

LA CIUDAD EN EL CINE MEXICANO: (1940-1980) CUATRO DÉCADAS DE NOTA ROJA Y SOCIODRAMA NACIONAL

Obed González Moreno

Instituto Politécnico Nacional, México

Resumen.- El siguiente escrito es tomado de el estudio: “*La nota roja y policíaca en el Cine Mexicano: Apunte sociológico de 100 Años de Cine Nacional*”. Retomo cuatro capítulos del mismo para apuntar la importancia de la literatura y la ciudad dentro de la visión de algunos cineastas para expresar la realidad del México de cuatro décadas y su importancia en el desarrollo de las relaciones humanas en la urbe; sus mitos y costumbres. Realizo esta edición para reflejar el México desconocido que dentro de la literatura sí es muy conocido; pero que no refleja en la sociedad mayor impresión puesto que se cree parte de la imaginación del autor.

Palabras claves.- *Literatura; ciudad, cine, México, desconocido*

Abstrac.- The following writing is taken from the study: “Police the red note and in the Mexican Cinema: Sociological note de 100 Years of National Cinema”. I retake four chapters of the same to point the importance of Literature and the city within the vision of some film directors to express the reality of the Mexico of four decades and its importance in the development of the human relations in the large city; its myths and customs. I realise this edition to reflect the unknown Mexico that within Literature yes is very known; but that does not reflect in the society greater impression since part of the imagination of the author is created.

Key words.- *Literature; city, cinema, Mexico, stranger*

Introducción

México a través de su historia reciente ha transitado por un difícil camino bordeado de asesinatos, traiciones y muertes violentas. El cine nacional, en su corta existencia en nuestro país- ciento doce años, desde 1895 aproximadamente- ha sido testigo y argumentista de la tradición sangrienta e indolente de nuestra tierra.

Los escalofriantes hechos del último siglo escritos en periódicos son mucho más increíbles que los inventados por cualquier escritor de novela negra y hasta de terror: Cabezas rodando sobre pisos de antros; troncos humanos destrozados en parajes lejanos, cuerpos flotando en desagües, osamentas encontradas en haciendas y barrancas, mujeres muertas y ultrajadas en el desierto, personas sacrificadas como parte de un rito satánico donde la droga es un elemento de proyección hacia una realidad superior.

El cine ha representado y expuesto ese resentimiento de la sociedad mexicana del último siglo y hace que tambalee la credibilidad de las personas que gobiernan este país, destapando de cierta forma un poco mesurada y paso a paso la cloaca que trasgrede la vulnerabilidad del estado.

El presente escrito posee la intención de realizar un estudio de personajes, ambientes, atmósferas y la estructura narrativa del Cine negro y rojo con relación a la nota roja y policíaca. Haremos un pequeño recorrido por la historia

del país en la anterior centuria y su analogía con el cine mexicano. Estudio de personajes que son –quizá– víctimas de la sociedad y época en que se despliegan, protagonistas esenciales de la sociedad mexicana del siglo XX.

Marco histórico

Tal vez el término “*Nota roja*” a través de los años se ha desvirtuado o ha variado en su concepto original.

En la época de La santa inquisición, en La Nueva España, el concepto era la falta de fe y buenas costumbres. Existen otras versiones del origen de la nota roja como la que habla del asesinato de un hombre de alto rango social y económico en alguna parte de la república en el siglo XIX.

En 1516, con la intromisión de los españoles a México, en los cabildos se dedicaban a realizar Consejos con relación a las acciones de la ciudadanía, elaborando leyes y aplicando castigos a quienes no cumplieran con estas. El Santo Oficio de la inquisición era el encargado de elaborar estos castigos y ejecutarlos. En ese mismo año ejecutaron a cuarenta y tres personas y muchas más fueron castigadas por la causal de alborozamiento y falta de cordura hacia La iglesia, y otras por estar en estado de ebriedad. Para que sirviera de ejemplo a los habitantes de La Nueva España se colocaban en las puertas de las iglesias los resultados del por qué se les juzgaba y castigaba. Estos resultados llevaban un “*sello rojo*” como símbolo del poder eclesiástico. Tal vez, este sea el inicio del concepto “*Nota roja*”.

Según estudios hechos por La Universidad de Guadalajara desde principios del siglo XIX el concepto se ha centrado en crímenes con lujo de violencia, principalmente, asesinatos.

Una de sus principales características es la forma de contarlo, la minuciosidad del cómo se comete el hecho, los detalles del acto mismo. Otra es el perfil psicológico del autor del crimen y su entorno.

En la década de 1960, los periódicos se encargaron de definirla con pronombres enclíticos como en el caso del diario popularmente conocido por sus contenidos y encabezados de nombre: “*Alarma*”, arquetípico periódico rojo, el cual creaba sus titulares de una forma muy poco usual; pero que le redituó muchísimos beneficios con sus grandilocuentes palabras para la exclamación nacional. Encabezados como el siguiente:

“*Raptola, violola y matola*”.

En la actualidad este prototipo de noticia en México tiene un contenido social y hasta político, como a principios del siglo XX; pero también se ha cargado hacia el ámbito del crimen organizado. La aparición del narcotráfico, es una fuente rebotante para temática borgoña.

Cada vez los actos de impunidad se acercan más y más al ambiente primordial para estructurar este tipo de nota.

En México, la violencia en las últimas décadas es un acto cotidiano; antes sólo era en el Distrito Federal y la zona norte del país. Ahora ha llegado hasta la parte sur, que sí había tenido sus problemas; pero no se suscitaba con tanta

frecuencia. Con el arribismo de centroamericanos que pretenden llegar a los Estados Unidos con la idea del sueño americano, muchos se quedan en estados de la frontera con Guatemala. Si a eso le añadimos la introducción de La Mara Salvatrucha a territorio mexicano, nos daremos cuenta por qué la sociedad actual mantiene un índice muy alto de estrés, pánico, inseguridad y depresión. La nota roja influye en alto grado a estos índices, porque manejan el hecho noticioso como una forma de atracción hacia la muerte y la manera de contarlo es una alegoría a la destrucción. Aunque también en algunos casos sirvió al público para darse cuenta de las atrocidades y oscuros manejos por parte de nuestras autoridades.

El cine nacional ha sabido aprovechar este medio durante varias épocas, con matices policíacos entramados muy bien en la narración.

Desarrollo

A continuación, realizaremos una breve revisión de su narrativa, ambientes, atmósferas y perfiles de personajes y su relación con la nota roja y policíaca.

