de esposa Dolores (Ana Bertha Espín), no se resigna a su suerte con un fabuloso trabajo histriónico de Alejandro Parodi...

... Otras curiosidades didácticas y patrióticas en exceso, narran el devenir de la guerra contra la intervención estadounidense como lo muestra *El cementerio de las águilas* (Luís Lezama, 1938) centrada en la historia de los *Niños Héroes*, o *Mexicanos al grito de guerra* (Álvaro Gálvez y Fuentes, Ismael Rodríguez, 1943), que inserta pocos años después, la gestación del *Himno Nacional* y la Batalla de Puebla. La primera, es una suerte de culebrón melodramático henchido de nacionalismo: en 1847, *Agustín Melgar* (José Macip), cadete del Colegio Militar, se enamora de *Mercedes de Zúñiga y Miranda* (Margarita Mora), hija de una familia acomodada de Ciudad de México. Ella le corresponde pero su padre se opone al noviazgo, pues el joven cadete no cumple con sus expectativas del hombre ideal que desea para su hija. Ante esto, *Melgar* renuncia al Colegio Militar para buscar fortuna. *Miguel de la Peña* (Jorge Negrete), bohemio y antiguo cadete, defiende el Convento de Churubusco jun con un amigo poeta (Pepe Martínez) que muere. *Miguel*, en compañía de *Melgar*, demuestran su valentía al regresar con sus compañeros para defender el Castillo de Chapultepec y *Agustín* fallece, no sin antes pedir a su amigo *Miguel* que diga a *Mercedes* que la amaba.

El cementerio de las águilas contó con la asesoría militar del Teniente Coronel Pedro Mercado C. El gran villano Miguel Inclán, interpreta aquí al General Pedro María Anaya que en Churubusco dice la afamada frase: “*Si hubiera parque, no estuvieran ustedes aquí...*”. Manuel Sánchez Navarro Jr., en breve Manolo Fábregas, hace el papel de *Fernando Montes de Oca*. Aparecen en segundo plano: el niño Guillermo Rivas (el futuro *Borras*) y los hermanos Víctor y Tito Junco como extras...

... Por su parte, *Mexicanos al grito de guerra*, con sus excesos patrióticos más bien desmedidos, como lo ejemplifica aquella secuencia en la que los soldados mexicanos parecen levantarse de la tumba para dar todo de sí al escuchar las notas del Himno nacional, cuenta con algunos momentos eficaces, cuando se deja de lado la trascendencia histórica para concentrarse en la

parte cotidiana. Una escena bien ejecutada, corre a cargo de Carlos Riquelme y Margarita Cortés, en los respectivos papeles del poeta Francisco González Bocanegra y su prometida, musa y futura esposa, Guadalupe González del Pino y Villalpando. Esta última, lo conmina a que escriba en 1853, la letra del Himno Nacional para el concurso promovido por el General Santa Anna (Salvador Quiroz) y por tal razón, lo encierra bajo llave en una habitación con un escritorio, papel y tinta, hasta que termine. Luego de una exhaustiva jornada de cuatro horas, el poeta le pasa por debajo de la puerta a su novia el resultado de su trabajo.

En ella, *Pedro Infante encarna al Teniente Luis Sandoval*, quien se enlistaba en el ejército para defender a México del ataque de los franceses, al tiempo que se enamora de *Esther Dubois* (Lina Montes), joven sobrina del embajador de Francia (Miguel Arenas). Cuando el ejército mexicano se ve mermado en fuerzas, el *Teniente Sandoval* los alienta tocando con su corneta el Himno Nacional de México que pocos años atrás, ha escrito González Bocanegra y puesto música, el compositor *Jaime Nunó* (Salvador Carrasco). Con ello y ya en tiempos del *Presidente Benito Juárez* (Miguel Inclán de nuevo), *Luis* logra que los soldados se recuperen y derroten a los franceses en la batalla del 5 de mayo liderada por el *General Ignacio Zaragoza* (Miguel Ángel Ferriz). Sin embargo, es herido y muere justo cuando su amada logra escapar de un calabozo, reconciliándose a su vez con su padre (Arturo Soto Rangel) en un filme *in extremis* patriótico.

Escenas como ésta, aquella de las ventanas tapiadas para cobrar impuestos, secuencias con pantalla dividida, efectos de montaje y manejo de varios *extras*, muestran ya el espíritu filmico de Ismael Rodríguez. Por cierto, respecto a los acontecimientos de Puebla, se realizaría, *Cinco de mayo: la batalla* (2013) de Rafa Lara, que no sólo es ejemplo de los problemas alrededor del cine patrio. Es aún peor, ya que la película mexicana más cara de la *historia*, pretendió convertirse en el *Señor de los anillos* del cine histórico nacional. De ahí su inclinación por la espectacularidad, los efectos especiales y visuales, las escenas épicas, los personajes históricos trastocados en galanes estilizados conscientes de su trascendencia como el propio General Zaragoza que encarna Kuno Becker y su antítesis el villano francés de larga melena rubia que interpreta el británico William Miller como el Conde de Lorencéz, para contar los hechos heroicos ocurridos durante la célebre batalla de Puebla en 1862, durante los años de la intervención francesa...

En 1954, Emilio Gómez Muriel dirige *El joven Juárez* centrada en la juventud del Benemérito de Las Américas, a través de varias viñetas sobre sus años previos a la Presidencia de nuestro país, protagonizada por Humberto Almazán y María Elena Marqués como Margarita Maza de Juárez. En los primeros años del siglo XIX, *Benito*, indígena zapoteca oaxaqueño queda huérfano y gusta de tocar la flauta y después pastorea ovejas con su tío que lo azota por extraviar una de ellas. De joven trabaja en la casa de los De la Maza donde su hermana Josefa es sirvienta (Elsa Cárdenas) y ahí se enamora de la niña Margarita que le enseña el castellano. Entra al Seminario y no se lleva bien con los curas y después al Partido Liberal que apoya a Vicente Guerrero. Más tarde convertido en abogado, Juárez defiende a los indígenas, es elegido diputado y obtiene la mano de Margarita. Se trata de otra telenovela didáctica histórica con algunos momentos a medio camino entre lo patrio y el humor involuntario como aquellos donde Juárez besa la bandera de México cuando entra el ejército insurgente a Oaxaca.

De alguna forma, *Aquellos años* (1972) de Felipe Cazals, continúa donde se queda *El joven Juárez*. Es la etapa que comprende de 1857 a 1867 conocida como la década nacionalista, en la que el presidente Juárez lucha primero contra los conservadores, que han mandado traer de Francia a alguien que los gobierne y después contra los franceses, que apoyados por Maximiliano, pierden la batalla del 5 de mayo, con Jorge Martínez de Hoyos como Benito Juárez, la bella Helena Rojo en el papel de la emperatriz Carlota esposa de Maximiliano de Habsburgo-Lorena (Paco Morayta) y David Silva como el perverso general conservador *Leonardo Márquez*, capaz de asesinar a sangre fría a la gente del pueblo y despreciar a los indígenas. Por cierto, ese año de 1972, el actor José Carlos Ruiz consiguió una gran interpretación de Juárez en la telenovela histórica *El carruaje* escrita por Carlos Enrique Taboada y Antonio Monsell y dirigida por Raúl Araiza y Ernesto Alonso, de nuevo con María Elena Marqués como Margarita.

Lo más curioso es que en 1939 Hollywood realizó una *biopic* sobre Juárez dirigida por William Dieterle. En ella, el emperador Maximiliano (Brian Aherne) llega a México para instaurar un gobierno imperial y tropieza con la oposición, primero oculta y después abierta, de Benito Juárez (Paul Muni). Maximiliano es un idealista que ha sido víctima de la astucia de Napoleón III (Claude Rains). El emperador cree en las ventajas del sistema monárquico, mientras que Juárez lucha por la república. Cuando Francia retira su apoyo, la emperatriz Carlota (Bette Davis) viaja a implorarle su ayuda a Napoleón III.

Y más atrás, como se sabe, Miguel Contreras Torres realizó: *Juárez y Maximiliano. La caída de un imperio* (1933) y sendas películas sobre Carlota: *La paloma* (1937) *La emperatriz loca* (1939) y *Caballería del imperio* (1942), protagonizadas por su mujer Medea de Novara; arrebatos muy dialogados con personajes conscientes de su corolario patrio.

En *Juárez y Maximiliano. La caída de un imperio*, Maximiliano de Habsburgo (Enrique Herrera) y su esposa Carlota son nombrados emperadores de México por Napoleón III, engañados de que la nación mexicana los espera gustosos. Pronto se darán cuenta de la realidad, al saber que el presidente Juárez (Froylán B. Tenes), encabeza la resistencia contra el imperio. Cuando los esfuerzos del emperador por pactar la paz fracasan, Carlota recurre primero al Papa y Después a Napoleón III, sin éxito. Lo mejor es aquella escena en la que Maximiliano descubre a una mujer desnuda bañándose en una cascada junto al Jardín Borda en Cuernavaca (el Salto de San Antón) y se acaricia la barba con placer (por supuesto toda referencia a la homosexualidad o bisexualidad de Maximiliano no existe en estas películas).

En *La Paloma*, repiten Enrique Herrera como Maximiliano y Medea de Novara en el papel de la emperatriz Carlota, quienes llegan a México en 1864, no obstante su salud delicada le obliga a viajar de manera continua a la ciudad de Cuernavaca. La oposición juarista contra el imperio y los conservadores está casi perdida para estos. Abandonados y traicionados, Maximiliano es fusilado en Querétaro junto los Generales, Miguel Miramón y Tomás Mejía en el Cerro de las Campanas el 19 de junio de 1867. Lo mejor: las apariciones secundarias de personajes como un muy joven Arturo de Córdova en el papel de un capitán juarista y Josefina Escobedo como *Guadalupe La Chinaca*.

La emperatriz loca/The Mad Empress producción estadounidense, es propiamente una calca de *La Paloma* con actores de Hollywood: Napoleón III (Guy Best Post), ofrece el trono de México a los príncipes Maximiliano y Carlota (Conrad Nagel y Medea de Novara). Sin embargo, la resistencia de la República al mando de Benito Juárez (Jason Robards, padre), pone fin a la aventura imperialista de Napoleón III. Apresado, Maximiliano enfrenta juicio por atentar contra la soberanía de México y Carlota busca en vano ayuda en las monarquías europeas.

Por último, en *Caballería del imperio* se narran los momentos más álgidos de la lucha de Juárez contra Maximiliano (René Cardona). Ahí, un coronel juarista (Julián Soler), libera a la emperatriz Carlota y se enamora de ella,

aunque en realidad es una doble: la *baronesa Lea* (la soprano Miliza Korjus), en este relato romántico que toma como pretexto el drama de Carlota y Maximiliano (Medea y Cardona otra vez). Se trata, todos ellos, de relatos acartonados y teatralizados, muy cercanos a los elementos históricos más elementales y conocidos. A la distancia el humor involuntario es más evidente pero destaca ese intento nacionalista de un cineasta comprometido como lo fuera Contreras Torres...

... En el extremo opuesto de aquellas, se encuentra *Huérfanos* (2014) dirigido por la costarricense-mexicana Guita Schyfter, que cobra enorme importancia por su acertado tratamiento cotidiano, su soberbio trabajo visual y su sensibilidad y sobriedad para abordar la vida de un personaje que por lo general aparece en un segundo plano. Es el caso de Melchor Ocampo interpretado por Rafael Sánchez Navarro, en uno de sus mejores y más mesurados trabajos para la pantalla grande.

Lo primero que sorprende de *Huérfanos*, es que el filme fluye y avanza sin tropiezos y buen ritmo a pesar de sus 155 minutos, sus trajes de época, sus palabras y modismos verbales que intentan reproducir el habla nacional de mediados del siglo XIX, lo que suele dar la idea de que todo el cine histórico mexicano es aburrido y tieso. El siguiente punto a favor del filme es la puesta en escena narrativa inteligente y eficaz, acorde al moderno y vistoso tratamiento estético que le otorga a las imágenes el talentoso cinefotógrafo y cineasta Sebastián Hiriart, hijo de la propia Guita y Hugo Hiriart, director de: *A tiro de piedra* (2010) y *Filosofía natural del amor* (2013).

Y finalmente, las bellísimas locaciones en lugares como: San Juan de Ulúa, Tlaxcala, Hidalgo, Michoacán, el eficiente trabajo histriónico y la fidelidad histórica con que aborda varios de los episodios centrados en la infancia, juventud y madurez del abogado, científico y político liberal michoacano, quien fuera gobernador de su Estado y muriera fusilado en 1861, combatiendo al lado de Benito Juárez. Responsable asimismo de la redacción de *Las leyes de Reforma*, el tratado "*Ocampo-McLane*" y la célebre epístola *Melchor Ocampo*.

a y pasional de Melchor Ocampo, al lado de su joven nana Ana María Escobar (Dolores Heredia), acompañada de otros buenos talentos como: Alberto Estrella, un soldado indígena, Alan Alarcón que encarna a Ocampo joven, el muchacho estudiante en el Seminario, el incipiente abogado y el emprendedor hacendado. Paola Medina como su hija Josefa y Claudette Mallé, como la madre adoptiva de Ocampo, quien en uno de los diálogos comenta: "*Hay que*

ver por el bien común, pues ver por uno mismo es una vulgaridad". Todo ello, en la historia de un hombre traumatizado por su origen bastardo, un huérfano como la nación entera, en una época de odios, incertidumbre y decisiones trascendentales...

...En ese esquema filmico juarista no podían faltar los retratos de acción hollywoodenses insertos en la mecánica del *western*. Entre ellos: *Vera Cruz* (1954) del joven y en breve prestigioso director Robert Aldrich, protagonizada por Burt Lancaster —un mercenario villanesco—, Gary Cooper —el héroe que hace justicia—, Sarita Montiel —la belleza folclórica—, César Romero, Ernest Borgnine y un muy joven Charles Bronson, entre otros, llevó a su realizador a filmar en múltiples locaciones mexicanas: la Pirámide del Sol en Teotihuacán, el Molino de Flores en Texcoco, el Bosque de Chapultepec, el Tajín en Veracruz, San Miguel Allende, el convento de Tepotzotlán y la ciudad de Cuernavaca, en un relato ambientado en 1864. En plena guerra civil mexicana, dos mercenarios americanos (Cooper y Lancaster), intentan sacar partido de la situación, ofrecen sus servicios al mejor postor. Así es como conocen a esa sensual belleza juarista *Nina* (Montiel) y a una condesa francesa (Denise Darcel).

En cambio, *Juramento de venganza/Mayor Dundee* (1965) de Sam Peckinpah con Charlton Heston y Richard Harris, pretendía ser un *western* de violencia exacerbada ambientado en los años de la Guerra de Secesión (1861-1865). El Fuerte Benlin, en Nuevo México, es atacado por *Sierra Charriba* (Michael Pate), un apache rebelde que, después de sus incursiones, se refugia en México llevando como rehenes a tres menores. El *Mayor Amos Charles Dundee* (Heston), desobedece las órdenes de sus superiores, recluta delincuentes, negros y prisioneros confederados para perseguir a los indios y rescatar a los niños; sin embargo, en tierras mexicanas se interponen en su camino tropas francesas. Heston es un soldado de la Unión y Harris un confederado. Los soldados de Maximiliano usan uniformes garigoleados y los *gringos* son vitoreados por las masas campesinas, al ser liberados por éstos. Aparecen los mexicanos: Enrique Lucero, Aurora Clavel, José Carlos Ruiz y Begoña Palacios que contraería matrimonio con Peckinpah al término del rodaje.

Y en *Dos mulas para la hermana Sara* (1970) de Don Siegel, estalla la guerra entre los seguidores de Benito Juárez y las tropas francesas del emperador Maximiliano de Austria. *Hogan* (Clint Eastwood), un duro mercenario, salva a una monja (Shirley MacLaine) del ataque de tres hombres que pretenden violarla (Enrique Lucero, John Kelly y Armando Silvestre). Accede a acompa-

ñarla a un campamento juarista, ya que ella guarda información de una guarnición que *Hogan* se comprometió a atacar para obtener un dinero pactado con el Coronel *Beltrán* (Manolo Fábregas). Evaden a unos indios yaquis (comandados por Regino Herrera) que hieren a *Hogan*, con una flecha que *Sara* consigue extraer con dificultades, no sin antes emborracharlo para que aguante.

Ambos dinamitan un puente para detener un tren que lleva explosivos para los franceses y emprenden un accidentado viaje en el que, pese a sus diferencias, queda claro que tienen mucho en común. El extraño comportamiento de ella intriga a *Hogan*: la monja fuma puros, bebe *whisky* y su lenguaje es obsceno. Casi hacia el final, se revela que no es una monja sino prostituta. Atacan el fuerte francés con la ayuda de *Beltrán* y sus patriotas y los *juaristas* ganan la batalla mientras la pareja huye con el oro robado del fuerte. René Cardona y Gabriel Torres fungieron como co director y fotógrafo de la segunda unidad, en ésta historia filmada en Texas, Sonora, Chihuahua, Sierra Madre Occidental y en los municipios de Tlayacapan, Tepoztlán, Jantetelco y Cuautla, Morelos.

Aquí, los franceses se fascinan con el folclor mexicano: la piñata por ejemplo, que hacen estallar los patriotas con dinamita y queroseno; las mujeres que la transportan cantan *Las mañanitas* y llevan una pancarta que reza “¡Viva Francia!”. Las imágenes espectaculares son obra del maestro Gabriel Figueroa —con fotografía adicional del gran Bruce Surtees—, aderezadas con una increíble banda sonora de Ennio Morricone y por supuesto, los bellos paisajes de Morelos, incluyendo la vista del volcán Iztaccíhuatl. Las secuencias de acción resultan de una eficacia notable, sobre todo la del tren y algunos momentos de la toma de la guarnición francesa. Abundan las explosiones, el trabajo de los *stuntmans* y algunas escenas muy violentas: un hombre quemado, a otro le arrancan el brazo y uno más recibe un machetazo en el rostro. Se aprecia el hermoso ex convento de San Juan Bautista en Tlayacapan: su interior y su techumbre y escaleras, así como el Chumil o Cerro Gordo: vistoso monte en Jantetelco y su también bello ex convento de San Pedro Apóstol, construido por la orden de los Dominicos.

Igual de atractiva resulta *Bloody Marlene/El brazo de oro* (1977) de Alberto Mariscal, *western* mexicano al estilo de los arriba citados, apoyado en un relato inquietante de Pedro F. Miret, centrado en una nueva arma —un brazo mecánico de disparo letal— probada por franceses y alemanes para ser utilizado en la guerra franco-prusiana en el ocaso de Napoleón III en 1871, en un

ambiente típico del oeste. Y lo mismo sucede con *El tres de copas* (1986) de Felipe Cazals, ambientada en el México rural de la época de la Reforma. Los protagonistas son *Damián* (Humberto Zurita), afortunado en el juego y desafortunado en amores y *Pedro* (Alejandro Camacho.), conquistador y cínico por naturaleza. Después de la guerra contra el invasor francés, retornan a la vida civil y enfrentarán toda suerte de adversidades, desde protagonizar un triángulo amoroso con *La Mancornadora Casila* (Gabriela Roel), hasta participar en una banda de salteadores, comandada por *Cipriano Melquisidor* (Pedro Armendáriz Jr.).

Finalmente, *El señor de Osanto* (1972) de Jaime Humberto Hermosillo, se desarrolla durante la intervención francesa y se inspira en una novela de Robert Louis Stevenson, adaptada por el propio Hermosillo y José de la Colina. *Luciano Mendiola* (Farnesio de Bernal), llega a la hacienda de los *Osanto* para hacerse cargo de la misma e informar de la muerte en batalla, de *Jaime Osanto* (Hugo Stiglitz), el primogénito. *Enrique* (Mario Castellón Bracho), el menor, se lo oculta a su padre (Fernando Soler) y a *Alicia* (Daniela Rosen), prometida de su hermano. Se casa con ella y hereda en su totalidad la riqueza familiar. Después *Jaime*, dado por muerto reaparece para trastocar el orden establecido...



En tiempos de Don Porfirio/ Melodía de antaño (Juan Bustillo Oro, 1939).

En varias de las películas sobre Juárez, Carlota y Maximiliano filmadas por Miguel Contreras Torres, aparece un personaje fundamental en la Historia de nuestro país: Porfirio Díaz, combatiente en la Batalla de 5 de mayo, interpretado en aquellas por el actor Antonio R. Frausto, quien a su vez, dará vida al mismo Don Porfirio en múltiples evocaciones de su mandato embellecido bajo las luces nostálgicas de una *belle époque* mexicana...Nacido en Oaxaca de Juárez un 15 de septiembre de 1830 y muerto en el exilio en París, Francia un 2 de julio de 1915, se mantuvo en la Presidencia de la República durante tres décadas. Antes de ello, debido a su gloriosa participación como militar durante la intervención francesa, el Presidente Juárez lo nombró General de División en 1863 y a cargo del mando militar de Puebla, Tlaxcala, Oaxaca y Veracruz. Después, enfrentaría al gobierno federal del propio Juárez con el Plan de la Noria y a Sebastián Lerdo de Tejada con el Plan de Tuxtepec. Asumió la Presidencia de manera interina entre 1876 y 77. De forma constitucional de 1877 a 1880 y más tarde de forma permanente entre el 1 de diciembre de 1884 al 25 de mayo de 1911...

... 1896 resulta un año singular: el cinematógrafo llegaba justo el 6 de agosto de 1896 a la residencia oficial del Presidente Porfirio Díaz, quien junto con su familia recibía en el Castillo de Chapultepec, a dos invitados provenientes de Francia: Gabriel Veyre, farmacéutico de 25 años convertido en operador de cámara y Claude Ferdinand Bon Bernard, enviados de los hermanos Louis y Auguste Lumière, que traen consigo un nuevo aparato óptico al que llaman *Cinematógrafo Lumière*, que compite con el del estadounidense *Vitascope* de Thomas Alva Edison. Veyre y Bon Bernard son recibidos con viandas francesas y mexicanas preparadas con productos obtenidos de los Mercados de La Merced y Jamaica y de las *pâtisserie* de las calles de Plateros y La Profesa.

Traen consigo además, cámaras *toma vistas* con las que en breve, mostrarán la vida política y cotidiana de ese país en transición que se abría de cara al siglo XX: sus costumbres, folclor, miedos, errores, aciertos y aspiraciones. El anecdotario social, político y cultural de una nación dirigida por un hombre que se percata del impacto masivo de aquel aparato y por ello, se hace filmar en sus recorridos y paseos...

... Unos pocos meses después: en 1897, un joven de 18 años nacido en Anenecuilco, en el Estado de Morelos, fue testigo de cómo su padre Gabriel Zapata, era despojado ilegalmente de las tierras comunales que compartía con otros ejidatarios. Ese muchacho que hablaba por igual náhuatl y español, llamado Emiliano de ojos negros y profundos y largo bigote era arrestado en ese año de 1897 por participar en una protesta por el robo de tierras a campesinos. Emiliano de apellido Zapata, continuó agitando a los campesinos indígenas de la región, por lo que fue forzado a integrarse al 9º Regimiento del ejército, bajo el mando directo de Ignacio de la Torre, en breve protagonista de un escándalo durante un baile en la colonia Tabacalera y yerno del Presidente Porfirio Díaz, fascinado con el poder y el cine y que para bien o para mal transformó la fisonomía del país...

...Películas como: *Cuando lloran los valientes* (Ismael Rodríguez, 1945) o *El ahijado de la muerte* (Norman Foster, 1946), corresponden de manera histórica a esas fechas en esa transición entre el siglo XIX y el XX. La primera, protagonizada por Pedro Infante como *Agapito*, Blanca Estela Pavón (*Cristina*) y Joaquinito Roche (el enternecedor *Pinolillo*). Un grupo de “*alzados*” revolucionarios, asesinan a varias personas de un pueblo, entre ellas, la madre del pequeño “*güerito*” que llora cuando recuerda a su mamá: “*No será de hombres llorar, pero al que le duele, duele*”, dice *Agapito*, un huérfano recogido en la infancia por *Don Isauro* (Antonio R. Frausto) y que ve a la hija de éste, *Chabela* (Virginia Serret) como a una hermana, pese a que ella lo desea.

Por su parte, *El ahijado de la muerte*, adaptación de Luis y Janet Alcoriza del relato homónimo escrito en el siglo XIX por los hermanos alemanes Jacob y Wilhelm Grimm. Cuento, por cierto, que sirve como base de la novela *Maccario* de B Traven, adaptada por el director Roberto Gavaldón y Emilio Carballido para la afamada cinta homónima protagonizada por Ignacio López Tarso, Enrique Lucero y Pina Pellicer en 1959, ambientada a su vez en la misma época: fines del siglo XIX. Al inicio, un grupo de revolucionarios se refugia en una capilla abandonada y de las sombras aparece un anciano (el propio Jorge Negre-

te), que les narra los sucesos ocurridos alrededor de *El ahijado de la muerte* aclarando que no se trata de una leyenda: “*Ustedes pelean por dos cosas: Tierra y libertad, pero en el tiempo en que lo conocí todas estas tierras eran de un solo amo...*”...

...Dionisio (Leopoldo *El Chato* Ortín), es un peón pobre y alcohólico, que busca padrino para *Pedro*, su hijo recién nacido. Llega al cementerio, donde se le aparece la *Muerte* y se ofrece como *Madrina* (la siempre espléndida Emma Roldán) de su hijo. *Pedro* pasa su infancia junto con los hijos del patrón: *Julio* y *Marina*. Ya de joven (Negrete) es nombrado caporal de la hacienda y se ha enamorado de *Marina* (la cubana Rita Conde). Al morir el patrón, *Julio* regresa de un largo viaje (Alejandro Ciangherotti), sin embargo es cruel y hace que los peones trabajen el doble creando un conflicto con *Pedro* y con el nuevo caporal, el ruin *Carmelo* (Tito Junco).

Cuando *Pedro* va a ver a *Marina* a su habitación le tienden una trampa y lo marcan con un hierro ardiente. Protegido siempre por la *Muerte*, *Pedro* rapta a *Marina* y la lleva al refugio que comparte con unos chinacos rebeldes. Al final se enfrenta a *Carmelo* y sale victorioso del acoso de *Julio* y sus hombres con la ayuda de la *Muerte* y *Marina* fallece en sus brazos; todo ello, en los bellos escenarios de las montañas de Tepoztlán, Morelos. *Pedro*, el anciano, decide acompañar a los revolucionarios a su encuentro con el destino.

Otros relatos de aquel instante histórico son: *Mictlán o la casa de los que ya no son* (1969) escrita y dirigida por Raúl Kamffer: narra la toma de conciencia de un joven nacido en el seno de una familia aristocrática durante el *Porfiriato*, cuando éste llega a respetar y validar las culturas indígenas. A través de distintos episodios, entre el pasado y el presente, propone una reflexión sobre el choque de culturas, siguiendo las andanzas de *Santiago* (Sergio Klainer), que vivirá delirantes experiencias al compenetrarse con el mundo indígena. Una curandera (Lilia Aragón), le hace beber *jiculi* una suerte de droga alucinógena que le lleva a recordar sus tiempos de juventud en la Hacienda de su padre y sus amores con una bella indígena (Silvia Li); sin embargo, el padre lo separa de ésta y lo envía a Europa, regresa y se hace militar. Finalmente, *Santiago* se sumerge en el *Mictlán*: el inframundo...

...A través de varios personajes, como el escritor y diplomático Federico Gamboa (Daniel Giménez Cacho, espléndido), autor de *Santa* (1903), el realizador Jorge Fons se sumerge en las recámaras, burdeles, carpas y cantinas del *Porfiriato* para contar una historia de pasión sexual y poder supremo en *El atentado* (2010), inspirada en la novela de Álvaro Uribe, *Expediente del atentado*.

El torpe y ridículo intento real de asesinato contra el presidente Porfirio Díaz (Arturo Beristáin) ocurrido en 1897, ejecutado por un borrachín que desprecia el régimen (José María Yazpik). Interesante ejercicio de cine histórico: el de rastrear en el pasado y en fuentes cotidianas, las estructuras oscuras que mueven los hilos del poder y la vanidad. Por cierto, el mismo Fons dirigió a Manuel Ojeda en el papel de Porfirio Díaz en la telenovela histórica *El vuelo del águila* (1995) co dirigida por Gonzalo Martínez Ortega y Claudio Reyes...