Para dar una idea de la relación nota roja policíaca-cine mexicano desde la década de 1910, hasta la del 2000. Analizaremos filmes que a nuestro punto de vista, desarrollan el tema con factores de la vida real o cercana a ella y que tienen un detonante en un hecho de este tipo de crónica, sea real o ficticia en cuanto a la publicación del hecho como tal. Películas tomadas directamente del hecho y otras que no tienen nada que ver con la noticia de periódico; pero sí tienen todas las características para serlo.

También realizaremos el análisis de los personajes y su entorno como punto clave de su psicología y psicopatías. Las atmósferas y ambientes que van creando su actitud y el comportamiento del individuo que va trazando atmósferas convertidas en ambientes en torno a él. Consecuencias que alteran el estilo de vida de quienes conviven con el afectado y que a la vez también alteran el ritmo vivencial de la sociedad, que en este caso es la mexicana.

Análisis introductorio

Ya para los años 40 se realizan una gran cantidad de cintas con corte policíaco; pero con tramas no creíbles y trilladas. La industria cinematográfica vive su mejor momento. A causa de La Segunda Guerra Mundial, las películas se proyectan al extranjero-como "*Allá en el rancho grande*" de 1937- y se crean grandes producciones, con directores, actores, técnicos, fotógrafos, músicos, escenógrafos y coreógrafos de calidad.

"El milagro mexicano" es el resultado de una verdadera intención de sacar adelante al país. Es el sexenio cardenista que con puño curtido y agudo cincel, forja el verdadero rostro duro, bien definido y de esperanza del México moderno. Milagro que en los cuarenta y cincuenta beneficio por entero al cine y que llegó hasta sus últimas consecuencias en 1982.

En los años cuarenta se presenta un presidencialismo riguroso, afanoso, fuerte que limita y disminuye la importancia de los otros poderes: legislativo y judicial. La industria cinematográfica aprovecha el desarrollo económico y La Segunda

Guerra Mundial. Realiza una gran cantidad de cintas que a la fecha no se ha vuelto a ver jamás en nuestro país.

La pantalla grande se llena de ambientes cabaretiles y por lo mismo de historias entre gánsteres y policías. Unas con el concepto, otras exagerándolas; pero con descripciones banales y sin sustancia. La mejor cinta lograda entre muchas a nuestro punto de vista; por la temática, el guión, los diálogos, los personajes, ambientes y atmósferas es: "*Distinto amanecer*" (1943) de Julio Bracho. Cinta basada en la obra de Max Aub. Cabe citar que en estos años, Juan Orol realiza varias películas con temática policíaca. Desgraciadamente, no se pueden ver sus películas sin que haya una risa o un comentario a los errores humanos y de producción.

Aunque, Orol tenía toda la intención de hacer un cine serio, terminaba por ser un cine de humor involuntario, que hacía todavía más hilarante la situación, al no creerlo. Es parecido al caso de Ed Wood, por la escasez de recursos y al brasileiro Marins Mujica, por los recursos creativos para sus producciones. Las fallas humanas y técnicas son visibles: Vientos terribles; arrasadoras tormentas con lluvia abierta. Estrepitosos truenos sin relámpagos hacen caminar hacia atrás al gánster, su gabardina revolotea y su sombrero cae. Camina sobre una banqueta totalmente húmeda, mientras la de enfrente está seca. Es un surrealismo indeliberado. Un cine risiblemente serio. Bueno, en "*Distinto amanecer*", Octavio, interpretado por Pedro Armendáriz, huye de sus captores, motivo, un papel que descubre a un criminal y salva a los obreros de una crisis fatal. El personaje utiliza un lenguaje culto y atildado. Tiene un tipo de recogimiento interno: su mente está atenta a su interioridad, para no cometer fallas externas. Deja por unos momentos todo aquello que pueda distraerlo.

Julieta, Andrea Palma, es el punto importante por el cual todo se puede venir abajo; pero también es otro motivo de acción. Al llegar las reminiscencias del pasado, en un baile lento y frágil, la pareja llega a la experiencia-cumbre: suele asociarse con los valores como la belleza; la estética, la mística, la religiosidad, el amor, la intimidad humana, la creatividad y la eficacia de acción. Aquí, en esa aparente calma, es donde realmente se llega a un estado previo de angustia. Al preguntarse: ¿Cómo le van a hacer? ¿Qué va a pasar después? ¿Y?

Presenta la cinta una atmósfera de angustia, a la vez erótica, como un malsano placer, que se puede justificar por la otredad, aquella, la cual no podemos dirigir.

Andrea Palma caminando lentamente con una pistola en su mano derecha, mientras su bata blanca, suave y lenta se ondea. Esa bata, centro de atención, por ser la caja que guarda el íntimo secreto carnal que se encuentra dentro. Es una escena hecha por Bracho con toda la intención de dar dos sentidos opuestos a los espectadores: En las mujeres: la tensión de un posible asesinato y el futuro de la protagonista. En el hombre: La extraña sensación de muerte y placer mezclados. Donde tal vez el objeto del clímax no sea la pistola, sino, la bata.

Los personajes son de antología, están bien definidos, estilizados, pulidos, cincelados, modelados. Es una película policíaca, que si logran descubrir a Julieta con el cadáver, se convierte de nota roja. La central de ferrocarriles, ambienta el destino que se lleva las ilusiones que los sepultaba.

Los cincuenta, estuvieron repletos de películas con temática policíaca, sólo que los guiones y personajes se detallaron con más precisión. Con perfiles de personaje más minuciosos.

La importancia de la ciudad en la narrativa cinematográfica

También a La Ciudad de México se le dio importancia, es protagonista esencial de la narrativa cinematográfica. Aunque el filme que analizaremos no es de corte policíaco ni de nota roja estrictamente hablando -pues no fue noticia de periódico-, sí cumple íntegramente con todos los elementos para serlo por la regularidad con la que se suscita. Desgraciadamente en países en vías de desarrollo o tercer mundo como el nuestro, se siguen presentando casos como el de “*Los Olvidados*” (1950). Película cruda y realista, con grandes enfoques surrealistas creados por Luis Buñuel y la sociedad del México de mediados del siglo XX.

Los personajes principales: “El Jaibo” (Roberto Cobos); “Pedro” (Alfonso Mejía), “La mamá” (Stella Inda) y “El ciego” (Miguel Inclán) son deshechos del capitalismo, de una sociedad que ni siquiera sabe que existen. Seres resentidos con la humanidad; personas que no pidieron nacer. El Jaibo es un joven que presenta síntomas de neurosis a su corta edad: La necesidad de ser amado, necesidad del éxito-Aunque sea para lo malo-, que en el caso del personaje es ser el jefe de la pandilla. La idea de frustración es insoportable, provoca el asesinato de Julián, personaje al cual cree delator. Claro ejemplo de la necesidad de preocuparse por posibles peligros y problemas que lo llevan a asesinar a Pedro de una forma violenta.

Los terrenos donde filmó la cinta Buñuel, son pequeños infiernos que existen en todas partes del mundo; pero en La Ciudad de México se extienden, formando un grueso cinturón de miseria, el cual aprieta cada vez más a la sociedad del centro; que a su vez presiona a los gobernantes de una forma inconsciente; mientras la sociedad de elite ni se preocupa, pues ni siquiera sabe de su existencia.

Los ambientes son ásperos, crueles donde la moral intenta ingresar; pero trastabillea al hacerlo.

Los lugares son secos, polvorosos, decadentes. Zonas donde los perros abundan; los borrachos se duermen en cualquier esquina o gritan por la calle sus tragedias, donde jóvenes, casi niños, asaltan a peatones. Terrenos baldíos que sirven a los delincuentes para cometer sus fechorías, lugares solitarios que permiten la realización de cualquier ilícito, como un remolino realizado por la boca de Pandora.

Luis Buñuel, como siempre utiliza el absurdo para llegar al centro emocional del espectador y sacarlo de contexto por un rato. Presenta personas que no ve uno cotidianamente, como el hombre que sólo es cabeza y tronco, a quien le quitan su carrito de baleros y lo dejan correr calle abajo, o la gallina al final de la paliza cumplida al ciego –Que si se fijan bien, está atada al suelo-.

El hombre tronco es la alusión a una sociedad desmembrada que aún así, trata de sobrevivir, una sociedad excluida que tiene que crear sus propios recursos que paradójicamente, ella misma extorsiona y obstaculiza.

Construcción de personajes ciudadanos

Los personajes van construyendo su propio camino y el destino es consecuencia de sus propios actos: Después de recibir varios balazos El Jaibo parece ver cosas: La secuencia del perro corriendo a través de la calle húmeda, es una metáfora de su existencia, en ese lugar olvidado por Dios. Es el perro iracundo que busca morder a quien se le ponga enfrente, no importándole quien se la debe, sino quien se la pague.

Pedro es el muchacho arrancado del seno familiar por su propia madre, es el injerto a una sociedad que espera con ansia, como un monstruo, lo alimenten con la ingenuidad y la ignorancia. Es el pecado de su madre, la tragedia de su vida, el vacío constante de ese laberinto a la que la vida la llevó al preñarse de su hijo mayor. Pedro es el producto de un momento de estupidez y olvido. Es la ignorancia soñando con cortes de carne, que le arrebatara la ley del más fuerte.

De la misma forma, su madre es el producto de costumbres y hábitos de aquellos abandonados de la justicia, las leyes y la educación. Al igual que “El Jaibo”, es un ser resentido e inconforme por la vida. Ve a Pedro como el arma causal de su desgracia, de su frustración, de todo lo que le ha negado la vida.

Al final algo siente, algo intuitivo le avisa la ausencia espiritual de su hijo. Le regresa el instinto maternal.

Antes de hablar del personaje que interpreta Miguel Inclán, quisiera hacer mención de uno más que es importante en la historia: “El ojitos”, que representa al verdadero chilango, a esas personas que vienen a la capital y tienen que mezclar sus costumbres con las ciudadanas. En una escena, regala un listón con un diente de muerto a “Meche”-Alma Delia Fuentes- para la buena suerte, también le comenta que la leche de burra es buena para mantener la piel lisa. Es la campiña abandonada a su suerte en el mar de espuma de petróleo de la urbe; el lenguaje deformado predispuesto al neologismo, como un grito agudo que pide ayuda en el silencio. “El ojitos”, es el pueblo dejando sus mitos en la ciudad, para que estos se mantengan en un híbrido que hasta la fecha permanece.

El ciego, es la representación de un estado anacrónico, que no quiere ver más allá de lo que le conviene y convence, separa la manzana podrida. Prefiere acabar con todos aquellos olvidados que tomar su responsabilidad con ellos. Es la madre que aborta a sus hijos antes de que acaben con su tranquilidad, honorabilidad y posición. Buñuel utiliza perfecto las metáforas y analogías para decir con algo real, su visión con relación a ese México, ese México olvidado por propios mexicanos.

En “*El Suavecito*” (1951), se presenta la otra cara de la moneda. Es un personaje que entra al juego que le impone la ciudad. Inventa recursos para que esta no se lo trague. La historia es urbana y tiene su toque de nota roja. Al igual que Los olvidados, no es una glosa de periódico, sí es un caso que se ve a diario: Muertos en la calle por deudas con el hampa, o venganzas entre organizaciones delictivas.

Para El suavecito, las calles son parte de su propiedad, le gusta el juego de la ciudad; pero no se compromete. Es un tipo con filosofía Hedonista; pero

también sabe “*querer de verdad*”-A su modo, claro-, respeta a su madre y la tiene en un altar. Es el clásico pillito mexicano: flojo, mujeriego, jugador y bailarín al que todas las madres justifican con el viejo dicho: “*Mijo será cabrón, pero no es mala gente*”. El suavecito representa al chilango del que hablan las personas de otros estados. Es el pícaro de mediados del siglo XX. Es la paráfrasis abreviada de “El periquillo sarniento”.

El final de la cinta: La terminal de autobuses-También la terminal de su vida-; la angustia, el sudor, el silencio, las sombras de sus verdugos sobre las paredes, sobre el asfalto, sobre su alma. La persecución, los ruidos de los zapatos, los encuentros, las manoplas, los puños, los rostros, los zapatos, los violentos zapatos. ¡Cómo no va a ser de nota roja esta cinta!

La mujer amada al encontrarlo: los párpados abiertos, los párpados inflamados, el intento de balbuceo intentando explicar lo único honorable que ha hecho en su vida. Es el hecho que da dramatismo y credibilidad al relato para ser considerado de la nota que estamos tratando.

El Relato histórico en el cine

Después de la Época de Oro, las producciones carecen de calidad, el cine comercial toma más fuerza. No es hasta la incursión de nuevos cineastas y algunos ya cimentados que experimentan y rompen con el trillado y anacrónico pasado. Con el Concurso de Cine Experimental de 1965 y 1967 jóvenes autores dan rienda suelta a esa pasión atrevida, dando frutos que a la postre será de lo poco rescatable de la década.

De los cineastas derivados de los cuarenta, Julio Bracho es el más atrevido en cuanto a temática. Se atreve a realizar una obra determinante de cierto momento histórico de México. En “*La sombra del Caudillo*” (1960), cinta basada en la obra homónima del escritor Martín Luis Guzmán,

Como comentamos párrafos atrás, la nota roja ha llegado al ámbito político y en esta cinta es elemental decirlo.