...Pocos años antes se ubican otras tramas como: *La casa del sur* (Sergio Olhovich, 1974). Los miserables habitantes de un pueblo minero en Puerto Peñasco, Sonora, son evacuados en tren y trasladados como animales por soldados del *Porfiriato* y llegan a un lugar donde creen que son libres, siembran y construyen jacales y un predicador, les dice que se cuiden de la Casa del sur, antigua hacienda platanera y ganadera cuyo dueño se queja de los invasores y tortura a tres de ellos para advertirles que se vayan. Incendian todo y desde barcasas contemplan la destrucción de la tierra prometida.

Y a su vez, dos filmes de Gonzalo Martínez Ortega: *Longitud de guerra* (1975) y *El jardín de los cerezos* (1977). La primera tiene lugar en 1886, en el estado de Chihuahua, los tomochitecos, encabezados por *Cruz Chávez* (Bruno Rey), rechazan todo tipo de cacicazgos y deciden practicar sus propios ritos religiosos: son devotos de Santa Teresa Urrea, la Santa de Caborca. Esto provoca la ira de las autoridades políticas y religiosas de la región, que responden sustrayendo dos cuadros del templo en el que profesan los insubordinados. Los tomochitecos protestan y son acusados de rebeldía política y de burlarse de la iglesia, según el régimen de Porfirio Díaz que envía al ejército federal para exterminarlos. Un viejo militar (Narciso Busquets) intenta ayudarlos y sólo se salvan las mujeres y los niños.

En cambio, en la segunda, la obra homónima de Anton Chéjov, sobre la decadencia de la burguesía rural rusa, es trasladada a Chihuahua al inicio del Siglo xx. La familia *Ochoa* regresa de París a su antigua finca, ausentes desde la muerte del padre y el primogénito que muere ahogado. El motivo de su regreso se debe a la escasez de dinero. El cacique *Hermilo* (Narciso Busquets), hijo de un antiguo peón y enamorado sin esperanza de la viuda (María Elena Marqués) —cuyos maridos dilapidaron su fortuna—, le avisa que su jardín de los cerezos y su hacienda serán vendidas para pagar sus deudas, pero le propone asociarse para construir una fábrica de celulosa. La viuda se niega y el tío *León* (Bruno Rey), propone pedir un préstamo al banco y a su prima *Charlotte* (Tamara Garina)...

... Todos los filmes citados, pretendieron mostrar los excesos del poder durante la dictadura de Porfirio Díaz antes y después, se plantearon exaltaciones *porfirianas* que nuestro cine exploró en tono de comedia ligera apoyada en bailes, canciones y coreografías y una visión romántica de una Ciudad de México inmaculada y sin pobreza. Evocaciones de una suerte de *belle époque* mexicana, en la que caben relatos como: *En tiempos de Don Porfirio/ Melodía de antaño* (1939) de Juan Bustillo Oro con Fernando Soler como *Francisco*, tahr y bohemio que a fines del siglo XIX, pierde dinero en el juego y olvida su boda con *Carlota* (Aurora Walker), enviada a Europa para dar a luz a la hija de éste. Años después, regresa a México y su hija *Carmen* (Marina Tamayo), le tiene afecto a *Francisco* sin saber que es su padre y se enamora del ahijado de éste: *Fernando* (Emilio Tuero), aunque su madre desea casarla con el viejo ridículo que encarna Joaquín Pardavé...

... En ¡Ay que tiempos señor don Simón! (Julio Bracho, 1941): En 1900, en la Ciudad de México, *Inés* (Mapy Cortés), una joven viuda, descubre que su novio *Miguel* (Arturo de Córdova), le es infiel con una tiple de teatro (María Luisa Carbajal) y por ello rompe su compromiso. *Inés* coquetea con *don Simón* (Joaquín Pardavé), para darle celos a *Miguel*; éste cree que *Inés* y el avejentado *don Simón* se fugarán, por lo que lo reta a duelo. El mismo Bracho dirigió en 1946, *Don Simón de Lira*, ambientada en ese mismo año de 1900. La hermosa *Blanquita* (Elsa Aguirre), esposa de *El Cuervo* (Raúl Castell), coquetea con el viejo *Don Simón de Lira* (Pardavé) —cuya enamorada es *Cristina* (Consuelo Guerrero de Luna)— y con el *Capitán Bernardo* (Carlos Navarro) y es que *El Cuervo* pretende heredar al *carcamán*...

... *Yo bailé con Don Porfirio* (1942) de Gilberto Martínez Solares, se ambienta al inicio del siglo XX: el provinciano *Don Severo de los Ríos* (Joaquín Pardavé), su mujer *Leonor* (Consuelo Guerrero de Luna) y su hija *Rosa* (Mapy Cortés), visitan en la Ciudad de México a la gemela de ésta: *Violeta* que debuta como *vedette* en una obra musical que dirige el compositor *Alberto* (Emilio Tuero). En una fiesta en honor a Don Porfirio, *Alberto* confunde a *Violeta* con *Rosa* y a *Violeta* la toma por *Rosa* el seductor *Rodolfo* (Jorge Reyes) y se arma un lío tremendo. Entre los *extras* en la escena del baile, puede verse a Leticia Palma y a Roberto Cañedo.

En 1899, Salvador Toscano filmó al excéntrico Joaquín de la Cantolla en su globo aerostático en el corto: *Ascensión en globo de don Joaquín de la Cantolla y Rico*. 44 años más tarde, el mismo Martínez Solares dirigió otra evocación

porfiriana sobre dicho personaje en: *El globo de Cantolla* (1943) con Agustín Isunza como *Joaquín*, que narra las aventuras de tres bohemios que conocen a tres hermanas, cuya madre desea casarlas con jóvenes de la sociedad porfiriana y cuyo marido es admirador de los globos de Cantolla y Rico.

México de mis recuerdos (1943) de Juan Bustillo Oro presenta al enorme personaje de *Susanito Peñafiel* y *Somellera* encarnado por Joaquín Pardavé, a quien el presidente Porfirio Díaz (Antonio R. Frausto), le encarga que busque al compositor Chucho Flores para regalarle un piano, ya que ha compuesto el vals *Carmelita*, dedicado a su esposa, *Don Susanito* encuentra a *Chucho* (Fernando Soler), un bohemio borrachín. Extraordinarias las escenas donde Pardavé baila y canta algunas zarzuelas, acompañado de la bella Sofía Álvarez. En 1963, Bustillo Oro realizó una nueva versión con Fernando Soto *Mantequilla* en el papel de Pardavé, Fernando Soler y Ernestina Garfías y en 1965 dirigió otra remembranza porfirista con Garfías y Soler: *Los vales venían de Viena y los niños de París*.

Si me viera don Porfirio/Rancho de la discordia (1950), intentaba aportar otros elementos a los relatos de añoranza porfiriana, dirigida por Fernando Cortés, con canciones de *Tata Nacho*. Aquí, se insertan imágenes del verdadero Presidente Díaz —quizá tomadas por Salvador Toscano o los hermanos Alva—, durante una exposición ganadera en Coyoacán en 1905 como parte de la trama. *El licenciado Aníbal Delgado* (Ángel Garasa) hablador y *trinquetero*, llega a un pueblo donde reina la enemistad de dos familias que viven en sus respectivos ranchos: la de *Doña Martirio* (Sara García) y la de *don Prudencio* (Domingo Soler), quienes fueron novios en su juventud.

A diferencia de las anteriores, *Sobre las olas* (1950) de Ismael Rodríguez, resulta otra añoranza porfiriana en tono melodramático sobre la vida del compositor guanajuatense José Juventino Policarpo Rosas Cárdenas, nacido en 1868 y fallecido en La Habana, Cuba en 1894 a los 26 años, pobre y alcohólico, que vendió los derechos de su afamado vals *Sobre las olas* a la Casa *Wagner & Lieven* en tan sólo 45 pesos. Pedro Infante interpreta a Juventino, llevado antes a la pantalla en el filme homónimo de 1932 dirigido por Miguel Zacarías con: Adolfo Girón, Carmen Guerrero, René Cardona y Emma Roldán. Ambas: evocaciones porfirianas excesivas y acartonadas, *adornadas* con los vales: *Carmen*, *Dolores* y *Sobre las olas*, compuestos por Juventino Rosas.

Sus problemas económicos, su talento para el violín, sus escapadas alcohólicas, su anciana mecenas *Doña Calixta*, (Prudencia Grifell), su encuentro

con *Dolores* (Alicia Neira), hija de un diplomático que le inspira el vals homónimo, su paso por el ejército, su encuentro con Ángela Peralta, “El rruiseñor mexicano” (Berta Lomelí) y con el Presidente Porfirio Díaz (Antonio R. Frausto) a cuya esposa Carmen le escribe un vals, su boda obligada, su frustración al darse cuenta que no lo reconocen autor de *Sobre las olas*, la muerte de su mujer y la suya propia, a través de un *flashback*...

...Por último otra oblicua invocación del *Porfiriato* que resulta una antítesis de las añoranzas del régimen vistas con anterioridad: la reciente cinta de David Pablos *El baile de los 41* (2020), escrita por Monika Revilla inspirada en los intrigantes sucesos ocurridos en noviembre de 1901 en una vivienda de la Colonia Tabacalera en la Ciudad de México. La policía “descubrió” una escandalosa reunión-orgía llevada a cabo por 42 hombres, la mitad de ellos travestidos con ropas femeninas. El gobierno del Presidente Díaz intentó en apariencia, silenciar el incidente, no obstante, la prensa informó del caso, ya que los participantes pertenecían a las altas esferas de la sociedad; incluido el yerno de Porfirio Díaz (Fernando Becerril), Ignacio de la Torre (Alfonso Herrera), casado con Amada Díaz (Mabel Cadena), hija del presidente y enamorado del joven *gay* *Evaristo Rivas* (Emiliano Zurita). Era la primera vez que se discutía de forma abierta sobre la homosexualidad en los medios mexicanos y tendría un impacto duradero en la cultura mexicana. De hecho, Díaz consiguió *desaparecer* momentáneamente a su yerno, de ahí que sólo se hablara de 41 individuos y no de los 42 originales. No sólo eso, a partir de ese momento, el número 41 quedaría ligado a un comentario homofóbico para designar a un homosexual.

Pese a la elegancia de la puesta en escena a cargo de un sensible realizador como David Pablos (*La vida después*, *Las elegidas*), *El baile de los 41* es un relato gélido, distante e incluso tieso en cuanto a su narrativa. Una obra que parece más orientada a escandalizar con el tema y a replantear desde el pasado una visión del empoderamiento femenino de hoy y las proclamas de diversidad sexual recientes. De ahí que el personaje de Amada parezca más una feminista radical que la posible mujer sumisa que era, hija de un hombre tan dominante como Porfirio Díaz o que otro hijo de éste: Félix (Rodrigo Virago) actúe como un acosador homofóbico, en ésta nueva evocación de una nostalgia sin regreso...

...Cierra este capítulo sobre el *Porfiriato* y la figura de Díaz, protagonista real de decenas de cintas documentales que van de *La entrevista Díaz-Taft*

(Hermanos Alva, 1909) filmada en la frontera entre Ciudad Juárez y El Paso, Texas a *El verdadero Porfirio Díaz* (Ramón Aupart, 1999) o *Porfirio Díaz. El centenario* (serie de cinco episodios para *Clio*) (Alejandro Gerber y Juan Prieto, 2015), una serie de filmes de ficción, ambientados en los últimos años de la presidencia de Díaz y previos al levantamiento armado revolucionario. Es el caso *Las vueltas del Citrillo* (2005) de Felipe Cazals.

Una serie de viñetas —enlazadas por breves refranes y dichos populares—, se mueven alrededor de la muerte, el sexo, la nota roja cotidiana, la amistad viril y la traición, al calor de los cuerpos y del alcohol. Ya sea en un cuartel, un camposanto, una pulquería y su anexo para mujeres y tropa, una dulcería, o una canoa chinampera en Xochimilco, en la que un grupo de personajes consumen sus vidas inútilmente. Ello, en un país prominentemente rural y pauperizado que en breve se levantaría en armas, para empobrecer aún más a sus hombres y mujeres, como lo era el México de 1903, donde ubica su relato. Un México que no ha cambiado mucho en casi 120 años: la misma miseria, el mismo abandono, los mismos abusos de autoridad, los mismos crímenes, la misma inconsciencia, incluso, las mismas pulquerías rascuaches, donde la alegría espontánea resulta imposible, por lo que hace necesario el pulque o el tlaxique, para debatir con el amigo las miserias cotidianas...

... A su vez, *Cananea* (1977) de Marcela Fernández Violante, escrita por ella y Pedro F. Miret, inspirada en los violentos hechos ocurridos en Cananea, Sonora entre 1906 y 1907. *William Greene* y *Ted Nolan* (Steven Vilenky y Roger Cudney), dos gambusinos gringos, cruzan el desierto de Arizona, pero sólo el primero se queda en México. Se casa con su paisana, la viuda *Priscilla* (Beatriz Sheridan), que le enseña el castellano y muere al acompañarlo a buscar una mina. *Greene* explota una mina de cobre en Cananea y emplea al ex policía italiano *Tony Coppola* (Milton Rodrigues) y obtiene apoyo financiero en Nueva York al ofrecer la ventaja por obreros mexicanos que cobran 10 veces menos que los estadounidenses

Greene conoce a su futura esposa, la chicana *Mary* (Yolanda Ciani), reportera de Tucson. Se emplea en la oficina de la mina al nayarita *Esteban Baca* (Carlos Bracho), anarquista partidario de Flores Magón. En su visita a la mina se le oculta al presidente Porfirio Díaz (Víctor Junco), la existencia de los trabajadores enfermos de silicosis, sacándolos del hospital. Al agitar *Baca* a los mineros, *Greene* lleva a 300 *rangers* y *Baca* es detenido junto con el minero *Manuel Diéguez* (José Carlos Ruiz). La huelga estalla. *Greene* intenta en vano sobornar

a Baca y éste es enviado al presidio de San Juan de Ulúa con *Manuel* y otros: la huelga es vencida. *Cananea* es más un relato de buenas intenciones con algunos eficaces momentos que una crítica social de un hecho brutal del *Porfiriato* que adolece de secuencias de acción mal planteadas.

Inspirada en la novela *Valle nacional* de Enrique Albuerno, adaptada por Jorge Patiño y el director René Cardona jr., *El valle de los miserables* (1974) narra las atrocidades que sufrieron centenares de familias que en un afán de salir de la miseria eran llevados con engaños a Valle Nacional en Oaxaca durante el *Porfiriato* donde sufrían toda clase de privaciones, violencia y abuso. En 1909 el exjuez *Cristóbal Zamarripa* (Mario Almada), es dueño del Valle Nacional, una plantación de tabaco donde explota a los trabajadores, con apoyo del tirano Porfirio Díaz, que le envía presos políticos como esclavos. Los demás son enganchados con la promesa de altos salarios y acaban debiendo todo en la tienda de raya. No hay quien haya sido torturado, violado o asesinado, cuando protestan. Otro hacendado cuyo hermano fue muerto por *Zamarripa* y que se enamora de una hija de él, huye y se vuelve revolucionario

En ese mismo contexto temporal, se desarrolla *La rebelión de los colgados* (1954) escrita por B Traven bajo el seudónimo de Hal Croves, que empezó a dirigir Emilio *El Indio* Fernández, sustituido por Alfredo B. Crevenna, que convirtió aquello en una galería de crueldades excesivas. La historia de un peón chamula en 1910, previo al levantamiento revolucionario, incluye, la muerte por apendicitis de su mujer, el vaciado de ojos con espinas de uno de los más brutales capataces (Jaime Fernández a Luis Aceves Castañeda), un niño ahogado (Ismael Pérez *Poncianito*), otro al que le mutilan la oreja y para colmo, los colgados del título: indígenas a los que torturaban con azotes y más tarde, suspendiéndolos por varias horas de los brazos y atados a los árboles de la caoba.

Cándido Castro (Pedro Armendáriz), indio engañado por el capataz Tito Junco quien lo obliga a cumplir un convenio esclavista, es humillado y golpeado ante sus hijos y obligado a hacer cuatro toneladas de caoba cuando su contrato es de dos. Además de la presencia de notables y repulsivos villanos como Aceves Castañeda y Carlos López Moctezuma o Miguel Ángel Ferriz—tres hermanos sádicos que alaban a Porfirio Díaz y tratan a los indígenas como animales—, aparece la bella Amanda del Llano y marca el debut de una muy jovencita y hermosa Ariadna Welter.

Con locaciones en Oaxaca, Morelos y Veracruz, Juan Luis Buñuel, filmó en 1986 una nueva versión para la televisión con guión de Hans W. Gissen-

dorfer y Luis Alcoriza, inspirado en *La rebelión de los colgados* y en otras obras de Traven: *El gobierno* y *Marcha al imperio de la caoba*. El resultado: una correcta miniserie de cuatro horas de duración de capital francés-inglés-alemán-italiano y español, producida en México por Gabriel Retes y la Cooperativa Río Mixcoac y protagonizada entre otros por Fernando Balzarette, Patricia Reyes Spíndola, José Carlos Ruiz, Manuel Ojeda y Rodrigo Puebla...

III
LA REVOLUCIÓN MEXICANA Y SUS CAUDILLOS /
AÑOS DIECES-VEINTES (1910-1925)



El automóvil gris (Enrique Rosas, 1919).

BREVE INTRODUCCIÓN Y EL AUTOMÓVIL GRIS

*“Si no hay justicia para el pueblo
que no haya paz para el gobierno...”*

—Emiliano Zapata—

“Fusílenlo, después averiguamos.”

—Frase atribuida a Doroteo Arango, Pancho Villa—

En paralelo a ese cine trashumante en el que participaron pioneros documentalistas como Guillermo Becerril, Valente Cervantes y Jorge Stahl, el ingeniero Salvador Toscano, empezaba a expandir el cinematógrafo como una diversión popular que provenía de un invento científico. Así, en tanto que inauguraba el *Salón Rojo* en la calle de Cinco de mayo y realizaba funciones en ciudades como Chihuahua, San Luis Potosí, Guadalajara y pueblos cercanos, otros seguían su ejemplo, como los Moulinié, hermanos franceses que sorprendían con su *Palacio Encantado* en 1904 —la sala más elegante de su tiempo—, los mismos que asociados con la fábrica *El Buen Tono*, instalaban las primeras pantallas al aire libre en las plazoletas.

El cine, al igual que el descontento social, se propagaba como reguero de pólvora. En paralelo a las escaramuzas revolucionarias de los *alzados*, que aparecían por todos los puntos del país, llegaban hasta los más apartados rincones las imágenes cinematográficas; ya sea en cines establecidos o proyecciones errantes, que transformaban de a poco la mentalidad y la fisonomía de pueblos y ciudades, creando a su vez nuevos mitos. La imagen de Díaz y su gobierno iba en descenso y es entonces, cuando Francisco Indalecio Madero y otros caudillos se trastocaban en la atracción del cine mexicano.

La Revolución Mexicana no sólo encendió la mecha libertaria hacia 1910, sino que animó a varios arriesgados camarógrafos a convertirse en los primeros corresponsales de guerra capturando las cruentas imágenes de los campos de batalla que se suscitaban en todo el país. De este modo, los hermanos Alva, Jesús H. Abitia, Salvador Toscano, Enrique Rosas y otros anónimos cinematografistas, fueron los encargados de narrar la epopeya de un pueblo en armas: los creadores de una obra épica y documentalista como primer gran legado del cine mexicano al mundo entero, exaltado a su vez por una importante producción de largos de ficción nacional como sería *El automóvil gris* (1919)...

...En efecto casi al final de la Revolución el cine empezaba a cambiar su aspecto documental para aproximarse a una realidad inventada. Así, *El automóvil gris* (1919) con dirección de Enrique Rosas y el apoyo de Joaquín Coss y Juan Canals de Homes, protagonistas de la trama, se erige como la primera gran obra del cine silente a medio camino entre lo real y lo ficticio. La banda de falsos militares que asoló a la ciudad de México, en un caso criminal que involucró al General *Carrancista* Pablo González y a las triples cantantes y bailarinas María Conesa y Mimí Derba en apariencia.

A principios de 1915, la capital del país, fue invadida por una banda de asaltantes, acicalados con uniformes militares, quienes, a bordo de un automóvil gris se dedicaban a cometer impunemente toda suerte de crímenes y robos. Finalmente, la banda fue apresada y el asunto llegó al cine en ese 1919, año en que se realizaron dos versiones muy distintas sobre aquellos sucesos. Bajo el nombre de *La banda del automóvil* (o *La dama enlutada*), Ernesto Wollrath concibió su relato como un melodrama protagonizado por una madre angustiada por su hijo.

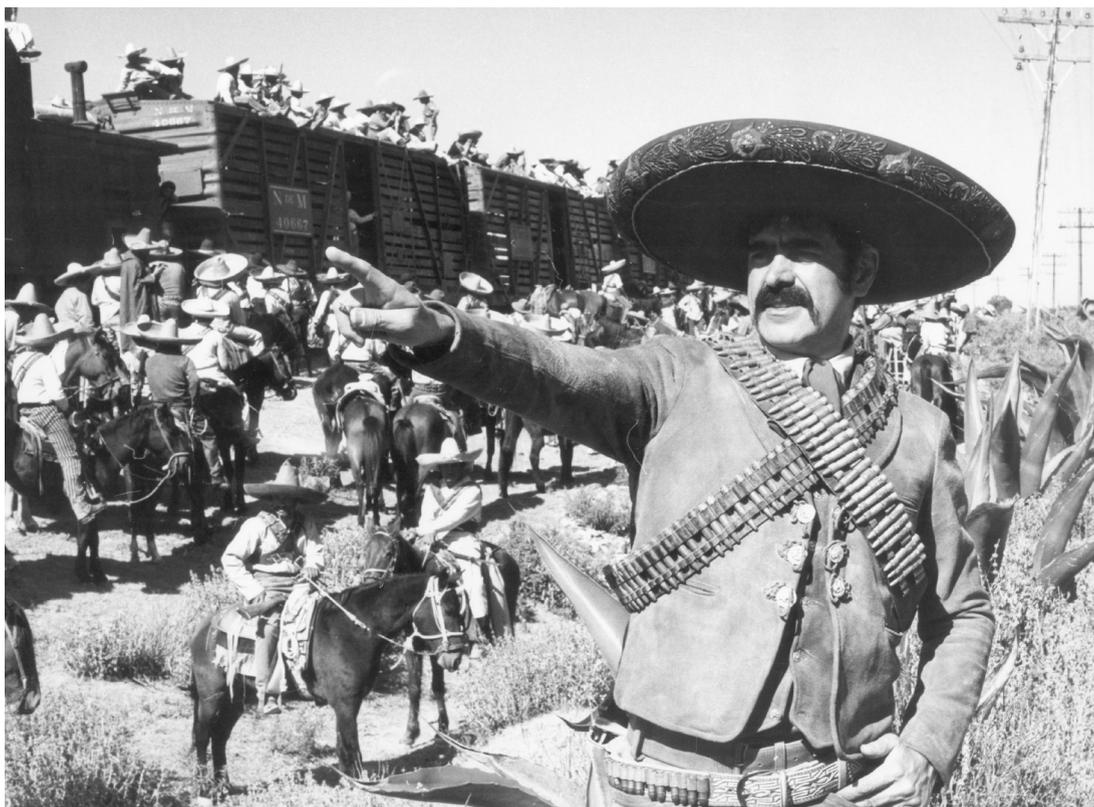
El reverso de la moneda fue *El automóvil gris* que combinaba con maestría para la época, el *thriller* y al denuncia social. Reeditada y sonorizada hacia 1933, la película fue protagonizada y documentada por un policía verdadero: el detective Juan Manuel Cabrera, quien con su verdadero nombre, intenta detener a la banda de ladrones que cometían asesinatos, atracos y secuestros en las Colonias Juárez, Roma y Condesa.

La cuadrilla de criminales estaba integrada por: el español Higinio Granda Fernández, salvado del paredón y del que nunca más se supo nada, Enrique Rubio, Luís Hernández y otros ladrones apodados *El Pifas* y *El Gurrumino*. Su *modus operandi*, consistía en recorrer las calles de la ciudad y espiar las casas de

empresarios y otras familias adineradas en ese México pos revolucionario demasiado inestable. Después, al seleccionar a sus víctimas, utilizaban órdenes de cateo expedidas por altos mandos militares de la época, como el General Pablo González, o el Jefe de Servicios Especiales de la Comandancia, Manuel Palomar.

En 1915 no sólo privaba un ambiente de pánico y desconfianza, sino que los grupos que se sucedían en el poder emitían sus propios billetes y monedas. Las familias acaudaladas guardaban en sus residencias dinero, joyas y oro de mayor valor que aquellos *bilimbiques*. La criminalidad y el robo se desataron en ese periodo, entre la ocupación *Zapatista* y la *Carrancista*. Las bandas delictivas, como la del automóvil gris portaban papelería y sellos oficiales y en muchos de los casos, estaban al tanto de lo que ocurría o guardaban en casonas de familias adineradas, lo que supone la evidente infiltración y complicidad de los departamentos de seguridad y de la propia policía y el ejército en los atracos de residencias de: Clara F. de Scherer, Guadalupe Cacho de Caso, Gabriel Mancera y otros prominentes ciudadanos.

A mediados de los cincuenta se hizo una nueva regrabación que le otorga un tono más bien cómico debido al doblaje casi caricaturesco de los personajes. La idea de la película partió de las escenas documentales del fusilamiento de algunos miembros de la banda rodadas por Enrique Rosas. En 2004, la realizadora Alejandra Islas realizó el documental para la televisión, *La banda del automóvil gris* (2004) con fotografía de Alejandro Quesnel, en el que se combina la historia real y la ficticia, formando parte de este entretenido y ágil documento filmico que combina los testimonios de especialistas, el material de archivo, fragmentos de la película de Enrique Rosas y escenas de ficción que recrean momentos clave, protagonizados por el actor Ignacio Guadalupe...



Los de abajo (Chano Urueta, 1939).

LA TRILOGÍA DE FERNANDO DE FUENTES Y OTROS RELATOS REVOLUCIONARIOS DE LA DÉCADA

En un aparente afán por dejar atrás el caudillismo emanado de la Revolución Mexicana y dar paso a un gobierno de instituciones, se fundaba en 1929 el Partido Nacional Revolucionario (PNR) por iniciativa del mandatario de la República saliente: Plutarco Elías Calles, el verdadero hombre detrás del poder, pese a la llegada del nuevo presidente Emilio Portes Gil. No obstante y como afrenta a Calles, Lázaro Cárdenas durante su mandato (1934-1940) disolvió el PNR y lo transformó en Partido de la Revolución Mexicana (PRM). Por ello, no resulta casual que el cine mexicano de los años treinta se volcara hacia el retrato de la epopeya revolucionaria y sus caudillos como una manera de congraciarse con el régimen.

Y sin duda, a casi nueve décadas de distancia, destaca la trilogía propuesta por ese gran cineasta precursor de nuestro cine en la década de los treinta: Fernando de Fuentes, cuya visión de la sociedad y la política se mantiene intacta: las alianzas por el poder, las traiciones, la brutalidad, el crimen, la ambición como legado de la experiencia revolucionaria: Un coronel, ordena sin saberlo el fusilamiento de su propio hijo. La relación trágica entre un hacendado oportunista y un general *Zapatista*. Y la epopeya revolucionaria al lado del *Centauro del Norte*. Tres premisas de indiscutible clásicos como lo son: *El prisionero 13* (1933), *El compadre Mendoza* (1933) y *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1935).

De Fuentes fue capaz de concebir una sólida visión de ese México bárbaro; el de un país convulsionado por la gesta revolucionaria, ironizando de manera cáustica o dramática sobre las diversas facciones en busca del control político. *El prisionero 13*, hace alusión a un joven revolucionario fusilado por un abyecto militar, que se entera en el último minuto que se trata de su propio hijo, al que nunca conoció. Su brutal conclusión tuvo líos con la censura al

grado que el final tuvo que cambiar para mostrar que se trataba de una pesadilla provocada por el alcohol.