El asesinato de un grupo de hombres, el morbo que provocó durante el mandato de Calles, a pesar del gran despliegue de cortinas de humo que realizó. Cabe mencionar también a un periodista del “*Gran Diario*” que pretendiendo realizar una nota sensacionalista, se integró de último momento al equipo que acompañó al General Serrano y fue parte de la información de su propia muerte.

La historia del poder es el tema central. Trucos y códigos que se manejaban en los altos puestos políticos de la época posrevolucionaria. El espaldarazo de Obregón al General Serrano. La contienda política entre Serrano y Calles es el punto de partida para el drama. El cambio que tienen los seguidores de Serrano (Aguirre en la película), al saber que Obregón lo desconoce, es en cierta medida una descripción de manipulación de las masas, que a pesar de no pretender un puesto en los altos mandos públicos, pelean aunque sea por el derecho de piso de algún edificio público. Tito Junco personifica al General Aguirre y Tomás Perrín a Axcaná González. Aguirre representa la ingratitud del poder, y Axcaná González, la conciencia revolucionaria. Este acontecimiento va tomado de la mano del levantamiento por parte de feligreses, quienes se

sienten tocados en su derecho de libre creencia cuando los actos de culto externo quedan prohibidos por La Constitución en 1923, que detona con la muerte de Álvaro Obregón en 1928 con la llamada “Guerra cristera”.

Entre los muertos de aquella memorable traición, no existió jamás una persona con el nombre de Axcaná González; Martín Luis Guzmán lo inventa, es un personaje ficticio dentro de la novela, simboliza la conciencia revolucionaria como lo escribí palabras atrás. Por eso al final, el único sobreviviente es él, como metaforizando la inmortalidad del ideal. La sombra del caudillo, libro por el cual también tuvo que salir del país su autor.

Las diferentes locaciones permiten credibilidad a la historia, y los diferentes perfiles de personaje dan variedad al relato fílmico.

Hay que mencionar que durante el mandato de Adolfo López Mateos, la cinta fue sustraída y no vio la luz en México hasta 1990. Hería la conciencia y moral de ciertos “honorables” representantes del país, que todavía gozaban de poder y respeto en aquellos años. Gran valentía por parte de Julio Bracho, que retó a las sombras del caudillo.

La literatura en el cine experimental

En 1967, un cineasta experimental con conocimientos exactos del cine con pocos recursos, realiza “*Juego de Mentiras*”. Archibaldo Burns consigue elaborar una película extrañamente atrayente. Con movimientos de cámara que parecen imposibles. La forma de presentarnos una historia en blanco y negro, donde lo oscuro de sus personajes es el protagonista. La Señora de la casa, parece retener una comunicación incomprensiva: No llegar a conocer los significados internos de la otra persona.

La criada desarrolla una comunicación agresiva: Ataca con palabras a la otra, con gestos, comentarios irónicos y tonos. Es una agresión velada, mantiene una cortina de no lucha abierta. Esta actitud a la sirvienta, causa compensación ante la frustración previa. Pero como cualquier persona que ha reprimido alguna emoción, tiende a explotar y ser capaz de cometer alguna locura.

La actuación de Irene Martínez Cadena, no es de un histrionismo de alta calidad; pero es lo que extrañamente seduce al espectador para quedarse al final de la película, para ver cómo reacciona el personaje, ese morbo de saber que va a cometer un error en cualquier momento. No lo sé a ciencia cierta: pero intuyo y creo que Burns hizo esto de contratar una persona que a lo peor, no era actriz, como Irene Martínez; para que Natalia Herrera se desesperara y proyectara su enojo a través del personaje en la cinta y se creara una atmósfera tensa dentro de la historia. A la vez que Martínez Cadena se sintiera agredida y también proyectara esa sensación de agresión en su personaje y la película saliera redonda. Puede que esté equivocado; pero lo siento así.

Es una analogía de las clases sociales en México, ese constante choque entre culturas, que aunque se desenvuelven en el mismo terreno, no pertenecen al mismo mundo. La actitud que toma la clase baja con relación al patrón, de cierta manera la forma de perjudicar al patrón realizando su trabajo u oficio de mala calidad o al *ahi se va*, sin darse cuenta que al que más perjudica es a su país y por ende, a él mismo y los suyos.

La película está basada en “*El árbol*”, cuento de *Helena Garro*, que es un antecedente de la doble personalidad del personaje, no en el estricto sentido de la palabra; pero sí, un indicio del cambio de la sumisión al poder por medio de la venganza. Es la indiferencia, la soberbia y un estatus, ante el resultado de un mundo creado por el rencor reprimido de un ser subvalorado y discriminado.

La novela para el cine y el periódico para el pueblo

En la década de los setenta, la nota roja es el principal elemento para la realización de filmes. Con el apoyo del estado se logran varias películas con tema social. Con una consciente cantidad de directores egresados del CUEC (Centro Universitario de Estudios Cinematográficos) y algunos más que ya habían participado en la industria, se presenta un indicio de buena ventura para el cine mexicano. Se realiza cine de autor y con esto, permite que cada realizador tenga su estilo propio. Claro, también hubo intromisión de directores comerciales como los que trabajaban para Televisa, además de las películas de albuces, de contrabando, desnudos injustificados y groserías al por mayor. Pero esas no las vamos a tomar en cuenta.

La década comienza con la toma de poder de Luis Echeverría Álvarez y con el llamado “Halconazo”, en el día de Corpus. Una ola de invasiones de tierras se deja sentir entre los años 1971 y 1976 y como consecuencia, un sinnúmero de lanzamientos y la creación de organizaciones rurales y obreras que causan también una larga lista de muertes y enfrentamientos. El país tuvo que soportar la intromisión de grupos centroamericanos y La Guerra sucia.

Con Rodolfo Landa –Hermano de Luis Echeverría- a la cabeza del Banco Cinematográfico, una ola de directores salen a escena. Una camada de cineastas jóvenes y ya maduros con preocupaciones y visiones propias. Comienzan a filmar con enfoques y técnicas de diferentes estilos, procurando al cine nacional una variedad en cuanto a estructuras y temáticas.

Surgen creadores de la talla de: Jaime Humberto Hermosillo; Alberto Bojórquez, Alfredo Joscowicks, Alfonso Arau, Julián Pastor, Gabriel Retes, Juan Ibáñez, Rafael Corkidi, Alberto Mariscal, Marcela Fernández Violante, Arturo Ripstein y tal vez el más representativo del tema que tratamos: Felipe Cazals.

En este capítulo analizaremos más de dos películas, puesto que esta década es rebosante en filmes con relación al tema. Considerables cintas se basaron en hechos reales que fueron publicados en periódicos por su rigidez y cruda temática, y por ello, su reflejo en la memoria colectiva de los mexicanos. Cintas como: “El castillo de la pureza” (1972); “El profeta Mimí (1976)”, “Las Poquianchis (1976)”, “Canoa” (1975) y otras que aunque no fueron tomadas las anécdotas de la vida real, sí retoman el género policiaco y de nota roja: “El lugar sin límites (1977); “Chin chin el teporocho (1976)”, “El apando” (1976) y “Cadena perpetua (1978)”. Estas tomadas de obras literarias, y “Fe, esperanza y caridad” (1973), que en el relato de “Esperanza” si tiene que ver con un hecho real, sobre un escapista de principios del siglo pasado que se clavó de verdad, como un Jesucristo moderno y terminó muerto por la infección que le causaron los clavos bañados de oro. Y por último “Los albañiles” (1976), cinta con gran cantidad de flash back y elipsis de tiempo. Hay otras más; pero creo

estas son las más representativas para estudio. Arturo Ripstein, quien ya había realizado una película en la industria, con un filme de corte western, muy bien logrado, con una trama un poco trillada; pero con un manejo en ambientes, atmósferas y perfiles de personajes bastante eficaz, que más adelante será su sello como realizador. “Tiempo de morir” (1965) es su incursión al cine y el aviso de lo que vendría más adelante.

“*El castillo de la pureza*” (1972), relato fílmico basado en un hecho real, el cual refiere a una familia secuestrada por parte del padre de familia que es propenso a la locura. Y quien crea en la mente de sus hijos un mundo oscuro y cruel.

El padre juega con una doble moral, mientras a la familia le dice que la carne es mala y produce en el hombre los más malsanos pensamientos, él, cuando sale a vender sus productos –Elabora raticidas caseros-, come tacos de carnitas y compra las bondades de las buenas malas mujeres. El protagonista que se convierte en antagonista de la familia, realiza analogías de las ratas con la sociedad de aquel tiempo. El padre, que interpreta Claudio Brook, es un ser neurótico, con falta de sentido vital con relación a la afirmación de la ausencia de un ideal que de sentido a la vida. Es decir, presenta una perspectiva vacía, sin esperanzas, sin ideal, sin función a realizar, sin proyección. Esto, se traduce en ansiedad; por consiguiente presenta arranques de ira por pequeños motivos y después extremos sentimientos de culpa. El jefe de familia, ve un horizonte oscuro, el cual no desea para sus hijos e intenta no enfrentarlos a él por el bien de ellos, desgraciadamente con un sentido patológico. Prefiere crearles un universo paralelo, en el cual él es Dios –y el demonio-. Perdona y castiga a la vez.

Ripstein utiliza una atmósfera deprimente, con ambientes que provocan claustrofobia: El portón con candados y una tranca celándolo; las vigas del techo apolilladas, las puertas de madera, húmedas, parecen hincharse y no volver a abrirse jamás. La niña en el patio, con la cabeza hacia arriba dando círculos y la lluvia, la constante lluvia sonándole en los ojos, como una neuralgia que no le permite pensar en otra cosa.

La madre (Rita Macedo), ejerce un juego manipulador con su esposo, en el cual ella es el elemento pasivo. Permite que la golpee y la violente psicológicamente, al hacerla sentir que no tiene valor alguno.

La actitud y el encierro que despliega el jefe de familia, provocan el inicio de incesto entre sus hijos adolescentes, Al descubrir que se acarician dentro de un auto destartado que se enraíza en el patio, los golpea salvajemente, y maldice a ellos y su madre por no saber formar una familia. Los encierra en una especie de apando hecho por él y despotrica a su esposa por el hecho.

El juego de la doble moral en México como en otros países se maneja; pero en nuestro país se percibe como algo cotidiano, que parece que es parte de nuestra cultura, sólo que en el filme Ripstein lo altera por la psicopatía que presenta el personaje; pero si le quita ese defecto ¿Con quién lo identifica usted?

Al final son descubiertos por un equívoco, y la familia es liberada. Mientras el padre es aprehendido por la fuerza en manos de los policías, la hija mayor

(Diana Bracho), con ojos aterrados, lo mira y piensa que ha entregado a su padre.

Arturo Ripstein, también recurre a la adaptación de obras literarias para sus realizaciones cinematográficas, como en la anterior película, que aún cuando fue un caso verídico, también sirvió para una novela escrita por *Luis Espota* titulada "*La carcajada del gato*", o como la obra narrativa del escritor chileno *José Donoso*, "*El lugar sin límites*". Escrita en 1967 y adaptada para cine diez años después por Ripstein con la ayuda de Manuel Puig en 1977.

"*El lugar sin límites*" (1977), es el microuniverso de un grupo de personas encerradas en un pueblo que a la muerte de "La Japonesa" –la lenona del lugar-, en cierta forma pierde el sentido y se convierte en un lugar fantasma, similar a los escritos por Juan Rulfo.

"La Manuela" es la reliquia que subsiste de la época dorada del tugurio de La Japonesa y de aquel pueblo.

La película contiene una temática dura y rígida para la época, rompe con los esquemas del melodrama clásico. Y mantiene al espectador en un estado de hermetismo, por los puntos de rompimiento del melodrama:

- 1 Es un triángulo amoroso entre dos hombres, aparentemente uno heterosexual y otro homosexual y una mujer que sirve sólo como pretexto para el avance hacia el clímax de la película. -Aquí la mujer no tiene la importancia como en películas de otras etapas del cine nacional: "La malquerida" (de Emilio "El indio Fernández", 1949); "Sensualidad" (de Alberto Gout, 1950) o "Susana" (de Luis Buñuel, 1950) -.
- 2 Uno de los hombres involucrados en el triángulo es el padre de la partícipe de aquella relación, es la o el rival.
- 3 La acción se desarrolla por el deseo de un hombre a otro hombre, donde la mujer carece de importancia como objeto del deseo.
- 4 El ardiente y hambriento beso en la boca de dos hombres en pantalla

"Pancho" –representado por Gonzalo Vega- es el homosexual reprimido que disfraza con vestimenta de macho su verdadera condición sexual. "La Manuela" es lo contrario, es el homosexual que acepta su elección sexual y trata de vivir lo mejor que se pueda a pesar de los prejuicios y problemas que acarrea ser un descarado, un desenmascarado. Lo único que quiere es vivir.