El compadre Mendoza escrita por el futuro y gran realizador Juan Bustillo Oro y Mauricio Magdaleno, más tarde, habitual colaborador de Emilio Indio Fernández, relata el dilema moral de *Mendoza*, terrateniente guerrerense (Alfredo del Diestro), que se ve en la disyuntiva de serle fiel a su compadre, un General *Zapatista* (Antonio R. Frausto) o sufrir la ruina económica, cuando su hacienda, invadida tanto por las huestes de Zapata, como por las tropas federales que comanda un tal *Coronel Martínez* (Joaquín Busquets), digno representante de Victoriano Huerta, está a punto de quebrar.

La historia de ese oportunista político, amigo de ambos Generales, a quienes recibe con cordialidad y cuyo doble juego le ha servido para enriquecerse, es observado con detalles excepcionales como los cambios en los retratos que hace *Mendoza* (ya sea Zapata, Huerta o Carranza). Asimismo, ese relato de compadrazgo, resulta una terrible alegoría sobre la crisis revolucionaria y la traición, la verdadera protagonista del filme al lado de esa hacienda inamovible, testigo de los bruscos cambios en el poder. Con una espléndida Emma Roldán como criada muda testigo de esos horrores morales.

Por su parte, ¡Vámonos con Pancho Villa!, inspirada en la novela de Rafael F. Muñoz, con diálogos del poeta Xavier Villaurrutia, aporta otro giro al tema revolucionario. Aquí, ya no se trata de una cruel metáfora, sino de una inclemente realidad, aquella que viven un grupo de valientes campesinos, “*Los leones de San Pablo*”, que se alistan para luchar al lado de Pancho Villa y terminan sufriendo en carne propia, la desilusión y el horror de la contienda, cuando uno a uno, va sucumbiendo en esa epopeya violenta y sin sentido.

¡Vámonos con Pancho Villa! fue asimismo mutilada por la censura en pleno sexenio *Cardenista*. En la última escena, *Tiburcio Maya* (Antonio R. Frausto), único sobreviviente de *Los Leones*, se pierde en la oscuridad de la noche entre los rieles del ferrocarril, sin embargo, el verdadero final, mostraba a Villa (Domingo Soler) asesinando a la mujer y un hijo de *Maya* para obligarlo a sumarse nuevamente a sus huestes en una de las secuencias más impactantes de nuestro cine...

OTRAS ESCARAMUZAS
REVOLUCIONARIAS DE LOS AÑOS TREINTA

Revolución (La sombra de Pancho Villa) (1932) de Miguel Contreras Torres en su primera cinta sonora fue por supuesto, una exaltación patriótica protagonizada por él mismo con grandes figuras de ese periodo y ese género revolucionario: Alfredo del Diestro, Emma Roldán, Antonio R. Frausto, Luis G. Barreiro y Manuel Tamés, entre otros.

Enemigos (1933) de Chano Urueta, intentó ser una épica inspirada en un hecho histórico de la Revolución, sin embargo la pobreza de medios y de ideas fue evidente, así como la inclusión a la fuerza de las canciones de Lorenzo Barcelata. El cinefotógrafo Alex Phillips imitaba la estética impuesta en nuestro país dos años antes por los rusos Sergei M. Eisenstein y su fotógrafo Eduard Tissé. En cambio, *Rebelión* (Manuel Gómez, 1934) filmada en San Juan Teotihuacán utilizaba material de archivo que mostraba a caudillos como Pancho Villa— En contraste: *La Adelita* (1937) del periodista Guillermo Hernández en su única incursión filmica y *La Valentina* (Martín de Lucenay, 1938), intentaron destacar la presencia femenina en los años revolucionarios con la bella y aún muy verde Esther Fernández como *Adelita*, acompañada del galán en ciernes Pedro Armendáriz. Y Esperanza Baur como *Valentina* al lado de Jorge Negrete que interpreta múltiples canciones en un relato sin el menor asomo de la gesta revolucionaria.

Más atractivas fueron: *El tesoro de Pancho Villa* (Arcady Boytler, 1935) que elevó a Raúl de Anda a la categoría de galán y encumbró al comediante Carlos López Chaflán y *Con los Dorados de Villa/ Cabalgata del horror* (1939) del propio De Anda. En ambas, aparecía la carismática cantante de ranchero Lucha Reyes y participaba además: Domingo Soler, Pedro Armendáriz, Susana Cora y Emilio Fernández. *La justicia de Pancho Villa* (1940) promocionada con frases como: “*Un Villa violento pero humano, contra un gaucho sereno ante la muerte*” dirigida por el guionista Guz Águila y el actor Guillermo Indio Calles. Y la muy destacable *Los de abajo* (1939) de Chano Urueta, inspirada en la novela de Mariano Azuela.

Con el subtítulo de *La división del Norte, Los de abajo*, con fotografía de Gabriel Figueroa, mostraba los avatares de una epopeya sucia y sin sentido y a su vez, ofreció la oportunidad de lucimiento a figuras como Miguel Ángel Ferriz como un General *Villista* y a Esther Fernández e Isabela Corona en los

respectivos papeles de *Camila* y *La Pintada*, que se disputan al macho en cuestión. En 1976, Servando González realizaría una nueva versión con Eric del Castillo, María de los Ángeles Márquez y la actriz y coreógrafa Gloria Mestre en los mismos roles.

EL INDIO Y LA REVOLUCIÓN Y MÁS TÍTULOS DESTACADOS DE LOS CUARENTA

Al término del *Cardenismo* el enfoque realista de la Revolución perdió su paso pero ganó en costumbrismo y en riqueza de detalles. Ahí está el caso de *Flor silvestre* (1943), *Las abandonadas* (1944) y *Enamorada* (1946) de Emilio Fernández y la extraordinaria *Vino el remolino y nos alevantó* (1949) de Juan Bustillo Oro, escrita por Mauricio Magdaleno que narra la historia de una familia que sufre el proceso revolucionario en carne propia desde un punto de vista doméstico y emocional. Un clan encabezado por un padre *Porfirista* en una sociedad que cambiaba brutalmente a través de la violencia que esta cinta documentó de manera muy fidedigna. Gilberto González como General *Obregonista* se encuentra magistral.

En el caso de *Flor silvestre*, la película marcaba el idilio fílmico entre Fernández, Mauricio Magdaleno guionista, Gabriel Figueroa fotógrafo y la pareja integrada por Dolores Del Río y Pedro Armendáriz que repetían en *Las abandonadas*. En un pueblo del Bajío de principios del siglo pasado, José Luis (Armendáriz), hijo del hacendado *don Francisco* (Miguel Ángel Ferriz), se casa en secreto con *Esperanza* (Del Río), bella y humilde campesina. Disgustado por la boda y porque su hijo se ha convertido en revolucionario, su padre lo deshereda y corre de su casa. Tras el triunfo de la Revolución, la pareja vive feliz hasta que José Luis se ve obligado a enfrentar a un par de falsos revolucionarios que han secuestrado a *Esperanza* y a su pequeño hijo.

En *Las abandonadas*, a Del Río la engaña un hombre casado (Víctor Junco), a quien cree su esposo al término de la Revolución y es por ello, arrojada a la calle por sus padres al quedar embarazada. *Margarita*, la protagonista, tiene a su hijo, *Margarito* (Joaquín Roche Jr., de niño, Jorge B. Landeta de adolescente y Víctor Junco de adulto) al tiempo que trabaja en el burdel de la francesa *Ninón* (Maruja Grifell). Su vida cambia cuando llega al prostíbulo el

General Juan Gómez (Armendáriz), quien la convierte en su amante y la instala en una residencia y más tarde le pide matrimonio y ella le confiesa que tiene un hijo al cuidado de una amiga y una nana (Eva Martino y Lupe Inclán), asunto que *Juan* conoce. Sin embargo, cuando todo parece destinado a su dicha y luego de asistir al Teatro a ver a María Conesa, *Juan* es detenido y acusado de pertenecer a la *Banda del automóvil gris* y muerto a tiros al tratar de escapar. En realidad se trata de un impostor y *Margarita* cae de nuevo a lo más bajo, en prostíbulos de quinta, mientras su hijo crece y ella, al verlo que tiene un buen porvenir, decide renunciar a él. La secuencia final es antológica cuando *Margarito*, convertido en próspero abogado y orador, le ofrece una limosna a esa anciana miserable que en realidad se trata de su madre.

Por su parte, *Enamorada* resulta una película suma del folclor revolucionario que la propia María Félix iba a encarnar una década después. En tiempos de la Revolución, las tropas zapatistas del general *José Juan Reyes* (Armendáriz), toman la tranquila y conservadora ciudad de Cholula. Mientras confisca los bienes de los ricos del pueblo, el general *Reyes* se enamora de la bella, rica e indomable *Beatriz Peñafiel* (Félix), hija del hombre más notable de Cholula (José Morcillo). El desprecio inicial que *Beatriz* siente hacia el revolucionario da paso a la curiosidad y al final, un profundo y auténtico amor. Deliciosa tragicomedia revolucionaria inspirada en *La fierecilla domada* de Shakespeare ganadora del Ariel a Mejor Película, con imágenes apabullantes como esa secuencia final en la que *Beatriz* sigue a pie a su hombre que avanza a caballo o ese impactante primer plano de sus bellos ojos...

...En *El ahijado de la muerte* (1946) de Norman Foster, un grupo de revolucionarios se refugia en una capilla abandonada y de las sombras aparece un anciano (Jorge Negrete), que les narra una historia para ayudarles a pasar la noche: “*Ustedes pelean por dos cosas: Tierra y libertad, pero en el tiempo en que lo conocí todas estas tierras eran de un solo amo...*”. Negrete relata su historia de juventud y su triste historia de amor y al amanecer, decide acompañar a los revolucionarios a su encuentro con el destino. En tanto que *Pancho Villa vuelve/ Villa vuelve* o *Villa Returns* (1949) se filmó en dos versiones: español e inglés por Miguel Contreras Torres. La primera arranca en 1913: Esther Fernández va a casarse con el rancharo que encarna Rodolfo Acosta; no obstante un abusivo interpretado por Rafael Alcayde aprovecha el caos revolucionario para acusar a aquel de *Maderista*, que huye y se alista en las filas de Pancho Villa (Pedro Armendáriz). En la versión estadounidense el actor Leo Carrillo sustituía a Armendáriz.

Más interesante resultó *La negra Angustias* (1949) interpretada por María Elena Marqués y dirigida por Matilde Landeta a partir de una novela de Francisco Rojas González. La trama se ambienta en el Estado de Morelos en tiempos de la Revolución. La joven *Angustias*, hija del generoso bandido *Antón Farrera* (Eduardo Arozamena), sufre la discriminación por vivir con la bruja *Crescencia* (una espléndida Enriqueta Reza) y por negarse a ser víctima del acoso de los hombres. Luego de acuchillar a un charro que intenta violarla, *Angustias* huye al monte y se enrola en la tropa *Zapatista*. Convertida en Coronela, la joven sigue las enseñanzas de su padre e imparte justicia entre mujeres y campesinos en uno de los primeros relatos de empoderamiento femenino en nuestro país.



El secreto de Pancho Villa (Rafael Baledón, 1954).

ISMAEL RODRÍGUEZ, PEDRO INFANTE Y
PEDRO ARMENDÁRIZ: NUEVOS MITOS
REVOLUCIONARIOS Y VILLISTAS

Antes de su afamada trilogía *Villista* de los cincuenta, protagonizada por Pedro Armendáriz, el director Ismael Rodríguez realizó un par de trabajos de ambiente revolucionario con Pedro Infante. En *Cuando lloran los valientes* (1945), se cuenta la historia de *Agapito Treviño* “Caballo Blanco” a finales del siglo XIX. Después, una gavilla de revolucionarios, asesinan a varias personas de un pueblo, entre ellas, la madre del niño *Pepe* (Joaquín Roche), bautizado por *Agapito* como *Pinolillo*. *Agapito* es también un huérfano recogido de pequeño por *Don Isauro* (Antonio R. Frausto), cuya hija *Chabela* (Virginia Serret) está enamorada de su *hermano* de crianza. A los que se sumaba, Blanca Estela Pavón —en el papel de *Cristina*—, en una historia de traiciones y amores verdaderos con fondo de la gesta revolucionaria que cobraba mayor fuerza en *Las mujeres de mi general* (1950).

Escrita por el dramaturgo, guionista y realizador de cine Celestino Gorostiza y Joselito Rodríguez, adaptado por el propio Ismael y Pedro de Urdimalas, de nuevo con Infante y las guapas Lilia Prado y Chula Prieto. Pedro interpreta al *General Juan Zepeda* y su reencuentro con una antigua amante, *Carlota* (Prieto), casada ahora con el rico del pueblo, *don Fermín* (Jorge Mondragón). La pasión surge de nuevo y *Carlota* enfrenta a la otra mujer del General: la soldadera *Lupe* (Lilia Prado). Todos los lugares comunes del cine revolucionario en una oda a la masculinidad y sobre todo al machismo, incluyendo a un criado homosexual llamado *Marco Polo* (Alberto Catalá).

Entre los actores secundarios notables destacan: Miguel Inclán como *Blas*, mano derecha de *Juan*, Lupe Inclán como *Tacha*, mujer de éste, Miguel Manzano como el *Coronel Domingo Vargas* y Arturo Soto Rangel en el papel de *Don Jelipe*... La escena de la batalla final se filmó en el convento de Santiago Tlatelolco, ahí apareció entre los *extras* un muerto. Según Ismael, alguien aprovechó para “echarse un cristiano de verdad”...

...En 1957, Ismael iniciaba con locaciones en Cuautla, la primera de una serie de películas dedicadas al *Centauro del Norte*, *Pancho Villa*, protagonizadas por Pedro Armendáriz, cuya personalidad arrogante y conflictiva generó varios problemas durante el rodaje. *Así era Pancho Villa/ Cuentos de Pancho Villa*, en la que colaboraba entre los guionistas, Ricardo Garibay, con Armendáriz, María Elena Marqués como *Jesusita de Chihuahua*, Carlos López Moctezuma en el papel de *Fierro* y Evita Muñoz *Chachita* como *Remedios*.

Así, con la trilogía integrada por *Así era Pancho Villa* (1957) *Cuando ¡Viva Villa! es la muerte* con Armendáriz, López Moctezuma, Alma Rosa Aguirre, Elda Peralta y Rosita Quintana, realizada al mismo tiempo que *Pancho Villa y la Valentina* en 1958, con Armendáriz, López Moctezuma, Elsa Aguirre, Emilia Guiú y Domingo Soler, Rodríguez trastocaba en espectáculo la gesta revolucionaria en un intento de realizar un estudio psicológico del caudillo. Pancho Villa era reducido a un acopio de leyendas con finales sorprendidos matizados por la ingeniosa filosofía popular del antihéroe revolucionario, más cercano a la anécdota cotidiana que a los libros de texto.

Se retomaba otra visión distinta del mito *Villista* a partir de una serie de relatos cuyos títulos hablan por sí mismos: *El maestro hablador*, *Unos raspaos de limón o ¡Viva Villa!*, en el que se narra incluso la muerte del caudillo. En esa nueva trilogía de Ismael, se palpaba a un Villa de carne y hueso confundido con Pedro Armendáriz o viceversa; Villa-Armendáriz encarnaba aquí al macho bragado y ocurrente, de amplia sonrisa y con decenas de "huercas" detrás de él. Las películas de Ismael eran la épica de las cananas y la risotada congelada en medio de balaceras, ahorcados, fusilados, plazas sitiadas, o robo de municiones y ferrocarriles. Una colección de relatos y muestrario de trajes y sombreros: el lucimiento de una *utilería* revolucionaria para convertir a Villa más en un mito filmico que en figura patria y a su vez, odas al machismo y a la hembra sometida con nombre de corrido: llámese *Jesusita* (María Elena Marqués), la guapa *Valentina* (Elsa Aguirre) o la *Adelita* (Alma Rosa Aguirre), para demostrar que bravas son las machorras con carabinas 30-30. Aquí, la mujer revolucionaria se trasmutaba en una suerte de *Amazona* levantada en armas contra la opresión en estas historias *Villistas* filmadas en Yauhtepec y Cuautla y en la Hacienda de Echegaray adelante de Ciudad Satélite aún sin urbanizar y con imágenes de ambiente de tomas abiertas de Zacatecas que el propio Ismael filmó poco antes...

MARÍA FÉLIX:
EL EMPODERAMIENTO REVOLUCIONARIO
Y OTRAS VISIONES DEL CONFLICTO

En aquel mismo año de 1958, Ismael Rodríguez reunía en *La Cucaracha* a las dos actrices más importantes e internacionales del cine mexicano: María Félix y Dolores del Río. Sin embargo, el proyecto original, a partir de un argumento de José Bolaños; el futuro realizador de *La soldadera* (1966), pretendía unir en un inicio a la Félix con la bellísima y sensual actriz de Chihuahua Elsa Aguirre, 16 años más joven. Y eso por supuesto, aterró a María e impidió que ocurriera y con todo, la película funcionó a la perfección.

La Cucaracha con fotografía de Gabriel Figueroa y diálogos de Ricardo Garibay, era una suerte de película suma del tema, con un reparto multi-espectacular que incluía a María, Dolores, Pedro Armendáriz, Emilio Fernández, Ignacio López Tarso, Alicia del Lago, Flor Silvestre, Cuco Sánchez, Emma Roldán y David Reynoso, entre otros y por supuesto, Antonio Aguilar como el carrancista *Capitán Ventura*. Con ésta cinta, Ismael Rodríguez intentó hacer la gran obra de la Revolución y para ello, no bastó el color, los grandes conjuntos de *extras*, o las desmedidas escenas de acción épica. En duelo de divas, María Félix en su papel de *Refugio La Cucaracha*, una soldadera muy macha, alternaba por única ocasión con Dolores en su papel de *Isabel Puente*, la aristócrata y decente *catrina* y en medio de ellas, el siniestro *Coronel Zeta* vestido siempre de negro e interpretado por *El Indio* Fernández, a quien ambas aman.

Así, en la contraparte, más allá del mito *Villista* encarnado por Armendáriz, Fernando Fernández o José Elías Moreno y sus hembras resignadas, María Félix resucitó en una serie de superproducciones a todo color para convertirse en la Revolución Mexicana misma. De esa manera, tocó a *La escondida* (1955) de Roberto Gavaldón, el inaugurar para la Félix un nuevo mito como heroína revolucionaria en un melodrama donde compartía una “*cama de piedra*” —en voz de Cuco Sánchez— con un General que ascendía a gobernador y un peón aguamielero convertido en sargento (Andrés Soler y Pedro Armendáriz).



La Cucaracha (Ismael Rodríguez, 1958).

Por supuesto, el colmo de la acumulación vendría con *La Cucaracha*, a la que seguirían: *Café Colón* (Benito Alazraki, 1958), inspirada en una novela de Rafael F. Muñoz donde los revolucionarios toman un pueblo y el Coronel *Federal* (Jorge Martínez de Hoyos) suspende su boda con la Félix, propietaria del *Café Colón* que termina enamorada del Coronel *Zapatista* que encarna Pedro Armendáriz y juntos se unen a la lucha. Vendrían en breve los desplantes de la aguerrida campesina *Juana Gallo* (Miguel Zacarías, 1960), *La Bandida* (Roberto Rodríguez, 1962), la cortesana que pone en jaque a dos Generales revolucionarios, *La Valentina* (Rogelio A. González, 1965) que aprovechaba la picardía de Eulalio González *Piporro*, para rematar en la surrealista visión revolucionaria de Juan Ibáñez de *La Generala* (1970).

En *Juana Gallo*, por ejemplo, María pasa de campesina a jefa de la Revolución levantada en armas contra el traidor de Huerta y se enamora de un capitán federal que interpreta Jorge Mistral y con Luis Aguilar como el Coronel *Arturo Ceballos Rico* que une sus fuerzas a las de ella. Películas todas, en un universo de rebozos, burdeles, *bataclanas* y soldaderas dispuestas a pelear al tú por tú, con el macho en turno. Por cierto, una de las anécdotas curiosas alrededor de *La Cucaracha* fueron los enfrentamientos del *Indio* Fernández y de Armendáriz contra Ismael, empeñados en cambiar los diálogos del arrogante y extraordinario Ricardo Garibay. Ismael sólo pudo quitarles lo encabritado cuando les dijo que rescribieran sus diálogos: “Oye, nosotros no somos guionistas” y no tuvieron más remedio que ceder. Lo mismo sucedió entre María y Dolores. La primera se quejó a solas con Ismael de que *Lolita* le levantaba la ceja en una escena: “Si me sigue levantando la ceja yo le levantó las dos”. “¡Ay no. Cuideme usted Ismael!”, le contesto Del Río. Por cierto fue en esta cinta, donde María Félix dijo palabras subidas de tono como: “¡No tiene madre!”...

MÁS EPOPEYAS REVOLUCIONARIAS AÑOS CINCUENTA Y SESENTA

... En paralelo a las hazañas de la Revolución de Ismael, Armendáriz y María, aparecían otros relatos con cierta imagen paternalista, folclórica y espectacular de un nuevo cine revolucionario que en el peor de los casos, se confundía con el melodrama ranchero y su despliegue cancionero, e incluso con el *western* de aventuras bravías. Una suerte de segunda división representada por títulos

como: *Morir de pie* (Rafael Baledón, 1955), relato melodramático que inicia en 1890 en una Hacienda: el inválido patrón *Pedro* (Julio Villarreal) intenta despojar a otros hacendados con una ley falsa; son fusilados pero sobrevive *Rogelio Mendoza* (Víctor Parra), que rescata a la joven *Marta* (Silvia Derbez), nieta de *Pedro* de la que está enamorado el oficial *Federico del Villar* (Tito Novaro). *Marta* se entrega a *Rogelio*, queda embarazada pero su abuelo la casa con *Federico* para que pase como padre del niño. 20 años después en 1910, *Rogelio* se convierte en un General revolucionario que captura al militar *Pablo del Villar* (Jaime Fernández), como sabe que es su hijo, lo deja libre, pero él deserta y se queda con él. Al final son fusilados juntos.

Siete leguas/El caballo de Pancho Villa (Raúl de Anda, 1955) protagonizada por Luis Aguilar y Yolanda Varela, es sobre todo una cinta de *caballitos* en la que Pancho Villa envía un emisario al pueblo de Paredones para conseguir apoyo de sus partidarios. Para ser reconocido le presta su caballo “*Siete Leguas*” regalo del propio alcalde. *Pueblo en armas* y ¡Viva la soldadera! —ambas dirigidas en 1958 por Miguel Contreras Torres—, resultan una suerte de tragicomedias musicales con coreografías de Gloria Mestre y participaciones del Mariachi México de Pepe Villa. Las dos, protagonizadas por Armando Silvestre, Guillermina Jiménez y Flor Silvestre, ocurren en el Michoacán de 1913 con relatos de amoríos en medio del sentir revolucionario que lucha contra el *Huertismo* donde hombres y mujeres del pueblo se unen con los alzados.

¿Dónde estás corazón? (1960) de Rogelio A. González, continuaba esa tradición musical revolucionaria incluyendo en su reparto a: Rosita Quintana, Lola Beltrán, Amalia Mendoza *La Tariacuri* y Miguel Aceves Mejía, En *El centauro del Norte* (Ramón Pereda, 1960) y *El Centauro Pancho Villa* (Alfonso Corona Blake, 1967), José Elías Moreno encarna a Doroteo Arango en tramas de amores y aventuras revolucionarias con la rumbera María Antonieta Pons en el papel de la *Villista Adelita* en la primera y con Lucha Villa en la segunda, filmada en Cuautla y en Cocoyoc, Morelos. De nuevo José Elías Moreno interpreta al caudillo en *La guerrillera de Villa* (Miguel Morayta, 1967) con la bella española Carmen Sevilla y Julio Alemán, en un relato ambientado al igual que la mayoría de éstos en 1913; año fundamental en esa segunda etapa revolucionaria. En *Atrás de las nubes* (Gilberto Gazcón, 1961) Luis Aguilar es un Coronel *Carrancista* que en 1918 se le daba por muerto y se enfrenta a un dilema al no saber cuál de dos niñas de su mujer es su verdadera hija...



Emiliano Zapata (Felipe Cazals, 1970).

...1913 fue el año del asesinato del Presidente Francisco Indalecio Madero y el vicepresidente José María Pino Suárez. De la toma del poder del Dictador General Victoriano Huerta y de las escaramuzas más activas de los caudillos Emiliano Zapata en el Sur y en la División del Norte: Pancho Villa, entrevistado ese año por el periodista estadounidense John Reed. Así como la presencia de nuevas figuras que serían importantes en breve apoyados por Venustiano Carranza: Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles. Carranza formaría el Ejército Constitucionalista y lanzaría el Plan de Guadalupe que Huerta desconoció...

...Por último, el propio Juan Orol aportó su delirante punto de vista sobre la Revolución en *La tórtola del Ajusco* (1960), protagonizada por su pareja de entonces: la cubana Mary Esquivel, una joven humilde que en 1910 se convierte en la estrella del Teatro Principal con el sobrenombre de *La tórtola del Ajusco*... Y en 1967 Luis Aguilar se erige como el protagonista de dos cintas de Alberto Mariscal: *El caudillo*, con Rodolfo de Anda, Emilio El Indio Fernández e Irma Serrano: un drama revolucionario bien actuado y mejor filmado en el que Aguilar interpreta al *Zapatista Valentín de la Sierra*, que debe fusilar a un compañero que asesina enemigos sin que éstos puedan defenderse. Y en *La chamuscada/ Tierra y libertad* escrita por Juan de la Cabada y Luis Alcoriza, es otro arrojado combatiente *Zapatista* un peón que termina como Coronel del líder sureño, enamorado de Irma Serrano.

Finalmente, un relato insólito de esa década: *La soldadera* (1966) del debutante José Bolaños, inspirado en uno de los episodios no filmados por Sergei Eisenstein de ¡Que Viva México! Mientras esperan el tren que los llevará a su luna de miel, los recién casados Juan y Lázara (Jaime Fernández y Silvia Pinal), son separados por un comandante del ejército federal que recluta hombres para combatir a los revolucionarios. Desplazándose junto con la tropa, *Lázara* sigue a *Juan* hasta que éste muere en un combate contra los *Villistas*. A partir de ese momento, el destino de la joven estará en manos de quien resulte vencedor en la contienda, como aquel *General Villista* (Narciso Busquets), que la toma como mujer y con quien tiene una hija que muere en un enfrentamiento con los *Carrancistas*. Un destino incierto para quien sólo desea un hogar dónde vivir y que no entiende quien tiene la razón y quienes son los buenos o los malos y sólo espera a la deriva irse con alguien del bando vencedor. Un drama realista, sensible y conmovedora en el que aparecen: Sonia Infante, Pedro Armendáriz, Jr., Víctor Manuel Mendoza, Chavela Vargas y Aurora Clavel.

HORROR, MISTERIO, FANTASÍA, HUMOR, SEXO Y MISTICISMO ESOTÉRICO EN AMBIENTES REVOLUCIONARIOS

FANTASÍAS SOBRENATURALES

En 1954, tocó a un luchador enmascarado (Fernando Osés) con el rostro de Armando Silvestre, otorgar la *alternativa* a un olvidado paladín de las clases de Historia y Civismo: el *Centauro del Norte* en: *El secreto de Pancho Villa* y *El tesoro de Pancho Villa* dirigidas por Rafael Baledón, con Víctor Alcocer en el papel de Villa y en las que *La Sombra Vengadora* dejaba atrás la urbe y los encordados para dar el salto a un atemporal universo mítico-rural fantástico y de suspenso y a su vez, alternar con la imaginería *Villista*.

En la primera, un médico (Rafael Banquells), necesita encontrar las cinco balas que le lleven a descubrir el tesoro de Pancho Villa que éste ha escondido. *La Sombra* ayuda a una familia acosada por malvados, que, al igual que *La Sombra*, son propietarios de una bala que llevará a los villanos a conseguir sus fines. La segunda, es una variante donde *La Sombra* impone sus técnicas acrobáticas y de lucha para derrotar a unos rufianes que acechan el tesoro del *Centauro del Norte*: dinero del pueblo, que hombres sin escrúpulos desean robar.