Pancho, presenta mecanismos de defensa, manifestados en libros por Freud. Uno de ellos es la "represión", mecanismo clave y típico del sistema freudiano: consiste en la obstrucción de salidas de energías, pensamientos o tendencias que proceden del "ello" –también concepto freudiano que explica los trastornos de la infancia a través del instinto sexual-, y que son considerables como algo negativo por parte del "ego" –mediador entre el "ello" y el "súper ego"-. Actúa de manera inconsciente y por tanto es muy diferente del control que el mismo sujeto puede o quiere ejercer en sus instintos. Este control es voluntario mientras que la represión no lo es, e incluso puede estar en contra de la voluntad del sujeto. Por ello el personaje interpretado por Gonzalo Vega, no

puede ni desea aceptar que apetece a otro hombre, peor, ni siquiera lo ha razonado como algo real y posible.

Ripstein otra vez utiliza los ambientes para proyectar al espectador; la sequedad, el abandono, el declive de un pueblo, para mantenerlo en una angustia semejante a la de sus protagonistas. La destrucción del lugar que se va consumiendo poco a poco como desmoronándose a través del tiempo, que se va apagando foco a foco por el cacicazgo hasta quedar en la oscuridad completa.

La escena que permanece en la memoria de quienes vimos la película, es aquella donde La Manuela baila “La leyenda del beso”: se caracteriza con un vestido flamenco color rojo con puntos blancos, muy escotado, con olanes en la parte baja y unas zapatillas españolas: Da vueltas y vueltas, algunas veces lentas, otras rápidas con movimientos candentes y húmedos. Mientras, Pancho lo mira con un brillo perverso en los ojos y una sonrisa entre tímida y violenta. La Manuela toma la mano de Pancho y comienzan a bailar como en una locura de pasión y ríen y ríen de deseo reprimido hasta que las bocas terminan en un ardiente y hambriento beso. Aquí es cuando el cuñado llega y reclama a Pancho el por qué de su acto. Pancho vuelve a presentar un mecanismo de defensa típico freudiano: “la negación”; rechaza completamente de su conciencia el hecho para estar en condición de negarlo sin sentimiento de culpa y lo disfraza con una actitud violenta. También exterioriza otro comportamiento explicado por Freud: “el desplazamiento”, descarga su rabia a través de La Manuela como objeto de su acción, culpándolo por aprovecharse de su momento de borrachera y locura.

Terminan Pancho y su cuñado matando a golpes a la vestida : La persecución a través del oscuro pueblo; las calles empedradas, los tacones dislocándole los tobillos, sus gritos, los aullidos de los perros, las amenazas de los hombres, los golpes de Pancho en el abdomen de la víctima, la caída del fugitivo, los sonidos secos y huecos de los zapatos de los hombres en la cara del travestí, el golpe y tronido último que deja los ojos de La Manuela mirando fijo a ningún lado.

Al final “La japonesita” –Ana Martín- apaga la última vela como si fuera la última esperanza de sobrevivencia del burdel. En la oscuridad lo blanco de sus ojos es la señal premonitoria de un lugar que ha llegado al límite.

En los setenta, la nota roja y policíaca se convierte en circo y lo único que importa es el salvajismo con que se comete el crimen y los motivos por el cual fue ejecutado. En la mayoría de los casos se publican crímenes pasionales y de índole político como el sonado caso de Los Muertitos del Río Tula que también se llevó a la pantalla grande. Que había más tela de dónde cortar; pero éstos eran los que conmocionaban más a la sociedad. Todavía las televisoras no veían en este tipo de nota al gran auditorio que representó en las siguientes. La nota periodística policíaca ya no se profundiza en los perfiles del delincuente. El motivo y los detalles del acontecimiento son las bases de la noticia. Se va perdiendo el sentido de investigación real.

Los periódicos “Alarma” y “La prensa” rompen listas de ventas y su proyección traspasa fronteras. Mantienen su hegemonía dentro de la nota roja y policíaca, convirtiéndolas en noticias sensacionalistas y de escándalo, que los productores y directores aprovechan muy bien para proyectar sus filmes.

Basado en la novela “Lo de antes” de Vicente Leñero y con ayuda del mismo; Arturo Ripstein filma “*Cadena perpetua*” (1978). Narración con matices oscuros y una tensión bien distribuida por parte del realizador.

Historia en la cual Javier Lira “El Tarzán” –Pedro Armendáriz-, es víctima del destino en cierta forma preso de la infortuna. Paradójicamente sus encuentros sexuales en los cuales siempre tiene éxito también son el detonante de sus caídas y desgracias. Es la combinación fatal de mezclar el placer con el trabajo.

Ripstein utiliza la acción en diferentes arenas dramáticas y el suspenso siempre está presente en ellas.

Javier Lira está reformado, pretende llevar una vida seria fuera de complicaciones dejando atrás su oscuro pasado.

Un día al salir de su trabajo para realizar una entrega de dinero en efectivo es acorralado por el lastre de su antiguo oficio: “El burro prieto” –Interpretado por Narciso Busquets-, un agente judicial que lo sube a su auto, le roba el dinero, lo extorsiona y obliga a seguir delinquiendo para su beneficio personal. Es la corrupción en toda su extensión por parte de los cuerpos de seguridad que imperaban en aquel entonces. Esa corrupción que parece ser hereditaria en ciertos mexicanos.

El delincuente regenerado al saber que no puede regresar a su trabajo con el cuento de que lo robaron -por sus antecedentes-, corre por las calles de la ciudad, con la angustia del ¿Qué irá a pasar? ¿Por qué a mí? Ripstein en su cabeza comienza a construirle una serie de Flash back que lo transportan a cada uno de los lugares, momentos y situaciones que lo hicieron caer en prisión y a su actual condición.

Los planos y enfoques que aplica el cineasta son muy semejantes a los usados en los filmes estadounidenses. La forma de manejar los tiempos permite al espectador saber paso a paso que es lo que sucede a través de la trama. Tanto protagonista como antagonista son elementos de un mundo crudo y real que por desgracia existe y que en aquellos setenta era el pan de cada día. Víctima y victimario son juguetes del destino. El hombre que interpreta Armendáriz al tener que regresar a su antiguo oficio firma el acta que lo condena de por vida.

Uno de los casos más sonados dentro de la nota roja, investigado y publicado, como dicen en el argot penitenciario: “*De punta a cola*”; fue el de “Las Poquiachis”. Investigación realizada por el afamado periódico: “La Alarma” a través del periodista Jesús Sánchez Hermosillo.

Felipe Cazals ve en este acontecimiento una veta rica en situaciones, temas y enfoques. Combina el caso de Las Poquiachis con un tema social de otra índole como lo es la expropiación de tierras; pero realmente muy pocas personas recuerdan esta combinación puesto que el tema central era muy fuerte y de escándalo nacional, impidiendo la atención del otro.