Al final de *El secreto de Pancho Villa*, *La Sombra* y el niño Gabriel Sánchez Tapia en el papel de *Polilla*, disfrazado como aquel (con su capita, mascarita y montando en un pony blanco), se lanzan por la pradera y dicen adiós a la cámara. El personaje de *La Sombra* interpretado por Fernando Osés, reaparecerá perdido en el universo del *chili western* y el cine revolucionario una vez más en: *El correo del norte* y *La máscara de la muerte*—ambas de 1960—, dirigidas por Zacarías Gómez Urquiza, con Luis Aguilar como el misterioso *Zorro Escarlata* trastocado en el correo de Francisco Villa.

El propio Luis Aguilar fue el protagonista de *El jinete sin cabeza* (1956); una serie de tres películas, seguidas por: *La marca de Satanás* y *La cabeza de Pancho Villa*, dirigidas por Chano Urueta y filmadas en la hacienda de la Encarnación y en San Pedro Azcapotzalco. Aguilar era *doblado* precisamente por Fernando Osés (*La Sombra Vengadora*) y su personaje intenta localizar la testa extraviada de Francisco Villa en un relato de horror y misterio en el que se mezclan decapitaciones, satanismo y folclor revolucionario.

Más inquietantes aún resultan *La mujer del carnicero* de Ismael Rodríguez y *El escapulario* de Servando González, realizadas ambas en 1968. La primera era un relato rural de terror y locura —exhibido junto con el cortometraje de 26 minutos de Luis Alcoriza: *La puerta*—, protagonizado por un castrador de puercos (Ignacio López Tarso), su mujer, una madura ex prostituta (Katy Jurado) y un hombre que transporta varias monedas de oro (Manuel López Ochoa) en tiempos de la Revolución. Ismael terminó supliendo al realizador original Chano Urueta para narrar las incidencias de una trama de avaricia y sexualidad y lo alterna con imágenes de sus películas revolucionarias.

Y, acudió a ridículos efectos visuales para mostrar la descomposición mental de López Tarso a quien el anciano cura (Chano Urueta) le hace beber una infusión de peyote y mezcal. Sin embargo, la película vale por la sólida presencia de Katy Jurado y sus deliciosas escenas eróticas: en una de ellas, acaricia el revolver de López Ochoa y luego revienta en su amplio escote las cuentas de su collar para que aquel se de vuelo manoseándole sus pechos.

El escapulario, protagonizada por Enrique Lizalde, Enrique Aguilar, Carlos Cardán y Alicia Bonet, se desarrolla en 1910: una mujer agonizante relata a un sacerdote la historia de sus cuatro hijos, salvados por el milagro de un escapulario. Servando González, realizador de *Viento negro*, consiguió una atractiva mezcla de cine de horror y suspenso alrededor del escapulario del título, en medio de ambientes tenebrosos de provincia con fotografía de Gabriel Figueroa—, mucha niebla, ahorcados y fusilamientos, filmado en Tepoztlán, Morelos, en un relato más solemne y sombrío que terrorífico.

VISIONES MÍSTICAS-ESOTÉRICAS-FANTÁSTICAS

En 1976, Rafael Corkidi, notable cinefotógrafo y uno de los más entusiastas y eficaces seguidores de Alejandro Jodorowski, dirigió *Pafnucio Santo* escrita

por él mismo y el poeta Carlos Illescas: *Pafnucio Santo* (Pablo Corkidi), baja a la tierra para encontrar a la pareja ideal que pueda fecundar al nuevo Mesías; entre los personajes con los que se encuentra están: Hernán Cortés, la Malinche, Emiliano Zapata (interpretado por Gina Morett), El Demonio y Patricia Hearst, entre otros, en ésta historia surrealista, En *Santos peregrinos* (2004) de Juan Carlos Carrasco, entretenida comedia social ambientada en una vecindad, aparece el fantasma de Emiliano Zapata que encarna Alberto Estrella.

Otra rareza esotérica es *Los muertos que nos dieron vida* (2003) escrita y dirigida por Guillermo Lagunes, que narra la historia de *Juan Pueblo* (Gary Rivas), nacido en los sesenta, quien por obra y gracia de su abuelo (Manuel Landeta), se traslada de la época actual a la convención de Aguascalientes en 1914 donde conoce a Zapata, Villa y otros jefes revolucionarios y vive varios eventos clave en la Historia de México como la masacre del 2 de octubre de 1968 y el asesinato de Luis Donald Colosio, en esta extraña aventura fantástica-revolucionaria, muy en deuda con la añeja teleserie *El túnel del tiempo* (1966-67).

Sin embargo, más insólita resulta *Zapata, el sueño del héroe* (2003) de Alfonso Arau, realizador que trastocó al *caudillo del sur* en una suerte de chamán revolucionario, más cercano a los ideales de Carlos Castañeda que a los planteados por la Revolución mexicana, apostando por una obra de exportación para lucir en el extranjero toda una ideología indigenista esotérica del México revolucionario.

Desde el arranque mismo, en donde el héroe (el cantante Alejandro Fernández), observa su propio nacimiento en Anenecuilco, Morelos en 1879 y es señalado como el nuevo *Tlatoani* descendiente de Cuauhtémoc que liberará al pueblo de la opresión, el *Zapata* de Arau se transforma en una suerte de fantasía sobrenatural en la que caben ritos indígenas, alucinaciones fantasmales, realismo mágico al estilo de *Como agua para chocolate* (1991) —también de trama revolucionaria— y una extraña y espiritual visión de la Historia con mayúscula...

... Con *Revolución* (2010), diez episodios dirigidos por: Carlos Reygadas, Fernando Eimbcke, Rodrigo Plá, Rodrigo García, Diego Luna, Gael García, Mariana Chenillo, Patricia Riggen, Gerardo Naranjo y Amat Escalante, se trató de generar una reflexión contemporánea sobre la Revolución Mexicana a un siglo de su existencia de manera muy libre. Distintas miradas sociales o personales alrededor del concepto en un proyecto tan atractivo como disparejo y decepcionante en su conjunto.

De entrada, lo que salta a la vista, es la incapacidad de varios de los autores para contar una historia breve de manera coherente y efectiva. Así, algu-

nos de los episodios con ideas o arranques intrigantes se caen muy rápido o concluyen sin fuerza alguna, lo que les lleva no sólo a esquivar el tema, sino a demostrar la falta de eficacia narrativa.

A trabajos más cercanos a los modelos que impone la televisión comercial como los de Chenillo y Rikken. A los cortos inquietantes y con ideas interesantes, pero con resultados inconexos (Escalante, Naranjo, Luna, García Bernal), destacan: *30/30* de Rodrigo Plá, una amarga e irónica reflexión sobre los ideales convertidos en discurso oficial. *Este es mi reino* de Carlos Reygadas que recuerda a Rubén Gámez y a Archibaldo Burns, en su alegoría sobre el caos, la destrucción y el divorcio absoluto entre una clase pudiente y superficial —el mismo medio donde Reygadas ha crecido— y el pueblo, siempre explotado y humillado.

En cambio, Fernando Eimbcke con *La Bienvenida* ofrece una historia sencilla contada de forma excepcional y relata con gran inteligencia, el abandono y la orfandad del pueblo emanado de la Revolución, para cerrar con un relato abrumador de enorme carga poética: *La 7th* y *Alvarado* de Rodrigo García. Apoyada en una dramática cámara lenta, muestra el paso de un grupo de revolucionarios invisibles para el público del barrio latino angelino: fantasmas de una gesta traicionada y olvidada...

HUMOR, SEXO Y REVOLUCIÓN

Jorge Fons debutó en el largometraje con *El quelite* en 1969. Ahí, se narra la epidemia que afecta a un pueblo en los primeros años de la Revolución, una enfermedad que deja impotentes a todos los hombres. Las mujeres se alegran cuando llega la gavilla (entre ellos: Ernesto Gómez Cruz y Eduardo López Rojas) del macho bandolero *Agapito* (Manuel López Ochoa). El problema es que terminan afectados. *Próculo* (Germán Valdés *Tin Tan*), un maduro poeta cual *lagartijo porfiriano*, enamorado de la bella *María de la Luz* (Lucha Villa), que *Agapito* pretende también, descubre que se vuelve impotente cuando escucha la canción *El quelite*, con la que su madre lo bañaba, causándole un trauma sexual, en esta divertida comedia revolucionaria de fino erotismo.

En *Las fuerzas vivas* (1975), Luis Alcoriza apostó por la farsa y la sátira para hablar del fracaso revolucionario, el sacrificio de los verdaderos caudillos, el empoderamiento de las fuerzas vivas y la corrupción gubernamental y el

abandono, pobreza e ignorancia del pueblo: las masas abúlicas manipuladas por todos los involucrados en la lucha por el poder político, social y económico. La trama surge de los recuerdos de infancia del escritor Juan de la Cabada co guionista de Alcoriza, cuyo argumento inserta remembranzas de los años de la Revolución en esos pueblos perdidos de la República Mexicana, por lo general incomunicados y aislados salvo por el telégrafo o los trenes, donde las noticias llegaban tarde y deformadas y nadie o muy pocos sabían lo que sucedía en el centro del país y quienes lideraban los enfrentamientos armados.

Narra la historia de un pueblo cualquiera del México profundo, sumido en el caos de la Revolución de 1910 como microcosmos social de entonces: los politiquillos aclamados por las masas acarreadas, entre cohetones, confeti y el sonido de la banda del pueblo, los infaltables caciques y acaparadores, las fuerzas conservadoras que incluyen al presidente municipal, el juez, el cura, el coronel y más y por supuesto, el profesor y el pueblo mismo: la masa anónima olvidada y jodida. Al tratarse de una farsa, hasta los cínicos villanos resultan simpáticos en una sátira sobre el Partido Revolucionario Institucional y referencias al *Zapatismo*, interpretada por notables comediantes como: Héctor Suárez, Héctor Ortega, Chucho Salinas, Héctor Lechuga, Carmen Salinas, Roberto *Flaco* Guzmán, Sergio Ramos *El Comanche*, Gastón Melo y otras figuras como: David Reynoso, Carlos López Moctezuma, Víctor Junco y Enrique Lucero.

Otra cinta que rompe con el esquema folclórico e histórico de la Revolución es *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda* de 1994 de Sabina Berman e Isabelle Tardán con Jesús Ochoa en el papel del caudillo, en una comedia moderna que pretendía cuestionar el machismo mexicano y sus mitos y aportaba algunas nuevas ideas a un tema que parecía agotado. Narra la relación entre una moderna y liberal ejecutiva (Diana Bracho) y un periodista e historiador divorciado (Adrián Ríos) y su mutua atracción sexual y admiración hacia la figura del *Centauro del Norte*. Ella se percató que su relación con él y la de Villa con sus mujeres son similares.

En *El cometa* (1997) de Maryse Sistach y José Buil, todo sucede en un México inflamado de esperanza en medio de un mundo que finaliza —en apariencia— con sus espectáculos de carpas y sus haciendas porfiristas y uno que comienza con el nuevo siglo: el fervor *Maderista*, la Revolución y el cine. En ese México, un joven (Diego Luna), hijo de un hombre enfermo responsable de una carpa trashumante se fascina con un nuevo descubrimiento: una cámara de cine Pathé traída por los enviados de los Lumière. Al mismo tiempo, una

jovencita (Ana Claudia Talancón), hija de un impresor capturado por emitir realizar propaganda subversiva huye con un saco de monedas de oro que pertenecen al rebelde Francisco I. Madero y en su camino se topa con ese circo errante. Una suerte de docuficción ambientada en época revolucionaria que jamás logra llevar a buen término sus temas, reducidos a simples viñetas; agradables sí, pero sin solidez.

Por su parte, *Villa, itinerario de una pasión* (2015) dirigida en un inicio por Rafael Montero y al final por Juan Andrés Bueno y Lourdes Deschamps, narra la vida amorosa de Doroteo Arango, personaje del que corren tantas leyendas superando incluso su propia realidad. Una colección de viñetas orientadas hacia su apetito amoroso y apasionado, enlazadas por una toma aérea que muestra a Villa cabalgando en solitario. Narrada fuera de cuadro por el propio personaje interpretado con prestancia por Alejandro Navarrete, se plantea la idea de que más allá de un santo o un demonio, se trata de “*un hombre, nada más*”.

Un despliegue más bien pobre de producción, escenarios y vestuarios de época, para mostrar el “*lado humano*” de un protagonista de la Historia y convertirlo en *héroe* de cartón-piedra, incluyendo a: Álvaro Obregón, Victoriano Huerta, o Francisco I. Madero. El arranque, tiene lugar en un hotel de Parral propiedad del propio Villa, donde es velado luego de su asesinato el 20 de julio de 1923. Todo ello, en un filme anodino, sin chispa erótica, poca gracia y más solemne que desenfadado como debió serlo...

LOS HÉROES REVOLUCIONARIOS
DE ANTONIO AGUILAR
Y OTRAS CINTAS DE ESE MOMENTO

Si un actor se obsesionó con el ambiente de la Revolución, ese fue Antonio o Tony Aguilar a partir de *Tierra de hombres* (Ismael Rodríguez, 1956) cuya acción se ubicaba en la Revolución de 1910 para finalizar en tiempos de la Reforma Agraria Cardenista. El filme arranca con el célebre mural de Palacio Nacional: *La historia de México* de Diego Rivera y cierra con imágenes del México moderno de ese 1956 (la Torre Latino, Reforma, la Glorieta de Colón): “Y así, la semilla que sembraron nuestros padres, fructifica. México crece en el...”

...Un año después en 1957 inicia la serie de tres películas dedicadas al héroe rural oriundo de Sinaloa, Heraclio Bernal, un minero convertido en bandido justiciero que antecedía al estallido revolucionario dirigidas por Roberto Gavaldón. *Aquí está Heraclio Bernal*, *La venganza de Heraclio Bernal* y *La rebelión de la sierra* rebasaron la simple fórmula del cine de *caballitos* para convertirse en dramas de aventuras revolucionarias interpretados con solvencia y carisma por Aguilar quien alternó con Elda Peralta, Chula Prieto y Flor Silvestre, seguidas de otros relatos similares como *Las tres pelonas* (René Cardona, 1957), ambientada en época revolucionaria con Martha Valdés y en 1964 con la serie de dos cintas: *Gabino Barrera* y *El hijo de Gabino Barrera* interpretados ambos papeles por Antonio Aguilar quien explotaría a partir de aquí esa vocación heroica con personajes campiranos al estilo de Zapata y otros caudillos revolucionarios como *Juan Colorado* de 1965 y en 1967: *La venganza de Gabino Barrera* y *La captura de Gabino Barrera*.

Caballo prieto azabache (1965) junto con su esposa Flor Silvestre le sirvió para recuperar su adoración por los relatos revolucionarios y sus héroes —en este caso Pancho Villa—. Para 1966, el tema de la Revolución, sus caudillos populares y sus corridos, parecían ser la obsesión de Antonio Aguilar que encarna a *Lauro Puñales* y a *Lucio Vázquez* en las cintas homónimas con

Jaime Fernández como Emiliano Zapata y para 1967 regresa con *Valentín de la sierra* y *El ojo de vidrio* y secuela *Vuelve el ojo de vidrio*, cintas muy taquilleras inspiradas en un corrido de Víctor Cordero y la que sería una de sus mejores películas *Emiliano Zapata* (1970) dirigida por Felipe Cazals, con Jaime Fernández, Mario Almada, José Carlos Ruiz y Patricia Aspíllaga, entre otros, para narrar la vida del caudillo revolucionario a partir de una narrativa no convencional.

Filmada en 70 milímetros, esta espectacular épica repleta de grandes masas de extras y fotografía de Alex Phillips Jr., dio oportunidad a Aguilar para encarnar a su héroe revolucionario favorito en base a un argumento de él mismo y Mario Hernández con la colaboración de Ricardo Garibay. Antonio Aguilar invirtió una gran cantidad de dinero y trabajo histriónico; bajo varios kilos de peso y evitó cantar en la cinta, en aras de un realismo. Sin embargo, no quedó muy contento con la realización del joven Cazals y optó por el director Mario Hernández en: *Valente Quintero* (1972) que lo regresaba a sus héroes revolucionarios al igual que *La muerte de Pancho Villa* (1973) y *Simón Blanco* (1974), *Domingo Corrales* (1983) *Lamberto Quintero* (1987) y *El hijo de Lamberto Quintero* (1990), para recuperar gracias al material de archivo, su otrora épica del Zapatismo: *Zapata en Chinameca*.

Dirigida en 1988 de nuevo por Mario Hernández y protagonizada por José Carlos Ruiz, María Rojo y Blanca Guerra, *Zapata en Chinameca* resulta una versión libre de la novela *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes elaborada con fragmentos de la película *Emiliano Zapata* de Cazals, con un guión de Xavier Robles y Guadalupe Ortega. Era el recuento de un falso general, traidor al ideal de “*Tierra y libertad*”, convertido después en terrateniente dedicado a ocultar títulos de propiedad y finalmente en voraz cacique.

REED, MÉXICO INSURGENTE Y OTROS RELATOS DE LA CONTIENDA

Sin duda la mayor obra del cine de la Revolución Mexicana en los años setenta se le debe a Paul Leduc con una cinta que a todas luces se internaba en los abismos económicos y la lucha por el poder político del México de ese 1970 bajo el tema de la gesta revolucionaria: *Reed. México insurgente*, inspirada en el libro homónimo del periodista John Reed.

Escrita por Juan Tovar, Emilio Carballido, Carlos Castañón y el propio Leduc, con foto de Alexis Grivas —asistido por Ariel Zuñiga— y Toni Kuhn y edición de Rafael Castanedo y Giovanni Korporaal —todos ellos, emblemáticas figuras del cine no industrial y de la militancia política-social—, *Reed. México Insurgente* abrió ventanas para un cine nuevo y comprometido, en la historia de *John Reed* (Claudio Obregón), periodista estadounidense que en 1913 llega a México para dar testimonio de la Revolución; conoce al *General Tomás Urbina* (Eduardo López Rojas), se entrevista con *Pancho Villa* (Eraclio Zepeda) y testifica las desigualdades y la opresión y se relaciona con varios personajes anónimos de esa contienda revolucionaria sostenida por hombres y mujeres sin nombre. *Reed...*, obtuvo el Ariel a Mejor Película, la Diosa de Plata de Pecime y el Premio George Sadoul de la crítica francesa.

En ese momento y a partir del auge del cine *Echeverrista* la Revolución Mexicana pretendió tomar derroteros de brutal realismo y la crítica a las instituciones y a las diversas facciones del conflicto en cintas imprescindibles como las ya citadas: *Reed. México insurgente*, *Zapata*, *Las fuerzas vivas*, así como *El principio* (1972) de Gonzalo Martínez Ortega Ariel a Mejor Película, que narra la historia de *David Domínguez* (Fernando Balzaretto), hijo de un político corrupto que encarna Narciso Busquets, que regresa a su pueblo luego de estudiar pintura en Europa, justo el día en que el ejército de Villa toma la plaza y celebra su victoria. Al visitar su vieja casa, *David* recuerda fragmentos terribles de su vida y decide unirse a la Revolución. Al igual que *Cuartelazo* (1976) de Alberto Isaac que narra la traición de Victoriano Huerta (Bruno Rey), responsable del asesinato del Presidente Madero, el Vicepresidente Pino Suárez y otros políticos con la complicidad de varios generales y del embajador de los Estados Unidos. El senador chiapaneco Belisario Domínguez (Héctor Ortega), conduce una protesta en contra del dictador y exige su renuncia. Estos acontecimientos cobrarán más vidas en la etapa más negra de la Revolución Mexicana.

O *La casta divina* (1976) de Julián Pastor, inspirada en la crónica de la guerra de castas que tuvo lugar en Yucatán en el siglo XIX, donde la tierra y las personas eran propiedad de los hacendados, autonombrados, “*la casta divina*” y que el filme ambienta en 1915 con la llegada de Revolución a la península de Yucatán en la persona del *General Salvador Alvarado* (Jorge Martínez de Hoyos) que organiza la revuelta enfrentando a los hacendados quienes arman al Coronel *Abel Ortiz Argumedo* (Pedro Armendáriz hijo), para defender su

autonomía. *Don Wilfrido* (Ignacio López Tarso), uno de los amos, no vacila en enviar a su hijo a luchar para conservar sus riquezas y prebendas, entre ellas el derecho de pernada.

Las noches de Paloma (1977) de Alberto Isaac con Cristina Baker como la protagonista; objeto del deseo de todo hombre que se cruza en su camino cuyo encanto es tan grande como la mala fortuna que transmite a quien la conquista. Con la Revolución Mexicana como telón de fondo, la trama intenta mezclar la tragedia y un humor ácido. *Rosendo Fierro el correo de Villa* (Tito Novaro, 1984) relata una trama ficticia que involucra a Villa y a Zapata, el primero compromete a su compadre Rosendo Fierro (Juan Valentín) para llevar un mensaje al caudillo del sur, salvado de morir por Fierro, quien se interpone entre éste y un tirador furtivo.

Por su parte, *El corresponsal* (1997) de Iván Lipkies, narra la historia de un joven periodista británico que llega a México en los inciertos tiempos de la Revolución Mexicana para entrevistarse con Pancho Villa interpretado por Alonso Echánove y *Chicogrande* (2010) de Felipe Cazals se centra en la expedición militar estadounidense en territorio nacional como respuesta al ataque perpetrado por Villa en Columbus, Nuevo México en 1916. Herido y acosado por las huestes *Carrancistas*, Villa se interna en la sierra de Chihuahua, sin embargo el verdadero protagonista, es *Chicogrande* (Damián Alcázar) que encarna de algún modo los ideales profundos y nobles de un pueblo sojuzgado. Cazals se propuso señalar los errores de la *historia oficial*, ofreciendo un punto de vista alternativo y crítico, sin embargo no puede evitar cierto maniqueísmo en personajes como la vendedora con canasta (Patricia Reyes Spíndola) que subraya algo más que evidente y ese médico estadounidense (Juan Manuel Bernal) que pretende englobar la conciencia humanitaria sobre la guerra.

Y *Ciudadano Buelna* (2012) el propio Cazals, es el retrato histórico de un personaje olvidado o casi, de los años del México revolucionario: el joven General oriundo de Sinaloa, Rafael Buelna Tenorio muerto a los 33 años en 1924 (Sebastián Zurita), en una filme que no duda en incluir a las putas de burdel, escamotear batallas, en convertir la Convención de Aguascalientes de 1914 en una pieza de humor involuntario y en crear auras grandilocuentes a personajes como Zapata, Cárdenas, Obregón y el propio “*Granito de Oro*” feroz liberal y reconocido *Maderista* como se le conoció a Buelna.

La curiosidad, obsesión y capacidad de búsqueda le llevó a Gregorio Rocha, a descubrir en la Biblioteca del Congreso de Washington, varios de *Los rollos perdidos de Pancho Villa* (2000-2003), con el que el realizador establecía la relación del *Centauro del Norte* con la Mutual Company, quienes le pagaron (y compraron uniformes nuevos) para filmar algunas de sus batallas.

Armada a través de materiales de archivo filmicos internacionales, entrevistas a especialistas en historia y curadores de cine, fotografías y recreaciones ficticias, Rocha se interna en la extraña búsqueda de una película maldita, *The Life of General Villa*, producida por la compañía de David Wark Griffith y Charles Chaplin, la Mutual en 1914 y dirigida por William Christy Cabanne con Raoul Walsh (el célebre director de *El ladrón de Bagdad* y *Aventuras en Birmania*) en el papel del joven Doroteo Arango y en la que el verdadero Francisco Villa firmó un contrato para aparecer a cuadro; ello, en un relato donde se concilia la ficción y el documental de manera inquietante.

En *Acme y Co.* (2001-2005), Rocha centra su discurso —con recreaciones filmicas incluidas—, en las andanzas de Félix y Edmundo Padilla, exhibidores itinerantes mexicanos, quienes a partir de varias filmaciones de Pancho Villa y de otras cintas de la época crearon su propia película titulada *La venganza de Pancho Villa*, proyectada con aparatos portátiles *Acme*, durante el primer cuarto del siglo XX en diversas comunidades de la frontera entre México y Estados Unidos.

En cambio, *Zapata vive* (2002) documental escrito, editado y dirigido por Ramón Aupart, se concentra en los años de la Revolución que van de 1910 a 1919, el mismo de la muerte de Emiliano Zapata, guía e inspiración del líder guerrillero Rubén Jaramillo asesinado de manera cobarde en 1962 en el Estado de Morelos. *Los últimos zapatistas* (2002) del morelense Francesco Taboada

Tabone, es quizá el relato que se acerca más a la épica del *Zapatismo* en Morelos a partir de un documental que incluye una serie de testimonios con los escasos sobrevivientes que pelearon bajo las órdenes del caudillo del sur. Ta-boada Tabone propone una reflexión sobre un país perdido y las consecuencias de una revolución que sigue sin hacer justicia a los hombres del campo.

En *Pancho Villa. La revolución no ha terminado* (2006) Ta-boada Tabone apuesta por varias, divertidas, atractivas, e interesantes entrevistas con amigos, familiares, defensores y detractores de Francisco Villa. Además de equilibrado, ofrece un espléndido trabajo de rastreo y de investigación histórica con elementos de humor sin perder nunca el respeto. Superiores a un par de docu-dramas realizados con mayor presupuesto para *Discovery Channel: Los últimos días de Villa* (Emilio Mallé, 2013) que intenta desenmarañar los enigmas alrededor del asesinato de Francisco Villa en Parral, Chihuahua el 20 de julio de 1923, del que existen cinco sospechosos. Y *Pancho Villa, se busca vivo o muerto* (2016) de Carlos Bolado que recrea la invasión de Villa al poblado de Columbus, Nuevo México y la expedición punitiva del 9 de marzo de 1916 donde los estadounidenses intentaron capturar a Villa en México.

Por último, la Filmoteca de la UNAM restauró más de seis horas de materiales preservados en sus bóvedas filmados durante las primeras décadas del siglo XX, en particular por los hermanos Alva en un par de documentales: *La historia en la mirada* (2010) y *El poder en la mirada* (2018) dirigidos por Ramón Mikelajáuregui con el apoyo del Instituto Nacional de Antropología e Historia: acontecimientos de un pasado remoto que definió la perspectiva histórica de nuestro presente y trazará el enfoque del futuro nacional.

En esas *vistas* revolucionarias, no sólo se encuentra y se aprecia la Historia oficial, sino la historia cotidiana. La de hombres, mujeres y niños azorados ante la cámara de cine, caudillos revolucionarios como Villa, Zapata, Pascual Orozco en actos comunes, o los propios hermanos Alva acomodando improvisados *extras* o quitando niños del encuadre. A ambos trabajos le hacen falta fechas y nombres que ayuden a reconocer eventos y personalidades, no obstante, se trata de documentos asombrosos en los que colaboraron en la investigación histórica el Dr. Carlos Martínez Assad, en el primero y Álvaro Matute como guionista investigador en el segundo con edición del propio Mikelajáuregui y Hugo Mendoza Cruz, una bella partitura musical de Eduardo Gamboa y selección de imágenes de Ángel Martínez.

El poder en la mirada se centra en el periodo 1918-1929 que incluye los obstáculos del gobierno de Venustiano Carranza y la creación del Partido Nacional Revolucionario por Plutarco Elías Calles. *La historia en la mirada*, abre de manera espléndida con una cámara que pasea por la Avenida Madero hasta llegar al Zócalo a más de cien años, entre otras imágenes manipuladas digitalmente para crear atmósferas fantasmales, como homenaje mismo a aquellos que tuvieron la suficiente sensibilidad para filmarlas y más tarde resguardarlas, para las generaciones de hoy y del mañana.



Cuando ¡Viva Villa! es la muerte (Ismael Rodríguez, 1958).

El 2 de enero de 1914, se reunieron en el Paso Texas, Harry S. Aitken representante de la Mutual Film Corporation y el caudillo constitucionalista Pancho Villa para firmar un contrato en el que Villa daba exclusividad a la Mutual para filmar su campaña militar contra el Ejército Federal que culminaría con su División del Norte en la Ciudad de México. En el contrato, se estipulaba entre otras cláusulas, que Villa y sus mandos superiores tendrían uniformes nuevos que se utilizarían durante el rodaje y que las batallas deberían planearse de acuerdo con los camarógrafos para asegurar las mejores escenas y condiciones de luz. Villa obtendría 25 mil dólares y el 20 por ciento de ingreso en taquilla, además se comprometía a aparecer como actor en la cinta biográfica que se perpetraba en paralelo.

Se trata del insólito inicio de la carrera filmica del *Centauro del Norte* en *The Life of General Villa/La vida del General Villa* dirigida por William Christy Cabanne y protagonizada como sabemos por el actor y en breve notable realizador Raoul Walsh que encarnaba al joven Villa. Se trata por supuesto de una obra que rebasa la ficción y la Historia y se convierte en una inquietante reflexión sobre las representaciones de la Revolución Mexicana en el cine. De paso, desmitifica en buena medida el aura patriótica revolucionaria, de ahí que Villa, por ejemplo exigiese una buena cantidad de dinero y uniformes nuevos para aparecer reluciente tras las cámaras...

...A principios de los cincuenta, cuando Marlon Brando se trastocaba en la estrella de *Un tranvía llamado deseo* de Elia Kazan, varios actores, guionistas y realizadores sufrieron las consecuencias de la histeria comunista desatada por el reaccionario senador estadounidense Joseph McCarthy. Así, creadores como Abraham Polonsky, Dalton Trumbo, Herbert J. Biberman, Charles Chaplin y Hugo Butler, entre otros, fueron víctimas de ese anticomunismo feroz,

según las denuncias de varios colegas como el propio Elia Kazan quien cedió ante las presiones y después de sus declaraciones ante el Comité, realizaría varias películas en las que de algún modo justificaba su posición, intentando demostrar que los preceptos revolucionarios, libertarios y/o comunistas, terminaban corrompiendo a los hombres.

Fue el caso de *¡Viva Zapata!* (1952) con Marlon Brando como el violento caudillo enfrentado a sus propias pasiones con varias imprecisiones históricas, Anthony Quinn como su hermano Eufemio y Alan Reed como Villa. Brando fue nominado al Oscar y ganó el Premio a Mejor Actor en Cannes y Quinn el Oscar a Mejor Actor de Reparto. Se trata de la sesgada biografía de Emiliano Zapata (1879-1919), enfrentado al gobierno dictatorial del Presidente Porfirio Díaz y a las traiciones del poder político en México. El guión fue obra de John Steinbeck (*Las viñas de la ira, Al este del paraíso*).

Otro caso curioso fue el de *Bandido* (1956) de Richard Fleischer, cuya historia sucede en 1916, durante la Revolución mexicana. Un aventurero estadounidense experto en explosivos (Robert Mitchum) que no toma partido por ningún bando, acaba pactando con los alzados del coronel *Escobar* (Gilbert Roland) para apoderarse de un cargamento de armas que otro mercenario estadounidense (Zachary Scott) planea vender al Gobierno federal. Participan: José Torvay, Margarito Luna, Miguel Inclán, Rodolfo Acosta, Víctor Junco, José Ángel Espinosa *Ferrusquilla*, e incluye locaciones en Bavispe Sonora, Durango, Torreón, Taxco, Iguala y Acapulco, Cuernavaca, Tepoztlán y Yautepec. Que se conectaba con *The Treasure of Pancho Villa/ El tesoro de Pancho Villa* (1955) de George Sherman con Rory Calhoun como mercenario que intentaba entregar un cargamento de oro robado de un tren federal al mismísimo Pancho Villa en un relato filmado en Morelos.

Villa!! (1958) de James B Clark con Rodolfo Hoyos como el caudillo y las actuaciones de: Brian Keith, hombre de acción que convence al *Centauro del Norte* de abandonar su vida de bandolero y unirse a los ideales de Francisco I. Madero. Con: César Romero, Carlos Múzquiz, Enrique Lucero, Guillermo Álvarez Bianchi, Mario Navarro, Rosenda Monteros y José Chávez Trowe, en ésta suerte de *western* de aventuras revolucionarias. En cambio, *¡Viva María!* (1965) del prestigiado cineasta de la nueva ola francesa Louis Malle, se filmó íntegramente en Guanajuato, Tepoztlán, Cuernavaca, Cuautla, Oaxtepec, Cocoyoc y Tlayacapan, en Morelos, con las dos máximas estrellas del cine galo: Jeanne Moreau y Brigitte Bardot, acompañados del estadounidense George Hamilton

y los actores mexicanos: Claudio Brook, Carlos López Moctezuma, Adriana Roel, Armando Acosta, José Ángel Espinosa *Ferrusquilla*, Carlos Riquelme, producida por Oscar Dancigers y coescrita por Jean-Claude Carriere.

La trama arranca en 1891 y prosigue brevemente en 1897 y 1901: la niña *María* nacida en Irlanda de madre francesa, ayuda a su padre a colocar dinamita en una serie de atentados en contra del gobierno británico ya sea en Londres o Gibraltar. En 1907 convertida en una bella joven (*Bardot*) se hace pasar como un jovencito, llega con su padre a América central, y ahí vuela un puente con todo y su progenitor, muerto en la acción por el ejército inglés. Escapa en un tren y conoce en una caravana a la otra *María* (*Moreau*), ambas enloquecen a campesinos y a burgueses en su acto musical donde realizan un tímido acto de “striptease”. La *María* irlandesa se enamora de un guapo revolucionario (*Hamilton*) y sin proponérselo se ven implicadas en una revuelta campesina contra la opresión al inicio de la Revolución. Una suerte de *western-musical* y comedia de ambiente revolucionario para lucimiento de las dos estrellas, que terminan cantando en español vestidas de tehuanas.

Villa Rides o *Villa cabalga* (1968) de Buzz Kulik, fue coescrita por Robert Towne, guionista ganador del Oscar por *Chinatown/Barrio chino* de Roman Polanski y *Traición al amanecer/ Tequila Sunrise* y *Bonnie and Clyde* y por Sam Peckinpah el director de *La pandilla salvaje* (1969) *western* filmado en México también con referencias a la Revolución Mexicana sobre un grupo de veteranos atracadores de bancos que viven al margen de la ley y que actúan en la frontera entre los Estados Unidos y México, acorralados por unos cazadores de recompensas y por el ejército mexicano. De entrada la película está dedicada a Pancho Villa como lo indican los créditos iniciales en un relato que narra la historia de un aventurero estadounidense que se asocia con Pancho Villa, para ayudarlo en “*su Revolución*”. Sus intenciones son económicas y el poder disfrutar de las mujeres, pero los acontecimientos acaban por cambiarlo como las violaciones y crueldades que ejecutan los hombres de Victoriano Huerta. Robert Mitchum hace el papel del aventurero, Charles Bronson es el General Rodolfo Fierro y Yul Brynner con las cejas maquilladas es el mismísimo Pancho Villa.

La Revolución es vista aquí como un espectáculo hollywoodense donde todo es fiesta y algarabía y hace olvidar las tragedias reales. Algo similar sucede con *Érase una vez la Revolución/Héroes de Mesa Verde/Giù la testa/ Once Upon a Time in the Revolution* (1971) filmada en México y dirigida por el legendario cineasta italiano Sergio Leone (*El bueno, el malo y el feo, Erase una vez en*

el Oeste, *Erase na vez en América*), el máximo creador del llamado *spaghetti western*, apoyadas en formidables bandas sonoras de Ennio Morricone.

Otro de sus relatos plagados de cinismo, acción, humor negro y personajes fascinantes de una amoralidad delirante. Lo curioso es que *Héroes de Mesa Verde*, fue un proyecto que Leone evitó hasta donde pudo, no obstante consiguió una cinta muy entretenida: una visión de la Revolución mexicana tan extravagante como excesiva y Morricone compuso una de sus mejores piezas. El filme fue censurado en nuestro país por casi diez años: el motivo el tratamiento que Leone y sus guionistas hicieron del país y de la Revolución.

Rod Steiger encarna al bandolero mexicano *Juan*, que se relaciona con *Sean* (James Coburn), integrante del Ejército Republicano Irlandés, traicionado por un amigo y que llega a México para apoyar la Revolución. Entre otras cosas *Juan* aclara que la Revolución la planean los ricos durante sus fastuosos bacanales y la terminan llevando a cabo las clases más pobres, y que sexualmente está tan dotado como Pancho Villa.

Por último, *Presentando a Pancho Villa/ And Starring Pancho Villa as Himself* (2003) de Bruce Beresford con Antonio Banderas, reconstruye los hechos alrededor del contrato del *Centauro del Norte* en 1914, para realizar *The Life of the General Villa*, en un momento en que la prensa estadounidense difundía noticias aterradoras sobre Villa y como la Mutual Company lo convence de que esa película cambiaría la opinión pública y en efecto así fue. El filme recrea la historia de aquella película maldita, e incluye escenas como aquella en la que Villa asesina a una mujer cuando ésta le reclama por su marido fusilado.

Villa se comprometía a no efectuar combates nocturnos, sin embargo se sabe que voló una iglesia con dinamita para propiciar mayor iluminación. Pero todo eso está entre la leyenda y la realidad. Muchos directores de periódicos olvidaron su carrera de “*bandido*” pre revolucionario y lo elevaron a héroe, incluso el propio John Reed el mismo de *México insurgente*, lo entrevistó. Las primeras imágenes que exhibió la Mutual, fueron en la batalla de Ojinaga, el 10 de enero de 1914, y más tarde filmaron la batalla de Torreón y a Villa le mandaron hacer un uniforme de General. Más tarde, los Estados Unidos y Hollywood olvidaron a Villa y reconocieron a Venustiano Carranza, como jefe del ejército vencedor y rival de Pancho Villa, como nuevo gobernante mexicano. El 9 de marzo de 1916 *Villistas* atacaron Columbus, Nuevo México, y mataron a 17 norteamericanos. El 15 de marzo una expedición al mando del general John Pershing cruzó la frontera y entró en Chihuahua para capturarlo...

IV
OBREGÓN/CALLES/LA CRISTIADA/CARDENISMO/
ÁVILACAMACHISMO (1920-1946)



La sombra del caudillo (Julio Bracho, 1960).

“Álvaro Obregón anunció su candidatura a la presidencia el 1 de junio de 1919, porque creía que Carranza había perdido el contacto con los gobiernos estatales y el pueblo mexicano. La neutralidad de Obregón después de abandonar el gobierno le valió las simpatías y el apoyo del pueblo, mientras que su principal rival político, el general Pablo González, se ganó la hostilidad del sector agrario por su campaña contra los Zapatistas y el asesinato de su líder...

...El 11 de abril de 1920 Venustiano Carranza intentó arrestar a Obregón, después de enviar a prisión a varios obregonistas. El 23 de abril de 1920, Obregón, Adolfo de la Huerta, y otros revolucionarios firmaron el Plan de Agua Prieta, el cual reafirmaba la Constitución de 1917, exigía la instauración de un estado de ley y orden, la dimisión de Carranza y la creación de un gobierno provisional hasta que se celebraran elecciones...

...En la madrugada del 21 de mayo de 1920, Carranza fue asesinado. El 1 de junio Adolfo de la Huerta asumió el poder como presidente interino y organizó los próximos comicios. Pancho Villa se rindió al gobierno interino y a cambio, De la Huerta le dio un rancho y le asignó una guardia de seguridad de 50 hombres. Obregón aceptó que las negociaciones de De la Huerta habían creado un ambiente de paz con Villa, líderes zapatistas, y otros revolucionarios...

...México alcanzó un alto el fuego a tiempo para las elecciones de julio de 1920, y en septiembre se anunció que Álvaro Obregón ganaba... tomó el juramento de su cargo el del 30 de noviembre de 1920 y transformó México. El país todavía tenía poca infraestructura en pie, sin medios económicos y estaba en la bancarrota. Obregón sofocó las rebeliones que aún quedaban en el país... y la rebelión de De la Huerta en Sonora, y se dice que quizás ordenase el asesinato de Pancho Villa en julio de 1923.

...Plutarco Elías Calles fue elegido presidente en las elecciones de 1924. Una vez que éste tomó el poder, Obregón volvió a la vida civil en Sonora y continuó ejerciendo influencia militar y política en México. Obregón apoyó la presidencia de Calles y, cuando surgieron disturbios entre octubre de 1926 y abril de 1927, regresó al servicio militar activo con el fin de luchar contra un levantamiento de Indios Yaquis...

...En mayo de 1927, Obregón anunció su candidatura a la presidencia para las elecciones de 1928, después de que el Congreso redefiniese el significado de no reelección en el sentido de mandatos consecutivos. Obregón se enfrentó a dos de sus antiguos protegidos: el general Francisco Serrano...y el general Arnulfo Gómez. Ambos fueron eventualmente ejecutados por fuerzas federales. Obregón, por lo tanto, se presentó a la presidencia prácticamente sin oposición. El 17 de julio de 1928, dos semanas después de su victoria electoral, José de León Toral, miembro del Movimiento Cristero..., le disparó cinco tiros en la cabeza causándole la muerte... —con información de *La Revolución Mexicana* y *los Estados Unidos* en las colecciones de la Biblioteca del Congreso—

LA SOMBRA DEL CAUDILLO Y OTROS RELATOS AMBIENTADOS EN ESOS AÑOS (1920-1928)

Decenas de cortos producidos por la Secretaría de Gobernación o dirigidos varios de ello, por Jesús H. Abitia, mostraron a los verdaderos caudillos y militares que se repartirían el poder entre 1920 y 1928: los Generales Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles. Entre ellos: Álvaro Obregón presidente electo visita El Paso, Visita de Álvaro Obregón a la exposición de Dallas, *Entrada triunfal del General Álvaro Obregón* —todas, de 1920—. *General Álvaro Obregón en el Castillo de Chapultepec* (1922) o *Álvaro Obregón* (1929). A su vez: *Viaje del General Plutarco Elías Calles a Yucatán, Campeche y Tabasco* (Luis G. Peredo, 1921) y los reportajes filmicos anónimos: *Gira política del General Plutarco Elías Calles a los estados del sur*, *Protesta de Plutarco Elías Calles a la Presidencia*, *Ecós del viaje de Plutarco Elías Calles a París* —todas, de 1924—. A su vez, dramas para la televisión como: *Biografías del poder* (1984) de Jaime Kuri y *Senda de gloria* (1987) de Raúl Araiza, también les otorgaron un espacio importante, con Bruno Rey como Obregón y Manuel López Ochoa como Calles. Incluso un documental contemporáneo de Natalia Almada: *El General* (2008), atractivo retrato entre la sombra y la luz de su bisabuelo: el ex Presidente y General Plutarco Elías Calles. No obstante, sería una película de ficción inspirada en ellos y sus contemporáneos, la que más luz arrojaría sobre su participación política en esos años...

... Con motivo del premio nacional de literatura a Martín Luis Guzmán, la Sección de Técnicos y Manuales del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica produjo el ambicioso fresco histórico *La sombra del caudillo* dirigida por Julio Bracho en 1960. El proyecto con el visto bueno presidencial tuvo una exitosa presentación en el Festival de Karlovy Vary donde obtuvo dos galardones y de inmediato empezaron sus problemas. La cinta retrataba con crudeza el comportamiento de los hombres en el poder, una temática aún vigente en este 2021. Cámbiese por ejemplo, a los Generales revolucionarios, por licenciados o doctores neoliberales y todo continúa igual. Es decir, se traiciona,

se asesina y la hipocresía campea en la búsqueda de puestos y enriquecimiento rápido. En un principio se culpó a los Generales Olachea y Treviño de ser los responsables de la prohibición de la película, desenlatada 30 años después en 1990. El primero de ellos, aclaró que la censura provenía del poder político y en concreto del entonces Secretario de Gobernación, el Lic. Gustavo Díaz Ordaz.

Inspirada en la novela homónima de Martín Luis Guzmán, sobre las sucesiones presidenciales de los periodos 1920-24 y 1924-28 y en las figuras de Álvaro Obregón, Plutarco Elías Calles y Francisco Serrano, guardada y enlatada por inquisitorias maniobras militares por más de tres décadas, *La sombra del caudillo* se estrenó una sola semana en octubre de 1990 pocos días antes del Segundo informe del gobierno de Carlos Salinas de Gortari y nunca más tuvo una corrida comercial. Julio Bracho adaptó la novela de Guzmán, escritor, periodista incansable maderista y villista que luchó contra Victoriano Huerta y fue encarcelado en 1914 por órdenes de Venustiano Carranza. La novela se publicó en 1929, en ella se hacía referencia a una sucesión presidencial que culminaba con el asesinato de uno de los candidatos.

Julio Bracho venía de filmar *Cada quien su vida* (1959), inspirada en la obra de Luis G. Basurto, con Ana Luisa Peluffo y Kitty de Hoyos, misma que sufriría algunos cortes. Su siguiente filme, *La sombra del caudillo*, contó con la colaboración de la Defensa Nacional, la Cámara de Diputados y la Secretaría de Gobernación y los actores no cobraron ni un centavo. De hecho, la cinta muy cercana a los *thrillers* políticos de Costa Gavras (*Z*, *Estado de sitio*), mantiene una coherencia y una lógica interna notable y cierra con una magnífica secuencia donde un grupo de personajes son *venadeados* al estilo *ley fuga*. El Secretario de Guerra y Marina, *General Ignacio Aguirre* (Tito Junco), amante de prostitutas y señoritas decentes, es animado por el dirigente partidista *Emilio Oliver* (Carlos López Moctezuma) y por su “*conciencia*”, el amigo *Axcana* (Tomás Perrín), un intelectual de ideas socialistas, a lanzarse como candidato a la presidencia. No obstante, el *Caudillo* en el poder (Miguel Ángel Ferriz), decide dar su apoyo al Secretario de Gobernación, *General Hilario Jiménez* (Ignacio López Tarso). No obstante, *Aguirre* hace pública su candidatura al sentirse apoyado también por el ejército, aunque sabe que ello molestará al *Caudillo*.

Aquí, los personajes no son arquetipos revolucionarios, sino encarnaciones de figuras reales en la Historia de México. El *Caudillo* por ejemplo, es una combinación de Elías Calles y Obregón, en particular éste último. Recuérdese que favoreció la candidatura de Elías Calles, frente a las aspiraciones de Adolfo

de la Huerta en 1923. *Aguirre* encarna al propio De la Huerta y a los Generales Arnulfo R. Gómez y Francisco R. Serrano, quienes figuraron como candidatos ante la reelección de Obregón en 1927. Gómez murió fusilado y Serrano asesinado en Huitzilac, Morelos, como le sucede a *Aguirre* en la película. El filme es una síntesis de los manejos del sistema político mexicano: las pugnas por el poder, las alianzas entre partidos y dirigentes, las traiciones y venganzas. Militares acompañados siempre de alcohol o prepotentes asesinos. Gobernadores enriquecidos mientras el pueblo muere de hambre. Huecos y panfletarios discursos en una violenta Cámara de Diputados.

La sombra del caudillo contiene frases contundentes: “*En política nada se agradece porque nada se da*” “*Madrugar es el único verbo que conjuga la política mexicana*”, y cierra con aquella despiadada secuencia del asesinato de *Aguirre* y sus amigos. *Axcana*, único sobreviviente, representa el espíritu revolucionario íntegro: lastimado pero incorruptible, valiente y solidario. Y en efecto, no sólo resulta un eficaz *thriller*, sino un inteligente modelo de cine histórico que mezcla la realidad cotidiana y la oscuridad social y política en un crudo retrato sobre el comportamiento de los hombres tras el poder en México con aterradora vigencia...

...Por último, *Peregrina/El asesinato de Carrillo Puerto* (1973) dirigida y escrita por Mario Hernández en colaboración con su productor y protagonista de este exitoso filme, Antonio Aguilar, es una biografía ficticia del afamado gobernador socialista de Yucatán: Felipe Carrillo Puerto (1874-1924), en los albores de los años veinte. El argumento se centra, sobre todo, en su idilio con la periodista estadounidense Alma Reed interpretada por Sasha Montenegro, quien llega procedente de Nueva York, invitada por Álvaro Obregón para escribir sobre las ruinas arqueológicas. Carrillo Puerto le hace componer la canción *Peregrina* con letra del poeta Luis Rosado Vega y música de Ricardo Palmerín. Y más tarde es fusilado por rebeldes *delahuertistas* que se oponían a Calles y a Obregón, en enero de 1924.

En 1979 Mario Helguera realizó para el CUEC, el corto documental *Yaxcaba: Testimonio a Carrillo Puerto*, centrado en un anciano ex militante del Partido Socialista del Sureste y cronista de Yaxcaba, Quintana Roo, sobre sus experiencias vividas al lado de Carrillo Puerto, fundador y líder de éste. Y, entre 1999 y 2001, Ricardo Canto dirigió el drama *Felipe Carrillo Puerto/ El apóstol rojo maya*, filmada en Motul, Yucatán y Puerto Morelos, Quintana Roo, con el propio Canto como el gobernador de Yucatán masacrado y Edna Bolkan en el papel de Alma Reed, enviada del *New York Times*.



A paso de cojo (Luis Alcoriza, 1978).

“El 21 de junio de 1929 finalizó la Guerra Cristera. Este conflicto armado también recibió el nombre de Guerra de los Cristeros o Cristiada y comenzó en agosto de 1926. Los cristeros fueron aquellos mexicanos católicos y conservadores que resistieron con su levantamiento la aplicación de la Ley Calles, la cual fue expedida el 14 de junio de 1926 con el fin de acotar el culto y sacerdocio católico en México conforme a lo establecido en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos en 1917: no reconocimiento de personalidad jurídica a las iglesias ni derecho a poseer bienes raíces, no participación del clero en la política y prohibición de impartir culto fuera de los templos. La Ley Calles también planteaba la reducción del número de sacerdotes. Su nombre viene del presidente que la expidió: Plutarco Elías Calles.

... Ni los obispos ni el Gobierno de Calles se imaginaron el impacto social que representaría el cierre de iglesias en el país y la incertidumbre de no saber si podrían seguir recibiendo los sacramentos... Hay en él dos tendencias: una, de grupos reducidos, que se da en los Estados mexicanos de Colima, Guanajuato, Puebla, Querétaro, Jalisco o Michoacán; otra, la de una organización, la Liga Nacional Defensora de la Libertad Religiosa, en la capital del país... El sucesor de Calles fue Emilio Portes Gil (1928-1930), quien ocupó su cargo con carácter de interino, pues el presidente electo, Álvaro Obregón, había sido asesinado en julio de 1928. Ante la crisis nacional por los tres años de la guerra —cuyo costo humano alcanzó las cifras de doscientos cincuenta mil muertos y similar cantidad de refugiados hacia los Estados Unidos—...

... Aunque oficialmente se considera terminada la Cristiada el 21 de junio de 1929, durante más de diez años siguieron dándose alzamientos de grupos católicos armados contra el laicismo gubernamental mexicano. Los conflictos amainaron realmente cuando el Estado mexicano asumió, después del gobierno del presidente Lázaro Cárdenas, la libertad de cultos, la extinción de una educación con fundamentos socialistas y la apertura de las iglesias a culto público. Era la década de 1940... —Con información decndh.org.mx.—

... Al igual que la masacre de Tlatelolco en 1968 y el *Halconazo* en 1971, el tema de la *Cristiada* sigue siendo una piedra en el zapato de nuestra sociedad *laica* y un tabú cinematográfico. Resulta interesante destacar el poco abordado tópico de la *guerra cristera*, con apenas un puñado de obras en suma atractivas, arriesgadas y propositivas. Y sobre todo dos filmes clave: *La guerra santa/ La Cristiada* (1977) de Carlos Enrique Taboada, que junto con *A paso de cojo* (1978) de Luis Alcoriza, resultan tal vez, los mejores y más espeluznantes retratos de la llamada *guerra santa* emprendida por una facción civil contra el gobierno *Callista* en el México rural incluso urbano entre 1926 y 1928, en referencia no sólo al odio religioso de Plutarco Elías Calles y Álvaro Obregón, sino a la manipulación que el clero hizo de miles de campesinos creyentes que morían al grito de: “¡Viva Cristo Rey!”...

... Así, en los estertores del *Ávilacamachismo* se filmaba dos décadas después del conflicto religioso, la primera cinta del tema: *Sucedió en Jalisco (Los Cristeros)* bajo la dirección de Raúl de Anda en 1946, inspirada en la novela *Los Cristeros. La guerra santa en Los Altos* (1937) del jalisciense José Guadalupe de Anda (1880-1950), autor de otra novela sobre la *Cristiada: Los bragados* (1942). *Felipe* (Luis Aguilar), estudiante de Leyes, regresa al rancho de su abuela (Sara García) católica de hueso colorado en pleno levantamiento cristero, pero es rechazado por ésta debido a que trabaja para el gobernador. El devoto *Policarpo* (Tito Junco), hermano de *Felipe*, enamorado de *Marta* (Amanda del Llano) y un criado suyo mata a un teniente que lo provoca, por lo que los federales queman parte del rancho de la abuela y *Policarpo* y sus criados se convierten en rebeldes cristeros. *Felipe* le pide que se entregue y la abuela al descubrir una imagen religiosa que éste lleva, se reconcilia con él antes de morir, en éste exaltación patriótica religiosa y melodramática.

En 1947, el cineasta John Ford filmó en nuestro país en co dirección con Emilio *Indio* Fernández, *El fugitivo*, inspirada en la novela de Graham Greene, *El poder y la gloria* que transcurre durante la guerra cristera: en un pueblo, un sacerdote estadounidense se enfrenta al gobierno mexicano, ya que se niega a cerrar su iglesia debido a las órdenes federales vigentes. No obstante, la versión fílmica resulta ambigua al colocar la trama en un “país latinoamericano”... el cura (Henry Fonda), es hostilizado por un cacique que desea a una joven (Dolores del Río) que protege al sacerdote. El cura a su vez es seguido de cerca por un teniente de la policía local que encarna Pedro Armendáriz.



La guerra santa/ La Cristiada (Carlos Enrique Taboada, 1977).

Lluvia roja de René Cardona, adaptada por Mauricio Magdaleno a partir de la novela homónima de Jesús Goytortúa Santos (1910-1979), ganadora en 1946 del Premio Ciudad de México, se filmaría en 1949 en los Estudios Azteca y en terrenos de la Hacienda de Cocoyoc, Morelos, antes de que se trastocara en Hotel de lujo. Narra los acontecimientos que se suscitan luego de que el *Coronel Enrique Montero* (Jorge Negrete), se enfrenta por órdenes superiores al *cacique Rivera* (Salvador Quiroz) y lo mata pese a las súplicas de la mujer de éste en 1926 y adquiere fama de sanguinario.

Elisa (Elsa Aguirre), próxima a ingresar a un convento se refugia en una iglesia en ruinas por la lluvia y escucha a *Montero* y a sus hombres hablar de que convertirán la capilla en troje y ella le reclama y le pide que la devuelvan a Dios. *Montero* se enamora de ella y la acompaña a su casa donde su padre (Julio Villarreal), hombre de fe se niega a estrecharle la mano. *Elisa* y *Montero* acaban casados y éste enfrenta a unos rebeldes cristeros y ahorca a varios. Es capturado y *Elisa* lo salva pero es linchada y muere en sus brazos y *Montero* ejecutado, en medio de una lluvia torrencial, en un relato que evitó referencias claras a la guerra fratricida entre cristeros y federales.

Casi una década después se filma *Miércoles d ceniza* (1958), dirigida por Roberto Gavaldón, con: María Félix, Arturo de Córdova y Rodolfo Landa. La joven adinerada *Victoria*, dueña de un burdel se desmaya al caer de una embarcación en Pátzcuaro y es violada por un hombre al que más tarde identifica como un cura (Landa). A partir de ese instante se convierte en acérrima enemiga de la religión católica hasta que se enamora de un médico (De Córdova), que oculta su verdadera identidad religiosa. Truculento melodrama inspirado en la obra de Luis G. Basurto (1920-1990), ambientado en una época difícil: la guerra cristera al que se suma un tópico aún más delicado para su tiempo: el abuso de un sacerdote.