Jesús Sánchez Hermosillo es propuesto por Carlos Samayoa Lizárraga director del periódico para cerciorarse de los rumores que cada vez son más constantes con relación a estas mujeres y se traslada al Estado de Guanajuato

para apoyar la veracidad de la noticia y se encuentra con un caso de lenocinio, asesinato secuestro, corrupción y tolerancia social entre otros.

En "*Las poquianchis*" (1976), Felipe Cazals que en aquella década fue muy prolífico con realizaciones como: "Zapata" (1971); "El jardín de la tía Isabel" (1972), "Aquellos años" (1973), Y la llamada Trilogía del tremendismo: "Canoa" 1975, "El apando" (1975) y "Las poquianchis" (1976) realiza la historia de Delfina, María de Jesús y Eva González Valenzuela, lenonas y proxenetas que llevaban de pueblo en pueblo su prostíbulo con la complacencia de las autoridades del estado que a la postre se lavaron las manos y no sólo les dieron la espalda sino que se encargaron de echarle más leña al fuego.

Cazals recrea ese medio en el cual se desarrolla la historia: el prostíbulo pintado con colores fuertes, la rolcoca sonando mambo y boleros, los políticos de pueblo negociando con las madrotas, mujeres tristes bailando tropezadamente con ebrios de abultadas barrigas. En la casa de las hermanas: Una virgen se ve al entrar, Las poquianchis de negro como guardando un luto eterno, un rosario entre las manos de Delfa (Leonor LLausás) y en las de Chuy (Malena Doria) el dinero ganado con el sudor de los cuerpos de sus "protegidas" mientras se lame el dedo pulgar para contarlo. En la recámara: estampitas de santitos sobre los burós, la fotografía del hijo de Delfa, una veladora y un crucifijo sobre la pared.

Los lugares de encierro: sucios; ventanas con vidrios rotos, no tienen agua, las mujeres apestan y enferman de disentería, defecan en el suelo y son muertas a golpes y zapatazos en la cabeza por las mismas compañeras de suplicio. En la más terrible, podrida y asqueada vida que las lenonas han creado para ellas.

La violación de las hermanas Adelina y María Rosa que engañadas son compradas a su padre Don Rosario con el argumento de que ganarán dinero y así puedan ayudar a la familia.

En un ataque rabia una de las prostitutas quiebra el cráneo de otra con una plancha por un reclamo. Las escenas donde se revuelcan en su propio excremento. La golpiza que le proporcionan a María Rosa (Tina romero) que es rematada a palazos en la cabeza por su propia hermana Adelina (Diana Bracho) en un momento de repudio total por la vida y la falta de valores y conciencia que con el tiempo la convierten en un ser completamente del tánatos.

Delfa que al principio era un poco más indulgente que su hermana Chuy, con la muerte de su hijo "El Tepocate" (Gonzalo Vega) por un lío entre delincuentes; se convierte en un verdadero demonio y muestra un comportamiento de desplazamiento donde no le importa quien se la hizo sino quien se la pague. Manifiesta un sentimiento de destrucción no importándole que ella también se vaya con sus víctimas al infierno.

Durante el juicio, Las poquianchis son violentadas en sus derechos y se le imputan más delitos de los que realmente son y ellas y algunas mujeres más y hombres que trabajaban para el burdel son consignados y sentenciados por las mismas autoridades que antes las protegían.

Es un mundo crudo, cruel y repulsivo donde cada quien se vomita así mismo y a los demás; pero al mismo tiempo son víctimas hasta las mismas Poquianchis que son blanco de las autoridades, prensa, iglesia y sociedad provocando en

una de ellas la locura, en Eva (Ana Ofelia Murguía). En una escena Chuy le dice a un reportero (Salvador Sánchez) que se acerque para realizarle una confesión, al arrimarse el reportero Chuy le avienta excremento de un bote que le sirve como excusado y ríen y carcajean como si hubiesen llegado al grado de la locura o a la conciencia de la pérdida de toda salvación.

Tomás Pérez Turrent, realiza la investigación y el guión en conjunto con otros y logran la versión de algunas de las involucradas en el caso, entre ellas Adelina, participante del homicidio de su propia hermana y la cual denota una indiferencia ante su acto, comportamiento patológico que presenta a consecuencia de la vida practicada durante el tiempo que vivió en ese mundo que aún habita.

Este hecho altera la conducta de la sociedad mexicana al darse cuenta de la poca confiabilidad de sus autoridades -que la prensa deja al descubierto- y la tolerancia que existe en nuestro país con relación a la prostitución, al secuestro y a la trata de personas. Además de los delitos que se cometen en contra de las comunidades olvidadas por la misma sociedad y al mismo tiempo de la miseria humana.

Otro caso, que aunque no tuvo la difusión y el escándalo que el anterior. Por ser un asunto aislado y de efímera duración, no deja de ser un acontecimiento violento y estremecedor que conmovió a la población nacional y en especial al Estado de Puebla, fue el sucedido en el pueblo de San Juan Canoa.

Felipe Cazals reabre el archivo siete años después del linchamiento y masacre de cinco trabajadores de La Universidad de Puebla, en Septiembre de 1968; otra vez con la investigación y estudio de Tomás Pérez Turrent quien realizó las entrevistas de los afectados de aquella tragedia y tuvo que indagar en el pueblo donde se suscitó el hecho. "Canoa" es el trabajo más meritorio por el cual se recuerda a Tomás Pérez Turrent.

En "Canoa" (1975), unos trabajadores de La Universidad de Puebla organizan una excursión al Cerro de La Malinche; pero por inclemencias del tiempo tienen que realizar escala en el pueblo de San Juan Canoa.

Cazals aprovecha la lluvia para darle más dramatismo a la cinta y llevar a la historia desde la entrada al pueblo a un final apocalíptico.

Al pedir posada en la iglesia del poblado son echados y amenazados con un rifle sin una causa aparente. Para su mala suerte conocen a un hombre que junto con dos mujeres los invitan a pasar la noche en casa de un pariente; y digo mala suerte porque este personaje es el único en el pueblo que se opone a las fechorías del padre local; por lo mismo es odiado en el terreno. Les platica de los atropellos que comete el sacerdote con la gente de San Juan, atropellos tales como: Quitar el agua a quien no pague o no dé limosna, pedir dinero para la construcciones de: fuentes; altares, jardineras para la iglesia o remodelación de la capilla. También comenta que él es quien promueve por medio de la radio local los anuncios de quienes no dieron limosna o deben algún milagro.

La película manifiesta un sentido político y social con relación a las actitudes y tratos por parte de los habitantes, sacerdote y autoridades del lugar.