Elena Garro (1916-1998), obtuvo el Premio Xavier Villaurrutia en 1963 por su novela con elementos poéticos y de realismo mágico, *Los recuerdos del porvenir*, adaptada posteriormente por Arturo Ripstein y Julio Alejandro en 1968 en una película que no fue del agrado de la autora. La novela relata la voz de Ixtepec, narrador omnisciente y omnipresente, a la que se suman las de los habitantes del pueblo para contar su desencanto con el orden impuesto después de la Revolución mexicana y su desgracia por la Guerra Cristera.

Las historias del *General Francisco Rosas*, de las familias pudientes del pueblo, de *Isabel*, *Juan* y *Nicolás Moncada*, de la beata *Dorotea*, del forastero

Felipe Hurtado, o la enigmática *Julia Andrade*, dan cuenta del destino trágico de un pueblo que ha renunciado a la ilusión. Interpretados respectivamente en la película por: Renato Salvatore (doblado por Bruno Rey), Daniela Rosen Michel Strauss y Julián Pastor, Ada Carrasco, Claudio Obregón, Susana Dosamantes (doblada por Lilia Aragón).

La cinta se centra en la llegada del General federal *Rosas* y su amante *Julia* a un pueblo para reprimir con crueldad a los *alzados* hacia 1926 e *Isabel* se siente atraída por éste quien permite que *Julia* huya con *Hurtado*. *Rosas* asesina a *Juan Moncada* y va a fusilar al otro hermano de *Isabel*, *Nicolás*, quien prefiere morir pese a que su hermana que se ha entregado a *Rosas*, intercede por él. El General se va del pueblo y al seguirlo, *Isabel* queda convertida en piedra. Ello, en otro filme que debido a la censura evitó mencionar el asunto de los *Cristeros*.

Producida fuera de la industria con el apoyo del CUEC, Marcela Fernández Violante egresada de dicha escuela de cine de la UNAM debuta con *De todos modos Juan te llamas* (1974), filmada en locaciones del Estado de Hidalgo. Inteligente relato centrado en los estertores del movimiento Cristero, sobre un General que se ve en la disyuntiva de serle fiel tanto a la Iglesia, como al Estado, ya que su familia es devota y él tiene que combatir a los creyentes religiosos. Al terminar la *guerra santa* logra adaptarse a la corrupción gubernamental.

El *General Guajardo* (Jorge Russek) ordena el encarcelamiento de sacerdotes y reprime creyentes. Su esposa *Beatriz* (Patricia Aspillaga), es asesinada en un templo y por ello, se tiene que dedicar a su vez a la educación de sus hijos: *Andrés*, *Gabriel* y *Armada* (Rocío Brambila), quienes se involucrarán en las diferentes tendencias políticas de esos años 1926 al 29. Al mismo tiempo, inicia la campaña electoral de dos candidatos a la presidencia, quienes serán asesinados para allanar el camino a Álvaro Obregón para reelegirse. *Guajardo* se percata de que para mantener sus privilegios, deberá aliarse con los intereses que tienen los estadounidenses para dar fin a la *Guerra Cristera*; esto ocasiona que su sobrino, el *Coronel Bonilla* (Juan Ferrara), lo enfrente por su oportunismo y después sea asesinado por órdenes de *Guajardo*.

Notable realizador de filmes de horror y suspenso como *Hasta el viento tiene miedo*, *El libro de piedra* o *Más negro que la noche*, Carlos Enrique Taboada escribió y dirigió el inclemente drama *La guerra santa/ La Cristiada* (1977) que narra, a través del humilde alfarero *Celso Domínguez* (José Carlos Ruiz), uno de los acontecimientos más dramáticos de la historia de México en el

siglo XX, en el que el gobierno federal y creyentes católicos, sobre todo en Colima y en los altos de Jalisco, se enfrentaron en una cruenta lucha. Y la manera en que las autoridades eclesiásticas manipulan a los campesinos. Pasa el tiempo y la Iglesia y el Estado acuerdan la paz. *Celso* y sus compañeros como *Ursino Valdés* (Jorge Luke) o *Rutilio Sandoval* (Enrique Lucero), se transforman en fríos criminales y violadores y al final son repudiados por ambos bandos.

En plena revolución cristera en nuestro país, un militar creyente (Bruno Rey) y un sacerdote cojo (un extraordinario Luis Manuel Pelayo), alientan a la lucha a una tropa conformada por toda clase de inválidos y personas con discapacidad. La creación de este batallón, *sui generis* que originalmente busca justicia, honor y admiración, pronto se transforma en un caos en el que se mezclan la ideología y los valores religiosos, dejando entrever la feroz realidad de un grupo de hombres frustrados sedientos de venganza que dan rienda suelta a sus instintos, trastocando la lucha cristera en vandalismo puro contra la población civil de algunos poblados en *A paso de cojo* (1978) de Luis Alcoriza.

Alcoriza apuesta por la sátira a diferencia de Taboada que propone un drama brutal, aunque ambos llegan a las mismas conclusiones de horror y frustración social. Personajes con enanismo, tuertos, ciegos, mancos, cojos; una suerte de corte de los milagros cercana a algunos de los relatos de Luis Buñuel como *Nazarín* (1958) o *Viridiana* (1961), rechazados por la sociedad, dejan de lado la ética y los ideales para trastocarse en viles saqueadores y violadores de mujeres, en una obra que lleva a cabo una virulenta crítica a la manipulación del clero y la manera en que se usa el nombre de Dios para justificar actos de violencia...

...En 1982, el gran realizador español Carlos Saura vino a México para filmar *Antonieta*, biografía dramática sobre la escritora, promotora cultural y pro feminista Antonieta Rivas Mercado interpretada por Isabelle Adjani que apoyó la campaña presidencial de José Vasconcelos (Carlos Bracho), así como su trágico suicidio en la catedral de Notre Dame en París. Todo ello sucede en los años de la Guerra Cristera 1928-1929 y el filme de Saura hace referencia a ello. La cinta arranca en época actual: a la periodista *Anna* (Hanna Schygulla), le llama la atención la historia de Antonieta Rivas Mercado, testigo de la Revolución mexicana, la guerra Cristera y amante de José Vasconcelos. *Anna* decide entonces ir a México para investigar el pasado de Antonieta.

En 2007, Miguel Rico realizó para la televisión, la biografía cinematográfica del mártir cristero Padre Miguel Agustín Pro. *Padre Pro*, protagonizada

por Pedro A. Reyes y Eric del Castillo en el papel de Plutarco Elías Calles, María Aura como Ana María Pro y Juan Antonio Edwards como Luis Seguro Vilchis, fusilado junto con Pro en 1927. La sinopsis publicitaria reza así: “*Basada en la admirable vida de Miguel Agustín Pro, un hombre cuya gran vocación lo llevo a transmitir su fe a los cristianos en México; durante la época de la revolución, guerra cristera y persecuciones religiosas, se dedicó a predicar con el ejemplo de Cristo a pesar de su mala salud, creando organizaciones de ayuda para los desamparados de la guerra entre muchas otras cosas, logro ocultarse ingeniosamente del gobierno hasta que finalmente fue apresado y fusilado por órdenes del Gobierno. Con su vida dio un ejemplo que unió la Fe Católica y se convirtió en mártir por Jesús.*”

En efecto, el filme tiene una orientación católica muy evidente en la historia del martirio del Padre Miguel Agustín Pro Juárez, fusilado por defender su fe que murió gritando la frase “*¡Viva Cristo Rey!*”, junto con su hermano Humberto, Juan Antonio Tirado y el ingeniero Luis Segura Vilchis militante de la Liga Nacional para la Defensa de la Libertad Religiosa, en la Comandancia de la Policía que se ubicaba entonces en el famoso edificio de El Moro que alberga hoy a la Lotería Nacional. Todos ellos, fueron ejecutados sin juicio previo ni desahogos de prueba, el 23 de noviembre de 1927.

Desierto adentro (2008) de Rodrigo Plá, escrita por él mismo y su esposa Laura Santullo, se adentra en varios temas polémicos y poco tratados por nuestra cinematografía, como lo son: la religión, la guerra cristera y el incesto. La historia tiene lugar entre 1926 y 1942 y arranca precisamente durante los momentos más álgidos de la llamada *guerra santa* que enfrentó al gobierno y a la Iglesia. En contra de la voluntad de su madre (Angelina Peláez) y empeñado en llevar a un sacerdote para que bautice a su hijo que está por nacer, el campesino *Elías* (Mario Zaragoza), causa de manera indirecta una masacre en el pequeño pueblo de San Isidro. *Elías* resurge de entre los muertos y huye al desierto con sus hijos en busca del perdón de Dios. *Aureliano* (Memo Dorantes y Diego Cataño) el más joven, crece sobreprotegido y pinta retablos que adornarán el templo que su padre construye como penitencia.

Lo curioso es que *Desierto adentro* está más cerca de los fantasmas de Juan Rulfo y de obras como: *Simón del desierto* o *El castillo de la pureza* (Arturo Ripstein, 1972), que de *Los recuerdos del porvenir* o *La guerra santa*, lo que sirve a Plá y a Santullo para trazar un relato sobre la obsesión, el fanatismo, la represión sexual, el aislamiento, la demencia, la culpa y el castigo. La historia está contada a través de *Aureliano* quien permanece enclaustrado para

protegerse de los males del mundo exterior, a la vez que tiene prohibido tocar a sus hermanos.

Por su parte, el eficaz y bien ambientado corto *Cristeros y Federales* (Isabel Cristina Fregoso, 2010), de producción tapatía, tiene lugar en 1929 al final de la *guerra cristera*. *Ranulfo* (Hernán del Riego), capitán del ejército cristero mantiene preso a un soldado federal (Tenoch Huerta) al que tortura, mientras talla una viruta de madera en forma de crucifijo. En otro lugar, *Eugenio* (Marco A. Pérez), capitán del ejército federal, increpa y se burla de un grupo de campesinos creyentes, amedrentados, golpeados y atados de manos que rezan, al tiempo que el capitán los reta a que en cinco minutos suceda el milagro que les otorgue libertad...

...*Los últimos Cristeros* (México-Países Bajos, 2011) del joven cineasta Matías Meyer, responsable de obras tan crípticas como *Wadley* y *El calambre*, se apoya en su padre, el Doctor Jean Meyer, quizá el mayor especialista en el tema de la Guerra Cristera, quien funge como asesor histórico, aunque el filme se inspire libremente en la novela *Rescoldo, los últimos cristeros*, de Antonio Estrada Muñoz, hijo del Coronel Florencio Estrada, uno de los dirigentes duranguenses de ese movimiento armado ocurrido entre 1926 y 1929 durante el gobierno de Plutarco Elías Calles.

Como en sus anteriores trabajos de estilo minimalista, contemplativo y búsqueda esteticista, a Meyer no le interesa tanto la acción física de aquellos hechos oscuros y menos aún la relación del Estado con la Iglesia. *Los últimos cristeros* es una exploración intimista. Una cruzada espiritual de un pequeño grupo de hombres que deambulan en un paraje casi rulfiano que deciden seguir adelante con sus propósitos pese a la amnistía del gobierno cuando la guerra cristera ya ha llegado a su fin. Una de las mayores aportaciones sin duda se encuentra en un reparto de actores no profesionales, hombres del campo quienes deben de recitar breves parlamentos y cuyos rostros llevan una intensa carga que el filme intenta remarcar con ciertas parábolas cristianas, una hermosa fotografía de Gerardo Barroso y una inquietante banda sonora de Galo Durán. Ello, enmarcado en un intrigante paisaje y ciertos homenajes visuales que parecen remitirse a ¡Qué viva México! (Eisenstein, 1931), *Reed México insurgente* (Leduc, 1970) e incluso a *El topo* (Jodorowsky, 1969). No en balde, se trata de una suerte de *western* espiritual con final anticlimático, la palabra que mejor define un relato como éste.

Cierra este apartado la producción hollywoodense-mexicana *Cristiada* (2012), antítesis de *Los últimos cristeros*, filmada en nuestro país por el director

debutante Dean Wright, especialista en efectos visuales (*Titanic*, *Las crónicas de Narnia*, *Creed II*), escrita por Michael Love (*Gaby, una historia verdadera*) y fotografía del mexicano Eduardo Martínez Solares. La acción se ubica en 1926, *Enrique Gorostieta* (Andy García), un General retirado, observa cómo en México estalla una violenta guerra civil entre la iglesia y el Estado. Con el apoyo de su esposa *Tulita* (Eva Longoria), decide unirse al bando de los *alzados* y transformar a un grupo irregular de rebeldes, sin líder que los dirija, en una fuerza heroica, capaz de defender con valentía la causa de la justicia. A ello, se suman otras historias como las de: *Anacleto González Flores* (Eduardo Verástegui), *Victoriano Ramírez El Catorce* (Oscar Isaac), *Adriana* (Catalina Sandino Moreno), *José, el niño mártir* (Mauricio Kuri) o la presencia de figuras como Peter O'Toole como el *Padre Christopher* y Rubén Blades como Plutarco Elías Calles. La película, una cinta de acción entre el *western* y el drama histórico, se rodó en inglés y representó para entonces la más costosa del cine mexicano: 110 millones de pesos...



Rosa Blanca (Roberto Gavaldón, 1961).

Para 1934 año en que inicia el mandato del presidente Lázaro Cárdenas, el cine nacional dispuesto quizá a proseguir con el ejemplo del régimen, pone en marcha una curiosa mezcla de documental y ficción producida por el Departamento de Antropología de la Secretaría de Agricultura y Fomento titulada *Rebelión* dirigida por Manuel S. Gómez. Para otorgar un toque de realismo que se anticipaba incluso a los experimentos neorrealistas italianos, el realizador utilizó como actores improvisados a lugareños de San Juan Teotihuacán para contar un relato que se aproximaba a uno de los episodios de la trágica experiencia de Eisenstein en tierras nacionales ¡Qué viva México! (1931).

El protagonista es un peón que se convierte en revolucionario para lavar con sangre el intento de violación de su novia por parte de un ruin capataz de una hacienda *porfirista*. Por encima del relato de honor y del primitivo concepto revolucionario prevalecía la estética visual del fotógrafo estadounidense Ross Fisher quien se sumaba a la plantilla de creadores plásticos para un cine mexicano que muy pronto cambiaría el sentido social por un gozo escapista.

Con Cárdenas y su radicalismo progresista iniciaba una de las mayores reparticiones de tierra; más de lo que se había distribuido en las dos décadas posteriores a la Revolución. En cambio, los escenarios de cartón y ese cuadro de personajes inocentes en el seno de un filme ingenuo y candoroso en apariencia como *Allá en el Rancho Grande* (1936) parecían negar los decretos sociales con que el primer mandatario intentaba dar prestancia a sus intentos de unificación campesina. Incluso, se creó el Banco de Crédito Ejidal y la CNC; instituciones de idealismos libertarios que fueron recordadas por el cineasta Felipe Cazals en *Emiliano Zapata* (1970), un collage de imágenes inspirado en la novela *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes y más tarde por Mario Hernández en su filme *Zapata en Chinameca* (1988).

La epopeya *Zapatista* de ésta última, fue confundida con el recuento de la mezquindad de un falso General traidor al ideal de “*Tierra y libertad*”, convertido más tarde en terrateniente dedicado a ocultar títulos de propiedad y voraz cacique. Algo similar sucede en *Xoxontla, tierra que arde* (1976) de Alberto Mariscal, centrada en el heroísmo de un médico rural dispuesto a defender a campesinos explotados y despojados de sus parcelas en territorio morelense allá por 1943 año en que se decretaba la educación gratuita para todo el pueblo de México, durante el gobierno Manuel Ávila Camacho, con Jaime Torres Bodet como Secretario de la SEP. Durante el mandato de aquel, se canceló la educación socialista y se creó el Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE).

En un pasaje de *Xoxontla* se dice que a instancias del presidente Cárdenas, al pueblo se le dotó de agua potable y no obstante el paludismo y otras enfermedades prosiguieron junto con las lacras del caciquismo y el sometimiento. Estamos ante una bienintencionada épica de trabajadores cañeros que se enfrentan al poder representado en un comisario ejidal y un batallón de rurales y un émulo de la María Félix de *Río Escondido* (1947), pero con pantalones y botiquín en lugar de libros y discursos sobre el heroísmo de Benito Juárez, en la figura de Carlos Castañón en el papel del *Dr. Félix Labastida*, para mayor referencia.

Junto con los médicos rurales, los ingenieros agrónomos, empezaron a conformar una suerte de nuevo héroe trágico de melodramas con intenciones de crítica social, destinados a su vez a trastocarse en el instrumento de los ideales más nobles del *buen gobierno*, consciente de los problemas ejidales. La obra teatral de Felipe Santander, *El extensionista*; con mucho, una de las puestas en escena más exitosas pasó pronto a la pantalla grande en 1989, bajo la dirección de Juan Fernando Pérez Gavilán.

Con el fin de realizar su servicio social, un ingeniero egresado de Chapingo llega al pueblo de Tenochtlén y tropieza con la indolencia de los ignorantes agricultores y sus pobres siembras que rumian sin chistar los abusos del cacique, además de descubrir los fraudes del Banco de Crédito Rural de la localidad. El ingeniero (Eduardo Palomo), se erige en mediador entre campesinos y un acaparador local sólo para terminar sacrificado el día de su boda con una joven campesina por orden del cacique. Sin embargo, ha conseguido sembrar en los campesinos la semilla de la rebeldía.

Otro ingeniero agrónomo, funcionario federal enviado por el presidente Lázaro Cárdenas a Veracruz e interpretado por Ignacio López Tarso, es el

protagonista de *Y Dios la llamó tierra* (1960) de Carlos Toussaint, según el libro *Cuando Cárdenas nos dio la tierra*, de Roberto Blanco Moheno. Inspirado en hechos reales, el filme, centrado en ese *Cardenismo* emprendedor y repartidor de tierras, según lo dispuesto por una Reforma Agraria planteada por “Tata” Cárdenas, fue un intento más de paternalismo benevolente realizado por nuestro cine y metaforizado en esos campesinos ignorantes que se portan de manera irresponsable con sus nuevas tierras y sólo entristecen al pobre funcionario cuya labor es dignificar los decretos presidenciales.

Entre pintoresquismos, cursilería, demagogia e ideales *Cardenistas* a partir de un tono de melodrama edificante, *Y Dios la llamó tierra* destaca por ser una de las pocas cintas mexicanas que hacen referencia al impulso campesino otorgado por Cárdenas y cuyo desenlace es la lectura por parte del protagonista *Efrén Domínguez*, de una carta firmada por el mismísimo presidente de la República donde se concede crédito a los nuevos ejidatarios.

De nuevo López Tarso y la figura de Cárdenas se convierten en otra loa a la nobleza del campo y sus hombres en *Rosa Blanca* (1961) de Roberto Galvador, producida incluso con la participación de Pemex para dignificar el tema de la expropiación petrolera como una suerte de epopeya social. Lo curioso es que la película fue enlatada a lo largo de once años. Mucho se especuló de que afectaba intereses políticos; el riesgo de que Estados Unidos se ofendiera por el recalcitrante nacionalismo del filme al denunciar de manera tan violenta como melodramática los manejos de los grandes *trust* del petróleo. Se dijo a su vez, que algunos diálogos aludían a la CTM, o la doble alusión a la familia del ex presidente Miguel Alemán (la interpretación de Christiane Martel como la ambiciosa amante del director de la *Cóndor Oil* y el papel de Alejandro Ciangherotti como gobernador del Estado de Veracruz en 1937, año en que inicia la trama).

El protagonista es *Jacinto Yáñez*, un maduro y analfabeta campesino que se ha hecho de su hacienda idílica y de sus tierras con el fruto de su trabajo. Sin embargo, sus terrenos se encuentran justo en medio de otros que han sido comprados por compañías petroleras extranjeras para su explotación, quienes intentan a toda costa —incluso con el crimen—, adjudicarse aquella tierra ajena. *Rosa Blanca* pagó con creces su ingenuidad, sin embargo, quedan ahí sus memorables imágenes documentales y triunfalistas de un pueblo volcado en el Zócalo ante el decreto de Lázaro Cárdenas o en el interior del Palacio de Bellas Artes en donde niños y adultos cooperan para liquidar a las compañías

transnacionales del petróleo. Así como la bella música de Raúl Lavista y los grabados de Leopoldo Méndez...

...Si filmes como los de Toussaint y Gavaldón representaban el punto de vista de los nobles intereses del régimen *Cardenista*, *Los indolentes* realizada en 1977 por José El Perro Estrada con guión de Rubén Torres y Hugo Aregüelles, era en cambio la oblicua visión de los vencidos; es decir, los latifundistas despojados por el gobierno de Cárdenas, de sus tesoros intocables. Un cuadro de descomposición familiar encarnado en un hijo inútil y con un Edipo no resuelto (Miguel Ángel Ferriz), una madre frustrada (Rita Macedo), un padre ausente (Antonio de Rubín) que fusilaba *revoltosos* en años de la Revolución, y una abuela parálitica (Isabela Corona), en plena provincia *Alemanista* que funciona como alegoría de las reformas sociales emprendidas tiempo atrás por Cárdenas y los cambios de una nueva modernidad proclamada por el presidente Miguel Alemán.

“*Maldito Cardenismo*”, es la frase recurrente de la familia *Alday*; fantasmas y lacras sociales que viven del recuerdo de su esplendor *porfirista*. Un clan que guarda un fuerte rencor hacia la Reforma Agraria que ha menguando su territorio latifundista y que para colmo, sufre una nueva amenaza en el hecho de que el resto de sus tierras se desperdicien por la falta de mano de obra debido a la invasión de campesinos para quienes el reparto nunca llegó y a su vez, por la fiebre aftosa que está cargando con su escaso ganado.

Los indolentes enfatiza sin idealismos ni romanticismos jubilosos una época de cambios sociales importantes con un cerrado núcleo familiar como una especie de fantasma de un tiempo perdido y olvidado. También, en *Oficio de Tinieblas* (1976) de Archibaldo Burns (y José Luis Urquieta) y *Balún Canán* (1976) de Benito Alazraki, a partir de un par de novelas de Rosario Castellanos, la Reforma Agraria es vista como una pesadilla para terratenientes explotadores de Ciudad Real, Chiapas y para una aristócrata venida a menos interpretada por Saby Kamalich quien se aferra a su hacienda cañera en Comitán, Chiapas, respectivamente.

De nada sirve el preciosismo fotográfico del veterano Gabriel Figueroa que capta con belleza tanto la hermosa desnudez de Pilar Pellicer como los paisajes del agro nacional en Morelos y Chiapas en *Balún Canán*. Menos aún, el regreso de la legendaria Rosaura Revueltas —la actriz de *La sal de la tierra*— o el hermoso texto de la escritora Rosario Castellanos tasajeado por el propio realizador. Se trata de otro fatídico relato familiar con trasfondo *Cardenista* y sus enmiendas sobre la repartición de tierras en clave de melodrama.



Los indolentes (José Estrada, 1977).

Otras historias que se desarrollan en los mismos años son: *Esperanza* (1988) de Sergio Olhovich y *Un embrujo* (1998) de Carlos Carrera: aquí, la mítica figura de Lázaro Cárdenas y los años previos a la Reforma Agraria son el marco de un relato de sensualidad y demonios interiores ambientado en Progreso, Yucatán. Relata los avatares de *Eliseo* (Daniel Acuña) a partir de 1928 en el ambiente de estibadores portuarios en Progreso. La vida familiar de la que desea escapar, la curiosa presencia de un circo en el lugar y el despertar sexual a manos de su maestra *Felipa* (Blanca Guerra). Cuando son descubiertas sus relaciones y *Eliseo* se ha transformado en una suerte de padrote adolescente de mujeres maduras e insatisfechas, *Felipa* deja el puerto y regresa diez años después. Convertido en un hombre, *Eliseo* (Mario Zaragoza) intenta recuperar su historia de amor.

Todo ello, adornado con una bella fotografía de Rodrigo Prieto quien saca partido tanto de ambientes exuberantes como de interiores sofocantes y callejuelas oscuras. Aquí, el impacto socio-político de la corrupción sindical en los años previos a Cárdenas y la aparición final de éste en pantalla en *Un embrujo*, se antoja como un simple pretexto épico-social que se queda tan sólo en un apunte similar al realizado por el Indio Fernández en *Salón México* (1948); recuérdese la multitud aclamando a los presidentes: Manuel Ávila Camacho y Miguel Alemán en el Zócalo.

En cambio, *Esperanza* se inspira en la aciaga vida del padre de Olhovich: quien huye de su país durante los álgidos años de la Revolución Rusa y llega a México. El aristócrata Vladimir Olhovich y su familia son acechados por el ejército zarista, debido al supuesto homicidio que cometió el joven en contra de un soldado. Después de zarpar en un barco con su padre, este muere por lo que el protagonista se queda solo. Sin saber cuál será su destino, llega a Veracruz donde conoce a dos compatriotas exiliados. Los tres, consiguen empleo en una mina de Pachuca, durante la Revolución Mexicana; uno de ellos se suicida y el otro regresa a su patria. El protagonista ingresa a la universidad y estudia Ingeniería petroquímica; como profesionista comanda una búsqueda de petróleo por Tabasco donde realiza el hallazgo arqueológico de las cabezas olmecas de *La Venta* y se convierte en pieza importante en la nacionalización de la industria petrolera en 1938 y es reconocido por el presidente Cárdenas por su trabajo en PEMEX, para terminar formando una familia con una joven mexicana

Por su parte, el episodio *La leyenda de Juan soldado* del filme colectivo de horror *México bárbaro 2* (2016) dirigido por Abraham Sánchez, se ambienta en 1938. Juan es un soldado condenado a muerte por la violación y asesinato

de una niña. Después de ser ejecutado a tiros, recibirá una inesperada ayuda desde el inframundo para defender su inocencia...

...En 1985, el veterano Alejandro Galindo cerraría su filmografía con el ambicioso y disparejo proyecto titulado *Lázaro Cárdenas*, curiosa mezcla de ficción y documental censurada en su momento, debido a que su estreno coincidía con la campaña presidencial de su hijo, Cuauhtémoc Cárdenas que perdiera de manera ilegal contra Carlos Salinas de Gortari. De hecho jamás se estrenó en la ciudad de México. En los años ochenta, en la escuela que hoy ocupa una antigua casa del General Lázaro Cárdenas en Palmira, Morelos, se celebrara el "Día del maíz" y un anciano vecino, *Carrana* (Adalberto Martínez Resortes), pide que se celebre a su vez, el aniversario del deceso del mandatario.

Carrana relata a los niños la historia del *Tata Cárdenas*: la expropiación petrolera acto compartido con el General Francisco José Múgica, Secretario de Economía en el gabinete de Cárdenas. Así como la ayuda y protección a los exiliados españoles que huían de la guerra civil de su país entre 1936 y 1939 y más, en una apología del *Cardenismo* didáctica y envejecida, apoyada en varios materiales de archivo de precaria calidad utilizados en otros documentales como: *Lázaro Cárdenas* (Emilio Cárdenas Elorduy, 1970-1980), *Biografías del poder* (Jaime Kuri, 1984) y *Lázaro Cárdenas y el Cardenismo: un socialismo mexicano* (Adolfo García Videla, 2006)...

...Finalmente, *Arráncame la vida* (2008) de Roberto Sneider a partir de la novela homónima de Ángeles Mastretta, arranca en Puebla en el año de 1932 durante el gobierno de Abelardo Rodríguez (1932-34), prosigue durante el *Cardenismo* (1934-40) y cierra con el mandato de Manuel Ávila Camacho (1940-46)... "En ese entonces yo tenía 15 años y muchas ganas de que me pasaran cosas", dice *Catalina* (Ana Claudia Talancón), la protagonista de un eficaz retrato social, histórico y sentimental del México posrevolucionario, sin descuidar el punto de vista femenino que la autora plantea.

La historia de *Catalina*, ingenua jovencita de familia, seducida por el encanto del General y caudillo ex revolucionario *Andrés Ascencio* (Daniel Giménez Cacho), hombre mayor que ella, quien la desvirga y la convierte en su esposa, acostumbrado a pisotear al que le estorba y a tener mujeres e hijos por todos lados, es en el fondo, la apasionada y contradictoria historia del país mismo. Sus traiciones y crímenes, pero también su sensibilidad y momentos sublimes, representada en los viejos monumentos, calles y edificios que aún permanecen intactos, sus manifestaciones culturales (la música, por ejemplo) y sus ideales.

En efecto, la denuncia de la corrupción del poder del Estado Mexicano, en la fase de afianzamiento del Partido Revolucionario Institucional a principios de los años treinta, las transacciones con los líderes de la CTM y de la CROM, la llegada al poder de Manuel Ávila Camacho (1940-1946), cuyo hermano Maximino bien pudo inspirar el personaje de *Ascencio*, son retomados libremente por Sneider y Mastretta, a través de los ojos de una jovencita que descubre el impacto del sexo y del amor en un mundo donde la mujer sólo es el reflejo del deseo masculino...

V
EL ALEMANISMO. EL MÉXICO MODERNO:
EL FIN DE LOS GENERALES Y EL INICIO DE LOS
LICENCIADOS (1946-1952)



Esquina bajan! (Alejandro Galindo, 1948).

En la segunda mitad de la década de los cuarenta, nuestro país enfrentaba un nuevo reto. Aquella enorme tradición rural documentada por el cine nacional desde sus *Ranchos grandes* a las épicas campesinas de *El Indio* Fernández, se iba quedando a la zaga y se apostaba por un México cosmopolita. Miguel Alemán Valdés abanderara una nueva nación y un nuevo Partido político. Desaparecía el Partido de la Revolución Mexicana (PRM) y surgía el “nuevo” Partido Revolucionario Institucional (PRI). En *Salón México* (1948) del propio Emilio Fernández, se inserta una curiosa escena filmada la noche del 15 de septiembre de 1946: en la plaza del Zócalo a reventar, adornada con la iluminación de las *fiestas patrias*, el pueblo volcado celebra el *grito de independencia* que lanza el Presidente saliente Manuel Ávila Camacho con el lábaro patrio en la mano, acompañado a su derecha del *Cachorro de la Revolución*: Miguel Alemán Valdez, el Presidente electo que entrará en funciones en dos meses y medio.

En ese contexto, la cinematografía mexicana dio un salto capital en la producción de películas, acaparando incluso, significativos premios a nivel internacional. Así, en la segunda mitad de la década de los cuarenta, con la llegada de ese nuevo régimen, que dejaba atrás a los *Generales* en el poder, para impulsar a los *Licenciados*, nuestro cine retrató varios dramas familiares de diversas intensidades, la pujante urbanización nacional, los brotes del arrabal, el cabaret y las intrigas criminales, entre otros tópicos.

Relatos de enorme riqueza social y cultural como: *Campeón sin corona* (1945), *Esquina bajan!*, *Hay lugar para... dos*, y *Una familia de tantas* —las tres de 1948— de Alejandro Galindo y su cine ciudadano, protagonizadas todas por David Silva. La intromisión del impar Germán Valdés *Tin Tan* en pareja con el director Gilberto Martínez Solares en relatos como: *El rey del barrio*, *El revoltoso*, *Simbad el mareado*, o *El Ceniciento*. El sicalíptico cine de rumberas y peca-

doras estelarizado por Ninón Sevilla, María Antonieta Pons, Rosa Carmina, Amalia Aguilar y Meche Barba. Los emotivos, violentísimos y pulsantes retratos de barrio bajo, estelarizados por el indiscutible nuevo ídolo nacional: Pedro Infante en la trilogía sobre su personaje de *Pepe El Toro* dirigida con mano firme e insólito gusto popular por Ismael Rodríguez, incluyendo sus apologías urbanas y de provincia sobre el culto al macho en: *A.T.M./A toda máquina*, *Los tres García* y *La oveja negra* y sus respectivas secuelas. O las tramas mundanas, policíacas y cabaretiles de Roberto Gavaldón o Alberto Gout, así como esa insólita mirada de crudeza realista y alegorías onírico-surrealistas de Luis Buñuel en: *Los olvidados*, *El*, *La ilusión viaja en tranvía* o *Ensayo de un crimen*.

Todas ellas, obras insuperables de manera paradójica, no surgían del impulso de la *modernidad* que abanderaba el nuevo gobierno, sino desde las entrañas de ésta: es decir, a partir de la oscuridad y la marginación social para destapar cloacas y proyectar claroscuros a través de los géneros populares menospreciados por la cultura oficial...

...”*La cara del Señor presidente en dondequiera: dibujos inmensos, retratos idealizados, fotos ubicuas, alegorías del progreso con Miguel Alemán como Dios Padre, caricaturas laudatorias, monumentos... Los mayores se quejaban de la inflación, los cambios, el tránsito, la inmoralidad, el ruido, la delincuencia, el exceso de gente, la mendicidad, los extranjeros, la corrupción, el enriquecimiento sin límite de unos cuantos y la miseria de casi todos. Para el impensable año dos mil se auguraba... Ciudades limpias, sin injusticia, sin pobres, sin violencia, sin congestiones, sin basura... Mientras tanto nos modernizábamos, incorporábamos a nuestra habla términos que primero habían sonado como pochismos en las películas de Tin Tan y luego insensiblemente se mexicanizaban... Romita era un pueblo aparte. Allí acecha el Hombre del Costal, el gran Robachicos. Si vas a Romita, niño, te secuestran, te sacan los ojos, te cortan las manos y la lengua, te ponen a pedir caridad y el Hombre del Costal se queda con todo...*” —*Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco (Biblioteca Era, 1981)—...

...En efecto y en reciprocidad a la amarga y sombría reflexión literaria de José Emilio Pacheco, el más inquietante y vigoroso cine mexicano inapreciable en su momento, realizado durante el sexenio *Alemanista* (1946-1952), no siguió la línea trazada por los magnos eventos impulsados por el régimen: hospitales, escuelas, carreteras, multifamiliares, la transformación de Acapulco y más, sino que decidió enfocar sus baterías en las calles y los barrios de esa gran ciudad para apostar por la masa anónima, los seres invisibles y coti-

dianos, retratados en ese brioso cine urbano que renovó nuestra industria filmica...

...Así, se trastocaron en protagonistas, los indígenas que migraban del campo a la ciudad (*Los olvidados*, *El Ceniciento*), los choferes de taxis o autobuses (*Esquina bajan!*, *Hay lugar para...dos*, *Confidencias de un ruletero*), los vendedores de lotería, boleros y voceadores (*Nosotros los pobres*, *El billetero*, *El papelerito*, *Víctimas del pecado*), los jóvenes sin futuro y sin hogar (*Ladronzuela*, *Los olvidados*, *Los hijos de la calle*), las empleadas domésticas (*Calabacitas tiernas*, *Nosotras las sirvientas*, *Maldita Ciudad*), meseras y otros trabajadores del ramo (*Dicen que soy comunista*, *El pecado de Laura*, *Café de chinos*, *En la palma de tu mano*), oficinistas y secretarias (*Mis secretarias privadas*, *Nosotras las taquígrafas*), empleados de banco y automotrices, de estancuillos, abarroterías, o repartidores de pan (*El revoltoso*, *El vizconde de Montecristo*, *Ay amor como me has puesto*, *Escuela de rateros*, *Necesito dinero*, *El inocente*, *La tienda de la esquina*), policías de a pie y de jefaturas (*Radio Patrulla*, *Cuatro contra el mundo*, *Salón México*, *El desalmado*), vividores de barrio (*El rey del barrio*, *Barrio bajo*, *Baile mi rey*, *Ciudad perdida*) y por supuesto las oleadas de cabareteras, prostitutas, hampones y criminales del emergente *cine negro* policiaco y cabaretil que hoy en día en pleno siglo 21, continúa arrojando luz desde la oscuridad de sus relatos...

...Tramas que a su vez alimentaban las fantasías e ilusiones escapistas de miles de espectadores a quienes la *modernidad Alemanista* no los había alcanzado. Historias que los arropaban y emocionaban desde la penumbra de aquellos inmensos palacios cinematográficos de la época, que encubrían sueños y misterios tras cruzar el umbral de sus pesadas cortinas y dotados de amplios vestíbulos con pisos de mármol, soberbias escalinatas y espectaculares marquesinas que irradiaban por las noches y llamaban la atención del respetable desde cuerdas atrás, como el *Alameda*, el *Olimpia*, el *Orfeón*, el *Monumental* y sobre todo, el *Goya*, el *Victoria*, el *Máximo*, el *Alarcón*, el *Bahía* y otras salas de cine de barriada...



La noche avanza (Roberto Gavaldón, 1951).

EL TRASPATIO DEL ALEMANISMO Y EL POLICIACO NOIR

El cine mexicano policiaco *noir* retrató los vacíos legales, la ambigüedad de la justicia, la cotidianidad del crimen. La cinematografía cuestionó métodos y acciones, bosquejó ecuaciones morales y dimensiones sociales, lo hizo con sus tramas y también con sus planteamientos estéticos. A mediados de la década de los cuarenta, la ciudad de México padecía los extremos de una modernidad que ampliaba la división entre desposeídos y acaudalados: en términos coloquiales, entre *pobres* y *ricos* tal y como el cine se empeñaba en documentar por aquellos años.

Las transas en las inversiones extranjeras, la corrupción gubernamental y la proliferación de nuevo ricos habían ampliado la brecha social a pesar del surgimiento de una emergente clase media. Así, los contrastes recorrían un largo y sinuoso camino que iba de las lujosas mansiones de las Lomas, Polanco y el Pedregal a la zona de la Merced o la Candelaria de los patos; de los cabarets de lujo como *El Patio* o el *Waikiki* a los antros de quinta en las calles de *La Soledad*, la colonia Guerrero o Nonoalco; de los fraudes millonarios a los asaltos en mercados y callejones.

Con Miguel Alemán como presidente, debuta el trío Los Panchos, Dámaso Pérez Prado, *Tongolele*, *Su Mu Kei* y el cine de prostitutas y cabareteras se abrió paso más allá de una verdadera industria del deseo y las secreciones nocturnas. Desde los rumbos de San Juan de Letrán y las calles de Cuautemocín —célebre por el prostíbulo de Margarita Pérez a principios de los treinta—, Las Vizcaínas, Rayón, Meave o el callejón de *La Soledad* por los rumbos de la Merced: barata e indiscutible zona roja para la plebe, a los lujosos burdeles y exclusivas casas de citas como la de Graciela Olmos, *La Bandida* en la colonia Roma.

El *Alemanismo* fue uno de los grandes momentos de transición en la vida pública de México. Nunca como antes, se habían inaugurado tantas obras de servicio y bienestar social: ya sean avenidas, puentes, hospitales, viviendas,

incluida toda una Ciudad Universitaria: un templo a la educación que dejaría atrás por fin la ignorancia, los odios sociales y el crimen. Incluso, el cine durante su sexenio, gozó de una etapa fecunda tal vez la mejor de su existencia. No obstante, ese periodo político que dio apertura a su vez a una vida nocturna con todas las ventajas y riesgos que ello implicaba, apoyó en buena medida la entrada a los capitales extranjeros, el desarrollo de la industria, el saqueo de recursos naturales y fomentó la corrupción y por supuesto: se incrementó el crimen, la delincuencia y la migración.

En ese patio trasero del *Alemanismo*: *Tarzanes*, explotadores de mujeres, *canasteros*, hábiles carteristas expertos en el “dos de bastos”, *boqueteros*, asaltataxistas, traficantes de drogas, ladrones de bancos, violadores, e incluso asesinos y secuestradores formaban parte de una curiosa fauna social arrinconada, acosada y señalada por otra no menos agresiva, integrada por funcionarios corruptos, prestanombres, o “*lenonas*” de altos vuelos. Entre 1945 y 1946, por ejemplo, se hablaba de bandas organizadas que asaltaban y golpeaban brutalmente a ruleteros. Se ofrecían diez mil pesos de recompensa a quien entregara al niño *Fernandito Bohigas* secuestrado en la colonia Juárez y la prensa destacaba el doble homicidio de los hermanos Villar Lledías ocurrido en las calles de República de El Salvador. En varias de las ocasiones, la nota roja real superaba con creces los argumentos filmicos. Lo hechos delictivos de una nación paralela y oscura, arrojada a las *Secciones policiacas* de los diarios y a las publicaciones *realizadas* para la plebe, donde surgirían emblemáticos escritores, periodistas, reporteros policiacos y hasta fotógrafos como: José Revueltas, José Pérez Moreno, Eduardo *El Güero* Téllez, David García Salinas, Carlos Ravelo y Alberto Ramírez de Aguilar, al igual que Enrique *El Niño* Metinides, Ignacio *Nacho* López, e incluso, Manuel Álvarez Bravo con sus cámaras...

...Al igual que ese *cine negro* policiaco mexicano, la nota roja se había trastocado en el pulso vibrante y clandestino del país entero y paradójicamente en una de sus fortalezas cinematográficas. Su territorio fue la noche: la demarcación del *thriller*, del antihéroe carcomido por los celos, la desconfianza, la incertidumbre, envuelto en su propia arrogancia, temeridad, ínfulas de poder y en un destino implacable y cruel donde se funden el presente y los recuerdos, el nihilismo y la desilusión social. Antihéroes trágicos de un *cinema noir* a la mexicana se anunciaba en los programas triples sobre las marquesinas de cines de segunda corrida: “*Hoy, 3 grandes películas, 3: Ventarrón, El desalmado y Manos de seda. \$1.00 y \$1.50*”.

La zona de Nonoalco fungió como importantísimo *set* social de pobreza, perdición y criminalidad de decenas de filmes como: *A la sombra del puente* (1946) de Roberto Gavaldón, *Ciudad perdida* de Agustín P. Delgado, *Los olvidados* de Luis Buñuel, o *Vagabunda* de Miguel Morayta —las tres de 1950— y cuyo afamado puente, alcanzó en todos estos relatos, un símbolo moral de leyenda: una metáfora de aquello que aparta la desdicha de la felicidad, el deshonra y la vida decente. A su vez, ficheras, rumberas, pecadoras, pérdidas y aventureras, se manifestaron como las diosas nocturnas que encarnaron el mal necesario y con ellas, surgirían otra serie de personajes que van a pulular en la noche citadina: las *madames* explotadoras de jovencitas inocentes, *cinturitas* y *padrones*, torvos villanos y/o asesinos, así como los raterillos ocasionales y ladrones de alta escuela, varios de ellos, figurantes de ese cine negro mexicano.

El *cine negro* mexicano fue sin duda, una de las expresiones filmicas más intensas, provocativas y ambiciosas de su época. Olvidada y rechazada durante décadas, aportó notables realizadores y artesanos filmicos, actores, actrices, temáticas, escenógrafos, músicos y por supuesto fotógrafos e iluminadores que rescribieron con luces y sombras uno de los periodos más vigorosos y modernos que el país enfrentó en todas sus modalidades. El crecimiento de la urbe y su transformación social y arquitectónica coincidía con la llegada de nuevos artistas, ritmos musicales e insólitas tendencias literarias, teatrales y cinematográficas. En esa misma medida, creció el hampa, la delincuencia, la corrupción.

Se vivía un periodo de excesos y riquezas en pocas manos y de enorme pobreza y abandono. Una época de doble moral y de frustración social y sexual. El cine negro mexicano el más complejo y audaz, proporcionó elementos psicológicos, sociales y en ocasiones poéticos a géneros de simple explotación como el drama policiaco, o el melodrama de temática homicida o detectivesca. Y a su vez, ofrecía un recorrido por el deseo, la sensualidad, el poder de la pasión y la obsesión como un impulso vital. Un cine atípico cuyas historias algunas de enorme complejidad como: *Distinto amanecer*, *A la sombra del puente*, *Su última aventura*, *Cuatro contra el mundo*, *Victimas del pecado*, *Los Fernández de Peralvillo*, *La diosa arrodillada*, *En la palma de tu mano*, o *La noche avanza*, entre otras, desafiaron por completo la censura y la chata moral de los tiempos que corrían...



Borrasca en las almas (Ismael Rodríguez, 1953).

Por supuesto, no era un filme *noir*, no obstante, su crudeza y desesperanza marca uno de los hitos fundamentales de nuestro cine: una obra atemporal y brutal: *Los olvidados* que mostraba decara a la nación y al mundo todo aquello que el *Alemanismo* intentaba ocultar: pobreza, desigualdad social, criminalidad adolescente, abandono familiar, racismo, clasismo, abuso infantil, ignorancia y la absoluta falta de horizontes para una juventud marginada... El propio Buñuel declaraba: “Durante los tres años que estuve sin trabajar (1947-49), pude recorrer de un extremo a otro la ciudad de México, y la miseria de muchos de sus habitantes me impresionó. Decidí centrar *Los olvidados*, sobre la vida de los niños abandonados y para documentarme consulté pacientemente los archivos de un reformatorio...El tema es delincuencia infantil y me he documentado con unos doscientos procesos del Tribunal de Menores y cien expedientes de la Clínica de la Conducta, institución siquiátrica de México...”...

Al ser estrenada, la cinta encolerizó al gremio en relación al espectáculo “denigrante” de la pobreza en los barrios bajos de nuestro país. Pedro de Urdimales encargado de “mexicanizar” los diálogos, se negó a poner su crédito en pantalla, la encargada de peluquería renunció luego de la escena en la que Stella Inda rechaza a su hijo *Pedro* (Alfonso Mejía), alegando que ninguna madre mexicana sería capaz de tal infamia. A su vez, Buñuel mostraba el éxodo de miles de indígenas que dejaban sus rancherías para probar suerte en esa suerte de espejismo urbano en que se había convertido la ciudad, representado en el personaje del *Ojitos* (Mario Ramírez).

Sus personajes eran adolescentes, en una sociedad hostil que crea delinquentes y víctimas sacrificables como lo refiere el ciego *Carmelo* cuando escucha los disparos que ciegan la vida del *Jaibo*: “¡Ya irán cayendo uno a uno! ¡Ojalá los mataran a todos antes de nacer...! El filme de Buñuel, no tuvo conmisericordia

alguna para plantear los problemas de injusticia que involucraban a niños y jóvenes en un país que negaba su existencia. Así lo demuestran escenas como la de la escuela—granja en el centro de Tlalpan, la imagen en la que *Pedro* es observado a través del escaparate de una tienda mientras es abordado por un pederasta, o las lecciones del *Jaibo* (Roberto Cobo) en la plaza de *La Romita*...

...El escándalo que provocó *Los olvidados* desapareció con la defensa que hizo de ella Octavio Paz y el premio a Buñuel en Cannes. A su vez, también se esfumó el *cine policiaco negro* que se fue eclipsando, pese a rarezas como: *Ensayo de un crimen* de Buñuel o *Donde el círculo termina* de Alfredo B. Crevenna, ambas de 1955. En la década siguiente, el país se transformaría y el *noir* nacional cavó su sepultura entre las comedias y dramas juveniles universitarios. No obstante surgirían otras obras con ímpetus renovados y a su vez, el cine mexicano más inocuo en apariencia, mostraría en breve la mira del impulso económico del país en los sexenios de Ruiz Cortines y López Mateos...

En efecto, la llegada de Miguel Alemán Valdés a la presidencia parecía un augurio de cambio no sólo social y económico, sino de orden. Sobre el “*Cachorro de la Revolución*” como se le llamaba en las sobremesas, se decía que conocía a fondo los anhelos de una familia decente y pobre; que había forjado su voluntad en las virtudes de superación del estudiante escaso de recursos económicos y que su trayectoria política era el resultado de “*una clara inteligencia y de una ágil decisión*”. Un hombre que por su origen y formación, se “*hallaba empapado de las más entrañables esencias de la mexicanidad*”.

En esos años era más que evidente el poder de la riqueza en pocas manos como la de varios burgueses ociosos principalmente y en contraste, la miseria y los salarios paupérrimos en la gran mayoría, así como la marginación, la desconfianza y los calificativos discriminatorios y prejuiciosos. La cultura nacional al igual que los gobiernos dispuestos siempre a montar escenografías sociales y a destacar el *buen gusto* estético y argumental dejó de lado infinidad de historias, géneros y personajes como sucedió con decenas de dramas sociales y delincuenciales, al igual que con el *thriller* y el *cine negro* arrabalero y algunos otros policiales atípicos cercanos a la farsa negra y criminal. Luis Buñuel durante su estancia en México se trastocó en un cronista sutil y brutal al mismo tiempo de esos temas durante y al término del *Alemanismo*, mostrando un reflejo oblicuo de la realidad de esos años como lo muestra *Los olvidados* (1950) que insistimos, parecía abofetear y escupir el discurso de bienestar social durante el sexenio *Alemanista*. Asimismo, Buñuel mostraría los resultados de la construcción de la Ciudad Universitaria en *El río y la muerte* (1954) y su espejo oscuro representado en los universos de la clase burguesa ociosa y el homicidio en *El* (1952) y *Ensayo de un crimen* (1955)...

...El *Alemanismo* encontró a su vez reflejos en películas posteriores: *Mariana, Mariana* (1986) de Alberto Isaac, que debió dirigir José *El Perro* Es-

trada quien murió un par de días antes de iniciar el rodaje, intentó por ejemplo, retratar sin piedad la época *Alemanista* según la extraordinaria novela de José Emilio Pacheco, *Las batallas en el desierto* (1980). Y en *La ley de Herodes* (1999) de Luis Estrada —hijo del *Perro* Estrada—, se narra en tono de feroz sarcasmo político la historia de un timorato militante del PRI, elegido para ocupar de manera interina la presidencia municipal de una empobrecida comunidad rural hacia 1949. La película sirve de pretexto a Estrada para internarse en los pueblos perdidos que mostró Roberto Gavaldón en *Rosaura Castro* (1950), y sobre todo Emilio Fernández en *Río escondido* (1947): hambrientos de cultura y educación, en donde incluso aparece la *sombra del Presidente Miguel Alemán* (voz de Manuel Bernal) que encarga a la maestra rural *Rosaura Salazar* (María Félix), lleve la luz de la educación al pueblo de *Río Escondido* en nombre de su nuevo gobierno; ello, en una etapa de “*paz, modernidad y justicia social*”, que se resuelve bajo el amparo de la Constitución y la violencia del *Alemanismo*.

El cine convirtió en una reacción de la época y en efecto, varias cintas de entonces capturaron la esencia misma del *Alemanismo*; no obstante, justo una película de esos años puede considerarse como la obra maestra que retrató con ácida crítica los cambios de ese México cosmopolita. Es el caso de *Una familia de tantas* (1948) de Alejandro Galindo con un Fernando Soler excelso que encarnaba la mentalidad represora y autoritaria en su papel de *don Rodrigo Cataño*, el jefe de familia con sus costumbres porfirianas y en el otro extremo, David Silva como *Roberto del Hierro*, un entusiasta vendedor de artículos electrodomésticos que representaba con inteligencia y sencillez la modernidad *Alemanista*.

Muchas otras películas mostraron el desarrollo del régimen incluyendo el empoderamiento femenino de ese momento; recuérdese que en ese sexenio se logró el voto para la mujer. Así, una comedia mundana como *Nosotras las taquígrafas* (1950) de Emilio Gómez Muriel, recuperaba en parte para David Silva su papel de *Roberto del Hierro*, como un agente de ventas que colocaba un gran pedido de máquinas de escribir y de paso, enamoraba a la secretaria que encarnaba Alma Rosa Aguirre en las oficinas de centenares de burócratas en el edificio de la Suprema Corte de Justicia de la Nación en Avenida Pino Suárez.

En cambio, *Anillo de compromiso* (1951) del propio Gómez Muriel, era una suerte de sórdida continuación de *Una familia de tantas* con los mismos David Silva y Martha Roth en el papel de un joven matrimonio que poco a poco va cayendo en la miseria y el desamor en una ciudad de México tendiente a la

modernidad, en una época en la que se anunciaban camisas “*Society*”, “*Avena Quaker Oats*”, o la “*Nueva y más espumosa, crema dental Pepsodent*”.

Para 1953, Miguel Alemán era ya el “*ex presidente*”. Sin embargo, antes de abandonar la silla presidencial, había dejado inaugurando un impresionante conjunto habitacional: el multifamiliar *Benito Juárez* en septiembre de 1952, muy similares al *CUPA* (*Centro Urbano Presidente Alemán*).

De hecho, ahí en el multifamiliar *Miguel Alemán*, arranca *Los Fernández de Peralvillo* (1953) de Alejandro Galindo, donde Víctor Parra recorre sus pasillos, intentando inútilmente, vender “*modernas*” licuadoras y batidoras. Ese mismo año *La ilusión viaja en tranvía* de Buñuel mostraba brevemente imágenes del *CUPA* y sus des poblados alrededores. Galindo e Ismael Rodríguez aprovecharían estos nuevos centros urbanos para documentar una de las grandes preocupaciones sociales: el derecho a una vivienda digna. El desarrollo habitacional y la historia fílmica, corrieron en paralelo para atestiguar los cambios en las viejas vecindades y su transformación en modernas unidades multifamiliares. Las fiestas, la solidaridad, los momentos de tristeza y alegría que unían a centenares de hombres y mujeres en los patios de vetustas vecindades quedaban en el olvido, sepultados bajo el concreto de reducidas paredes compartidas por los condóminos de esos nuevos centros urbanos que a duras penas conocían a los vecinos que habitaban los pasillos adyacentes.

Justo en el año de 1952, que marcaba el fin del sexenio *Alemanista*, *Tin Tan* interpretaba en *El bello durmiente* de Gilberto Martínez Solares, una curiosa canción compuesta por él mismo titulada, *El Cavernmango*, en la que daba fe del concepto habitacional de la época: “... *Será caverna moderna con luz y gas, con calefacción interna por delante y por detrás, tendrá su reloj moderno que nos diga que horas son, tendrá tocadiscos radio y también televisión...*”. En el nuevo sexenio con Adolfo Ruiz Cortines como presidente, las unidades habitacionales para los trabajadores del Estado se trastocarían en mitología fílmica según se aprecia en la ingeniosa y original *Maldita ciudad* (1954) y en *Borrasca en las almas* (1953) ambas de Ismael Rodríguez a partir de un argumento suyo y de Carlos Orellana.

Borrasca en las almas (1953), fue filmada en la hoy extinta “*Ciudad Industrial*” erigida por la exitosa compañía de muebles de oficina y del hogar (y armadora de automóviles) *DM Nacional*, ubicada en San Juan de Aragón No. 544, en cuyo lugar, los trabajadores contaban con vivienda gratuita, servicio de comedor, deportivo, actividades culturales, servicios médicos, tiendas y



Maldita ciudad (Ismael Rodríguez, 1954).

escuelas. Un modelo utópico social para la clase trabajadora mexicana en pleno *Alemanismo*, que abre con la protagonista María Elena Marqués disparando a cámara contra alguien a quien el espectador no ve. Después, aparece en la cárcel y Carlos Riquelme en el papel de un periodista, sigue su caso. Ahí inicia un *flashback* que narra la vida de *Marta Ibáñez*, casada con el profesor *Pablo Ibáñez* que encarna Roberto Cañedo y madre de un pequeño niño *Pablito* (José Luis Aguirre), quienes habitan dentro de la *Ciudad Industrial*.

A la empresa, regresa, luego de un accidente donde ha perdido una mano, *Rogelio del Moral* (Rubén Rojo), amigo de la pareja y antiguo enamorado de *Marta*. Sin embargo, todo se complica con la llegada de *Alicia* (la propia María Elena Marqués), la hermana gemela, que ha sido prostituta y delincuente. *Alicia* es lo opuesto a *Marta*: es vulgar, habla con peladeces, fuma, lee la revista *Chamaco Chico* y enamora a *Rogelio* a quien *Marta* ha hecho creer que su hermana es ingenua. Asimismo, poco a poco se va ganando al hijo del matrimonio, con el fin de quedarse a su vez con *Pablo*, con quien tuvo años atrás un idilio y quien ha decidido huir con ella y con el niño...

Antonio Ruiz Galindo fundó en 1929 la *Distribuidora Mexicana*, compañía dedicada a la venta de muebles de acero importados para oficina. Entre sus clientes figuraba la compañía de Seguros *La Nacional*, Con el dinero del pedido, montó un taller en las calles de Gorostiza de la Ciudad de México con maquinaria comprada en los Estados Unidos. *Distribuidora Mexicana (DM)* en gratitud, cambió su nombre a *DM Nacional*. El negocio creció en 1940, que es cuando surge la *Ciudad Industrial DM Nacional*, en un terreno de 450 mil metros cuadrados en San Juan de Aragón. Ruiz Galindo sería Secretario de Economía con Miguel Alemán.