El miedo y la ignorancia hacen presa fácil de la violencia e inconciencia al pueblo. Llevados por el temor a lo desconocido entran belicosamente a la vivienda donde pernoctan los trabajadores e intentan lincharlos.

La atmósfera que el cineasta utiliza es bastante violenta e indignante para quien razona y analiza la película: La húmeda noche; las gotas revolviéndose con los rumores, la marea de antorchas encendidas, los agudos murmullos, las trompetas enardeciendo las cabezas.

La puerta oponiéndose al pueblo y que termina por ceder: Los alterantes gritos; el seco palazo en la cabeza al dueño de la casa, la sangre correr por su nuca, el estruendoso disparo en su pecho.

Esta parte del filme es clave, es cuando comprenden que van a morir, que no llegarán a casa. Algunos de los pobladores intentan calmar a sus congéneres pero la turba rabiosa no piensa. A golpes los sacan de la casa, es cuando comienza el Apocalipsis para ellos: Los jalones de cabellos por el viejerío; las uñas en la cara, los gruesos puños impactándose en boca y nariz, las patadas en todo el cuerpo, los palos en la cabeza, los machetes en brazos y espalda, el lodo en la cara, el terror en su alma y los dedos de un excursionista ahogándose en un charco de lodo y sangre. Es el resultado de la falta de educación, la ignorancia y la manipulación a través de la fe: miedo de perder autoridad, credibilidad y beneficio político por parte de un servidor de Dios a quien no le interesan en un mínimo sus feligreses. Es el miedo a lo desconocido; la xenofobia, la ignorancia, la maldita ignorancia.

Mientras el pueblo hiere y mata a unos inocentes, dos habitantes de San Juan Canoa que están viendo la acción conversan, un lugareño pregunta a otro: “¿Y cómo siguen sus animalitos compadre?”. La inconciencia completa; la irrealidad dentro de la realidad de nuestro pueblo. Esto lo hace deliberadamente Turrent, para darnos una idea del nivel cultural que existe en este México tan lleno de carencias y creencias. Mientras todo esto sucede, el Presidente Municipal se emborracha en un pueblo vecino; cuando regresa, la fuerza militar intenta solucionar el problema, mejor dicho lo único que puede.

El filme es un docudrama bien pensado por parte de Cazals y Pérez Turrent. Incluyen a Salvador Sánchez como un cronista del lugar que explica la extensión del territorio, población, servicios y otros datos, además de los usos y costumbres de la localidad.

La película se tuvo que filmar en un pueblo cercano al real por el temor al linchamiento. Hay que reconocer el enorme valor de Tomás Pérez Turrent para estudiar e investigar el suceso estando muy fresco todavía lo ocurrido. Dos trabajadores murieron y los demás quedaron lastimados de por vida.

Gran parte de la película está llena de sangre y violencia. Cazals también deja entrever el mal sistema político que sume al país en la ignorancia; el miedo, la violencia y la desconfianza de la sociedad hacia el poder del estado. Es una denuncia argumentada a través de un hecho verídico que hizo pensar a las personas de mediados de los sesentas y en especial, a los jóvenes.

Parece que la cinta estuviera realizada como una crítica para el gobierno y la iglesia; pero no, sólo es la proyección de la realidad, la cruda y desastrosa realidad de los años sesentas en México, que un mes después confirmaría el

gobierno en La plaza de las tres culturas de Tlatelolco, con el genocidio del 2 de Octubre de 1968.

Conclusión

El Cine Nacional se ha creado con base en la literatura y es fiel testigo del momento histórico del país. Hay muchas más películas retomadas de libros; pero creo estas y algunas más que no pude reseñar son –tal vez- la más representativas de nuestra literatura. La literatura es testigo y cómplice de la nota roja en el país durante este siglo, y sirvió como espejo de enfoque del cómo y el por qué de los distintos contrastes, actos y consecuencias de la historia de nuestro México. Este México que cada vez se vuelve más violento y más incrédulo.

El cine; la literatura y la nota periodística son el reflejo de una sociedad que parece caminar, detenerse, regresar y no tener un rumbo fijo. Que en lo que más hace énfasis es en algo que parece una condición humana: “la violencia”. Una sociedad la cual se escribe entre las líneas borgoña de un guión cinematográfico; en la los párrafos escarlata de un libro o en los titulares carmesí de un periódico.

Del Ensayo inédito: *“La nota roja y policíaca en el Cine Mexicano: Apunte sociológico de 100 Años de Cine Nacional”*.

Este estudio obtuvo el Segundo Lugar Internacional de ensayo en el “Primer Concurso Interdisciplinario de Arte 2007” en Argentina.

BIBLIOGRAFÍA

- www.cge.udg.mx/revistaudg/rg22/rug22dossier.html Estudios sobre periodismo. Nota roja. Mónica Álvarez Rodríguez. Revista Universidad de Guadalajara. 22 dossier. México. 2002.
- Las maravillas del cine, G. Sadoul. “Breviarios” Fondo de Cultura Económica, México, 1978.
- La ciudad de México, Antología de lecturas, Siglos XVI y XX, SEP, México, 1995.
- Historia mínima de México, Cosío Villegas, Daniel; Bernal Ignacio, Moreno Toscano Alejandra, González Luis, Blanquel Eduardo, Meyer Lorenzo. El Colegio de México, México, 2002.
- Psicología, Gutiérrez Sáenz, Raúl, Ed. Esfinge, México, 1985.
- El miedo a la libertad, Fromn, Erich. Ediciones Paidós Iberica, México, 2000.
- La Interpretación de los sueños II, Freud, Sigmund, Colección “Obras maestras del pensamiento contemporáneo”. Ed Origen/Planeta, México, 1985.
- La sintaxis de la imagen, Dondis, D.A. “Introducción al alfabeto visual”. Ed. Gustavo Gilli, Barcelona, 1992.

- Protagonistas de la literatura Mexicana, Carballo, Emmanuel, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1985.
- Historia de México 2. González Gómez, Francisco, Ediciones Quinto Sol, México 2004
- La sombra del caudillo, Guzmán, Martín, Luis. Ed. Porrúa, México, 1997.
- Emilio, Rousseau, Juan, Jacobo. Colección "Nuestros clásicos", Tomo II, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1976.
- Las estructuras elementales del parentesco (I), Strauss, Claude, Lévi, Colección "Obras maestras del pensamiento Contemporáneo", Ed. Origen-Planeta, 1985, México.
- La revolución de la inteligencia, Machado, Luis, Alberto. Ed. Seix Barral, México, 1975.
- Los problemas de la filosofía, Russel, Bertrand, Ed. Labor, Barcelona, 1975.