Por su parte, *Los Fernández de Peralvillo* (1953) era una continuación de los temas urbanos del sexenio *Alemanista* que acaba de finalizar, en el interior de una historia de arribismo social: la de un hombre humilde, que llega a amasar una fortuna y poder de manera ilegal y cuya caída será terrible. La capital era el gran oasis: sensualidad nocturna, abundancia, trabajo, modernas avenidas y edificios; un espejismo para una enorme masa de inmigrantes que emprendían el peregrinaje de sus pueblos y rancherías a ese universo urbano de ensoñación que el mito *Alemanista* concibió. Y el mejor ejemplo es *El Ceniciento* (1951) de Gilberto Martínez Solares. En ella, Germán Valdés *Tin Tan* encarna a un indígena chiapaneco, un ingenuo *pata rajada* del que abusan sus parientes en la capital cuando se dan cuenta de su pobreza. Sin embargo, recibe

la ayuda de su *miadopadrino*, como le dice a Andrés Soler, quien lo lleva al cabaret *La Bruja* donde baila *La Caramba*, espectacular exótica que encarna la bailarina clásica Armida Herrera. En esa secuencia se sintetiza con gracia y profunda inteligencia los *claroscuros* del *Alemanismo*: su pulsante México nocturno, los ritmos tropicales en boga, *exóticas* y *ficheras* incluidas, el éxodo de provincianos en busca del milagro capitalino y a su vez, el despilfarro, la corrupción, los antros de juego clandestinos, la delincuencia y la criminalidad en una sola y excepcional secuencia. Ese México noctámbulo, moderno, de ensueño, que el cine reflejó y al mismo tiempo mostró con creces sus zonas sombrías, sus apariencias y falsedades...



Nosotras las taquígrafas (Emilio Gómez Muriel, 1950)

ANEXO FINAL
LISTA DE TÍTULOS INCLUIDOS

I
ÉPOCA PRECORTESIANA/CONQUISTA DE MÉXICO,
APARICIÓN DE LA GUADALUPANA Y ALGUNAS
EXTRAÑAS EMANACIONES (1321-1531)

Hernán Cortés, Hidalgo y Morelos (Carlos Mongrand, 1904)
Tiempos mayas (Carlos Martínez de Arredondo y Manuel Cirerol Sansores, 1914)
Tabaré (Luis Lezama, 1917)
Tepeyac (José Manuel Ramos, Carlos E. González y Fernando Sáyago, 1917)
Cuauhtémoc (Manuel de la Bandera, 1918)
Tlahuicole (Manuel Gamio, 1925)
¡Qué viva México! (Sergei M. Eisenstein, 1931)
Zitari (El templo de las mil serpientes) (Miguel Contreras Torres, 1931)
Estilizaciones de danzas aztecas y mayas (Rolando Aguilar, 1935)
La noche de los mayas (Chano Urueta, 1939)
La reina de México (Fernando Méndez, 1939)
El signo de la muerte (Chano Urueta, 1939)
La Virgen morena (Gabriel Soria, 1942)
La virgen que forjó una patria (Julio Bracho, 1942)
Un capitán de Castilla (Henry King, 1947)
San Felipe de Jesús/ Felipe de Jesús, el divino conquistador (Julio Bracho, 1949)
Una gringuita en México (Julián Soler, 1951)
El bello durmiente (Gilberto Martínez Solares, 1952)
Gitana tenías que ser (Rafael Baledón, 1953)
Raíces (Benito Alazraki, 1953)
Chilam Balam (Iñigo de Martino, 1955)

- El idolo viviente/ The Living Idol* (Albert Lewin y René Cardona, 1957)
La Momia Azteca, La maldición de la Momia Azteca y La Momia Azteca vs el Robot Humano (Rafael Portillo, 1957)
Las rosas del milagro (Julián Soler, 1959)
La cabeza viviente (Chano Urueta, 1961)
El Tesoro de Moctezuma y Operación 67 (René Cardona, 1966)
El túnel del tiempo (serie de TV, creada por Irwin Allen, 1966-67)
Santo en la venganza de la momia (René Cardona, 1970)
Chanoc en las garras de las fieras/Chanoc y el tesoro secreto de los mayas (Gilberto Martínez Solares, 1970)
Centinelas del silencio (Robert Amram y Manuel Arango, 1971)
El jardín de tía Isabel (Felipe Cazals, 1971)
La montaña sagrada (Alejandro Jodorowsky, 1972)
Aguirre, la ira de Dios (Werner Herzog, 1972)
Cortez (Raúl Araiza, 1972)
El juicio de Martín Cortés: el crimen de ser mexicano/ El primer hijo de la Malinche (Alejandro Galindo, 1973)
Nuevo mundo (Gabriel Retes, 1976)
La virgen de Guadalupe (Alfredo Salazar, 1976)
Cascabel (Raúl Araiza, 1976)
Cuando Pizarro, Cortes y Arellano eran amigos (Gilberto Macedo, 1976-79)
Operación serpiente/ Q/The Winged Serpent (Larry Cohen, 1982)
El coyote emplumado (María Elena Velasco, 1983)
Tlacuilo (El que escribe pintando) (Enrique Escalona, 1984)
El ombligo de la luna (Jorge Prior, 1985)
Ulama. El juego de la vida y la muerte (Roberto Rochín, 1986)
Retorno a Aztlán (Juan Mora, 1989)
Esta noche soy peligrosa/ I'M Dangerous Tonight (Tobe Hooper, 1990)
Cabeza de Vaca (Nicolás Echeverría, 1990-91)
La otra conquista (Salvador Carrasco, 1992-98)
Desiertos mares (José Luis García Agraz, 1993)
El pueblo mexicano que camina (Juan Francisco Urrusti, 1995)
El camino hacia el Dorado (Bibo Bergeron, Will Finn, Don Paul, David Silverman, Jeffrey Katzenberg, 2000)
Maya. La primera gran historia (Ricardo Arnaiz, 2004)
La reina roja. Un misterio maya (Carlos Carrera, 2005)

Apocalypto (MelGibson, 2006)
El penacho de Moctezuma/ Plumaria del México antiguo (Jaime Kuri, 2013)
La hija de Moctezuma (Iván Lipkies, 2013)
Epitafio (Yulene Olaizola y Rubén Imaz, 2014)
México bárbaro (Jorge Michel Grau, Laurette Flores y otros, 2014)
Cortés, un hombre entre Dios y el Diablo Malinche (Fernando González Sitges, 2016)
México bárbaro 2 (Fernando Urdapilleta y otros, 2016)
Museo (Alonso Ruizpalacios, 2018)
Todo mal/ Moctezuma y yo (Issa López, 2018)
Malinche (serie de TV creada por Patricia Arriaga Jordán, 2018)
Hernán (serie de TV, creada por Julián de Tavira, María Jaen, Amaya Maruzabal y Curro Rollo, 2019)
 499 (Rodrigo Reyes, 2020)
Aztech (Isaac Ezban y otros más, 2020)

II

VIRREINATO Y LA COLONIA/ INDEPENDENCIA/INTERVENCIÓN
 ESTADUNIDENSE-LÓPEZ DE SANTA ANNA/
 JUÁREZ-REFORMA-INTERVENCIÓN FRANCESA/
 EL PORFIRIATO (1541-1821-1847-1862-1911)

Ascensión en globo de don Joaquín de la Cantolla y Rico (Salvador Toscano, 1899)
El Grito de Dolores o La Independencia de México (Felipe de Jesús Haro, 1907)
La entrevista Díaz-Taft (Hermanos Alva, 1909)
1810 o ¡Los libertadores! (Manuel Cirerol Sansores y Carlos Martínez de Arredondo, 1916)
Sobre las olas (Miguel Zacarías, 1932)
La Llorona (Ramón Peón, 1933)
Juárez y Maximiliano. La caída de un imperio (Miguel Contreras Torres, 1933)
Cruz Diablo (Fernando de Fuentes, 1934)
¡Viva México!/ Alma Insurgente/ El Grito de Dolores (Miguel Contreras Torres, 1934)
La paloma (Miguel Contreras Torres, 1937)
Don Juan Tenorio (René Cardona, 1937)
El cementerio de las águilas (Luís Lezama, 1938)
La emperatriz loca/ The Mad Empress (Miguel Contreras Torres, 1939)
Juárez (William Dieterle, 1939)

En tiempos de Don Porfirio/ Melodía de antaño (Juan Bustillo Oro, 1939)
El Insurgente (Raphael J. Sevilla, 1940)
¡Ay que tiempos señor don Simón! (Julio Bracho, 1941)
Yo bailé con Don Porfirio (Gilberto Martínez Solares, 1942)
Caballería del imperio (Miguel Contreras Torres, 1942)
La virgen que forjó una patria (Julio Bracho, 1942)
El padre Morelos (Miguel Contreras Torres, 1942)
El Rayo del Sur (Miguel Contreras Torres, 1943)
México de mis recuerdos (Juan Bustillo Oro, 1943)
El globo de Cantolla (Gilberto Martínez Solares, 1943)
La guerra de los pasteles (Emilio Gómez Muriel, 1943)
Mexicanos al grito de guerra (Álvaro Gálvez y Fuentes, Ismael Rodríguez, 1943)
El criollo/ Un caballero de Jalisco (Fernando Méndez, 1944)
Cuando lloran los valientes (Ismael Rodríguez, 1945)
Don Simón de Lira (Julio Bracho, 1946)
El ahijado de la muerte (Norman Foster, 1946)
La herencia de la Llorona (Mauricio Magdaleno, 1946)
En tiempos de la Inquisición (Juan Bustillo Oro, 1946)
Si me viera don Porfirio/Rancho de la discordia (Fernando Cortés, 1950)
Sobre las olas (Ismael Rodríguez, 1950)
Crisol del pensamiento mexicano (Alejandro Galindo, 1952)
El corazón y la espada (Edward Dein y Carlos Véjar, 1953)
El desertor del Álamo (Budd Boetticher, 1953)
Vera Cruz (Robert Aldrich, 1954)
La rebelión de los colgados (Emilio Fernández y Alfredo B. Crevenna, 1954)
El joven Juárez (Emilio Gómez Muriel, 1954)
The First Texan/ El primer mexicano (Byron Haskin, 1956)
La Llorona (René Cardona, 1959)
El Álamo (John Wayne, 1960)
La maldición de la Llorona (Rafael Baledón, 1961)
México de mis recuerdos (Juan Bustillo Oro, 1963)
El espadachín (Arturo Martínez, 1963)
Dos caballeros de espada (Arturo Martínez, 1963)
La duquesa diabólica (Arturo Martínez, 1963)
El hacha diabólica (José Díaz Morales, 1964)
Atacan las brujas (José Díaz Morales, 1964)

LISTA DE TÍTULOS INCLUIDOS

Juramento de venganza/Mayor Dunde (Sam Peckinpah, 1965)
Los vales venían de Viena y los niños de París (Juan Bustillo Oro, 1965)
Morelos siervo de la nación (Julio Bracho, 1965)
Santo y Blue Demon en el mundo de los muertos (Gilberto Martínez Solares, 1969)
Mictlán o la casa de los que ya no son (Raúl Kamffer, 1969)
Dos mulas para la hermana Sara (Don Siegel, 1970)
Aquellos años (Felipe Cazals, 1972)
El señor de Osanto (Jaime Humberto Hermosillo, 1972)
El carruaje (serie de TV dirigida por Raúl Araiza y Ernesto Alonso, 1972)
Leyendas macabras de la Colonia (Arturo Martínez, 1973)
El Santo Oficio (Arturo Ripstein, 1973)
Santo y Mantequilla Nápoles en la venganza de la Llorona (Miguel M. Delgado, 1974)
La casa del sur (Sergio Olhovich, 1974)
El valle de los miserables (René Cardona hijo, 1974)
Longitud de guerra (Gonzalo Martínez Ortega, 1975)
Mina, viento de libertad (Antonio Eceiza, 1976)
El jardín de los cerezos (Gonzalo Martínez Ortega, 1977)
La Güera Rodríguez (Felipe Cazals, 1977)
Gertrudis Bocanegra (Ernesto Medina, 1992)
Bloody Marlene/El brazo de oro (Alberto Mariscal, 1977)
Cananea (Marcela Fernández Violante, 1977)
La guerra de los pasteles (Fernando Cortés, 1978)
Astucia (Mario Hernández, 1985)
La rebelión de los colgados (Juan Luis Buñuel, 1986)
El tres de copas (Felipe Cazals, 1986)
Kino. La leyenda del padre negro (Felipe Cazals, 1991)
El vuelo del águila (serie de TV dirigida por Jorge Fons, Gonzalo Martínez Ortega y Claudio Reyes, 1995)
La antorcha encendida (serie de TV dirigida por Gonzalo Martínez Ortega y Claudio Reyes, 1996)
El verdadero Porfirio Díaz (Ramón Aupart, 1999)
Su alteza serenísima (Felipe Cazals, 2000)
El Álamo: La leyenda (John Lee Hancock, 2004)
Las vueltas del Citrillo (Felipe Cazals, 2005)
Hidalgo, la historia jamás contada (Antonio Serrano, 2010)
El baile de San Juan (Francisco Athié, 2010)

Suertes, humores y pequeñas historias sobre Independencia y Revolución (Rigoberto Mora, Rita Basulto y otros, 2010)
El atentado (Jorge Fons, 2010)
Morelos (Antonio Serrano, 2012)
Cinco de mayo: la batalla (Rafael Lara, 2013)
Huérfanos (Guita Schyfter, 2014)
Porfirio Díaz. El centenario (serie de TV, Alejandro Gerber y Juan Prieto, 2015)
La carga (Alan Jonsson, 2016)
El baile de los 41 (David Pablos, 2020)

III

LA REVOLUCIÓN MEXICANA Y SUS CAUDILLOS / AÑOS DIECES-VEINTES (1910-1925)

The Life of General Villa (William Christy Cabanne y Raoul Walsh, 1914)
El automóvil gris (Enrique Rosas, 1919)
La banda del automóvil (o *La dama enlutada*) (Ernesto Wollrath, 1919)
Revolución (*La sombra de Pancho Villa*) (Miguel Contreras Torres, 1932)
El prisionero 13 (Fernando Fuentes, 1933)
El compadre Mendoza (Fernando Fuentes, 1933)
Enemigos (Chano Urueta, 1933)
Rebelión (Manuel Gómez, 1934)
¡Vámonos con Pancho Villa! (Fernando Fuentes, 1935)
El tesoro de Pancho Villa (Arcady Boytler, 1935)
La Adelita (Guillermo Hernández, 1937)
La Valentina (Martín de Lucenay, 1938)
Con los Dorados de Villa/ Cabalgata del horror (Raúl de Anda, 1939)
Los de abajo (Chano Urueta, 1939)
La justicia de Pancho Villa (Guz Águila y Guillermo Indio Calles, 1940)
Flor silvestre (Emilio Fernández, 1943)
Las abandonadas (Emilio Fernández, 1944)
Cuando lloran los valientes (Ismael Rodríguez, 1945)
Enamorada (Emilio Fernández, 1946)
El ahijado de la muerte (Norman Foster, 1946)
Vino el remolino y nos alevantó (Juan Bustillo Oro, 1949)

Pancho Villa vuelve/ Villa vuelve o Villa Returns (Miguel Contreras Torres, 1949)
La negra Angustias (Matilde Landeta, 1949)
Las mujeres de mi general (Ismael Rodríguez, 1950)
 ¡Viva Zapata! (Elia Kazan, 1952)
El secreto de Pancho Villa (Rafael Baledón, 1954)
El tesoro de Pancho Villa (Rafael Baledón, 1954)
The Treasure of Pancho Villa/ El tesoro de Pancho Villa (George Sherman, 1955)
La escondida (Roberto Gavaldón, 1955)
Morir de pie (Rafael Baledón, 1955)
Siete leguas/El caballo de Pancho Villa (Raúl de Anda, 1955)
Bandido (Richard Fleischer, 1956)
Tierra de hombres (Ismael Rodríguez, 1956)
El jinete sin cabeza (Chano Urueta, 1956)
La marca de Satanás (Chano Urueta, 1956)
La cabeza de Pancho Villa (Chano Urueta, 1956)
Así era Pancho Villa (Ismael Rodríguez, 1957)
Aquí está Heraclio Bernal (Roberto Gavaldón, 1957)
La venganza de Heraclio Bernal (Roberto Gavaldón, 1957)
La rebelión de la sierra (Roberto Gavaldón, 1957)
Las tres pelonas (René Cardona, 1957)
Villa!! (James B Clark, 1958)
Café Colón (Benito Alazraki, 1958)
Cuando ¡Viva Villa! es la muerte (Ismael Rodríguez, 1958)
Pancho Villa y la Valentina (Ismael Rodríguez, 1958)
La Cucaracha (Ismael Rodríguez, 1958)
Pueblo en armas (Miguel Contreras Torres, 1958)
 ¡Viva la soldadera! (Miguel Contreras Torres, 1958)
Juana Gallo (Miguel Zacarías, 1960)
El centauro del Norte (Ramón Pereda, 1960)
La tórtola del Ajusco (Juan Orol, 1960)
 ¿Dónde estás corazón? (Rogelio A. González, 1960)
El correo del norte (Zacarías Gómez Urquiza, 1960)
La máscara de la muerte (Zacarías Gómez Urquiza, 1960)
Atrás de las nubes (Gilberto Gazcón, 1961)
La Bandida (Roberto Rodríguez, 1962)
Gabino Barrera (René Cardona y Alberto Mariscal, 1964)

- El hijo de Gabino Barrera* (René Cardona y Alberto Mariscal, 1964)
¡Viva María! (Louis Malle, 1965)
La Valentina (Rogelio A. González, 1965)
Juan Colorado (Miguel Zacarías, 1965)
Caballo prieto azabache (René Cardona y Tito Novaro, 1965)
La soldadera (José Bolaños, 1966)
Lauro Puñales (René Cardona y Tito Novaro, 1966)
Lucio Vázquez (René Cardona y Tito Novaro, 1966)
La venganza de Gabino Barrera (René Cardona y Javier Durán, 1967)
La captura de Gabino Barrera (René Cardona y Javier Durán, 1967)
El Centauro Pancho Villa (Alfonso Corona Blake, 1967)
La guerrillera de Villa (Miguel Morayta, 1967)
El caudillo (Alberto Mariscal, 1967)
La chamuscada/ Tierra y libertad (Alberto Mariscal, 1967)
Valentín de la sierra (René Cardona, 1967)
El ojo de vidrio (René Cardona y Javier Durán, 1967)
Vuelve el ojo de vidrio René Cardona y Javier Durán, 1967)
Villa Rides o Villa cabalga (Buzz Kulik, 1968)
La mujer del carnicero (Ismael Rodríguez, 1968)
El escapulario (Servando González, 1968)
El quelite (Jorge Fons, 1969)
La Generala (Juan Ibáñez, 1970)
Emiliano Zapata (Felipe Cazals, 1970)
Reed. México insurgente (Paul Leduc, 1970)
Érase una vez la Revolución/Héroes de Mesa Verde/Giú la testa/ Once Upon a Time in the Revolution
(Sergio Leone, 1971)
Valente Quintero (Mario Hernández, 1972)
El principio (Gonzalo Martínez Ortega, 1972)
La muerte de Pancho Villa (Mario Hernández, 1973)
Simón Blanco (Mario Hernández, 1974)
Las fuerzas vivas (Luis Alcoriza, 1975)
La casta divina (Julián Pastor, 1976)
Cuartelazo (Alberto Isaac, 1976)
Los de abajo (Servando González, 1976)
Pafnucio Santo (Rafael Corkidi, 1976)
Las noches de Paloma (Alberto Isaac, 1977)

Domingo Corrales (Mario Hernández, 1983)
Rosendo Fierro el correo de Villa (Tito Novaro, 1984)
Lamberto Quintero (Mario Hernández, 1987)
Zapata en Chinameca (Mario Hernández, 1988)
El hijo de Lamberto Quintero (Mario Hernández, 1990)
Como agua para chocolate (Alfonso Arau, 1991)
Entre Pancho Villa y una mujer desnuda (Sabina Berman e Isabelle Tardán, 1994)
El cometa (Maryse Sistach y José Buil, 1997)
El corresponsal (Iván Lipkies, 1997)
Los rollos perdidos de Pancho Villa (Gregorio Rocha, 2000-2003)
Acme y Co. (Gregorio Rocha, 2001-2005)
Zapata vive (Ramón Aupart, 2002)
Los últimos zapatistas (Francesco Taboada Tabone, 2002)
Presentando a Pancho Villa/ And Starring Pancho Villa as Himself (Bruce Beresford, 2003)
Los muertos que nos dieron vida (Guillermo Lagunes, 2003)
Zapata, el sueño del héroe (Alfonso Arau, 2003)
Santos peregrinos (Juan Carlos Carrasco, 2004)
La banda del automóvil gris (Alejandra Islas, 2004)
Pancho Villa. La revolución no ha terminado (Francesco Taboada Tabone, 2006)
Revolución (Carlos Reygadas, Fernando Eimbcke, Rodrigo Plá, Rodrigo García y otros, 2010)
Chicogrande (Felipe Cazals, 2010)
La historia en la mirada (Ramón Mikelajáuregui, 2010)
Ciudadano Buelna (Felipe Cazals, 2012)
Los últimos días de Villa (Emilio Mallé, 2013)
Villa, itinerario de una pasión (Rafael Montero, Juan Andrés Bueno y Lourdes Deschamps, 2015)
Pancho Villa, se busca vivo o muerto (Carlos Bolado, 2016)
El poder en la mirada (Ramón Mikelajáuregui, 2018)

IV

OBREGÓN/CALLES/LA CRISTIADA/ CARDENISMO/ÁVILACAMACHISMO (1920-1946)

Álvaro Obregón presidente electo visita El Paso, Visita de Álvaro Obregón a la exposición de Dallas, *Entrada triunfal del General Álvaro Obregón* (Anónimos, 1920)
Viaje del General Plutarco Elías Calles a Yucatán, Campeche y Tabasco (Luis G. Peredo, 1921)

- General Álvaro Obregón en el Castillo de Chapultepec* (Anónimo, 1922)
Gira política del General Plutarco Elías Calles a los estados del sur, Protesta de Plutarco Elías Calles a la Presidencia, Ecos del viaje de Plutarco Elías Calles a París (Anónimos, 1924)
Álvaro Obregón (J.H. Abitia, 1929)
Rebelión (Manuel S. Gómez, 1934)
Allá en el Rancho Grande (Fernando de Fuentes, 1936)
Sucedió en Jalisco (Los Cristeros) (Raúl de Anda, 1946)
El fugitivo (John Ford, Emilio Fernández, 1947)
Lluvia roja (René Cardona, 1949)
Miércoles de ceniza (Roberto Gavaldón, 1958)
Y Dios la llamó tierra (Carlos Toussaint, 1960)
La sombra del caudillo (Julio Bracho, 1960)
Rosa Blanca (Roberto Gavaldón, 1961)
Los recuerdos del porvenir (Arturo Ripstein, 1968)
Peregrina/El asesinato de Carrillo Puerto (Mario Hernández, 1973)
De todos modos Juan te llamas (Marcela Fernández Violante, 1974)
Xoxontla, tierra que arde (Alberto Mariscal, 1976)
Oficio de Tinieblas (Archibaldo Burns y José Luis Urquieta, 1976)
Balún Canán (Benito Alazraki, 1976)
Los indolentes (José Estrada, 1977)
La guerra santa/ La Cristiada (Carlos Enrique Taboada, 1977)
A paso de cojo (Luis Alcoriza, 1978)
Yaxcaba: Testimonio a Carrillo Puerto (Mario Helguera, 1979)
Antonieta (Carlos Saura, 1982)
Biografías del poder (serie de TV, Jaime Kuri, 1984)
Lázaro Cárdenas (Alejandro Galindo, 1985)
Senda de gloria (serie de TV, Raúl Araiza, 1987)
Esperanza (Sergio Olhovich, 1988)
El extensionista (Juan Fernando Pérez Gavilán, 1989)
Un embrujo (Carlos Carrera, 1998)
Felipe Carrillo Puerto/ El apóstol rojo maya (Ricardo Canto, 1999-2001)
Padre Pro (Miguel Rico, 2007)
El General (Natalia Almada, 2008)
Desierto adentro (Rodrigo Plá, 2008)
Arráncame la vida (Roberto Sneider, 2008)
Cristeros y Federales (Isabel Cristina Fregoso, 2010)

Los últimos Cristeros (Matías Meyer, 2011)
Cristiada (Dean Wright, 2012)
México bárbaro 2 (Abraham Sánchez y otros, 2016)

V

EL ALEMANISMO. EL MÉXICO MODERNO: EL FIN DE LOS
 GENERALES Y EL INICIO DE LOS LICENCIADOS (1946-1952)

A la sombra del puente (Roberto Gavaldón, 1946)
Su última aventura (Gilberto Martínez Solares, 1946)
La diosa arrodillada (Roberto Gavaldón, 1947)
Nosotros los pobres (Ismael Rodríguez, 1947)
Río escondido (Emilio Fernández, 1947)
Salón México (Emilio Fernández, 1948)
Esquina bajan! (Alejandro Galindo, 1948)
Hay lugar para...dos (Alejandro Galindo, 1948)
Calabacitas tiernas (Gilberto Martínez Solares, 1948)
El pecado de Laura (Julián Soler, 1948)
Una familia de tantas (Alejandro Galindo, 1948)
Café de chinos (Joselito Rodríguez, 1949)
Dicen que soy comunista (Alejandro Galindo, 1949)
Ladronzuela (Agustín P. Delgado, 1949)
El rey del barrio (Gilberto Martínez Solares, 1949)
Cuatro contra el mundo (Alejandro Galindo, 1949)
Ventarrón (Chano Urueta, 1949)
El desalmado (Chano Urueta, 1950)
Barrio bajo (Fernando Méndez, 1950)
El papelerito (Agustín P. Delgado, 1950)
Los hijos de la calle (Roberto Rodríguez, 1950)
Los olvidados (Luis Buñuel, 1950)
Ay amor como me has puesto (Gilberto Martínez Solares, 1950)
La tienda de la esquina (José Díaz Morales, 1950)
Ciudad perdida (Agustín P. Delgado, 1950)
Vagabunda (Miguel Morayta, 1950)
Rosauro Castro (Roberto Gavaldón, 1950),

Nosotras las taquígrafas (Emilio Gómez Muriel, 1950)
Victima del pecado (Emilio Fernández, 1950)
En la palma de tu mano (Roberto Gavaldón, 1950)
Anillo de compromiso (Emilio Gómez Muriel, 1951)
Necesito dinero (Miguel Zacarías, 1951)
El Ceniciento (Gilberto Martínez Solares, 1951)
Nosotras las sirvientas (Zacarías Gómez Urquiza, 1951)
El billetero (Raphael J. Sevilla, 1951)
El revoltoso (Gilberto Martínez Solares, 1951)
Radio Patrulla (Ernesto Cortázar, 1951)
Baile mi rey (Roberto Rodríguez, 1951)
Manos de seda (Chano Urueta, 1951)
La noche avanza (Roberto Gavaldón, 1951)
El (Luis Buñuel, 1952)
El bello durmiente (Gilberto Martínez Solares, 1952)
Los Fernández de Peralvillo (Alejandro Galindo, 1953)
La ilusión viaja en tranvía (Luis Buñuel, 1953)
Borrasca en las almas (Ismael Rodríguez, 1953)
Maldita ciudad (Ismael Rodríguez, 1954)
El río y la muerte (Luis Buñuel, 1954)
El vizconde de Montecristo(Gilberto Martínez Solares, 1954)
Ensayo de un crimen (Luis Buñuel, 1955)
Mariana, Mariana (Alberto Isaac, 1986)
La ley de Herodes (Luis Estrada, 1999)

Se terminó de imprimir en enero de 2022
en los talleres de Fernando González Duke
Tlacoquemecatl 533-3 Col. Del Valle,
C.P. 03100, Municipio Benito Juárez
Ciudad de México.

