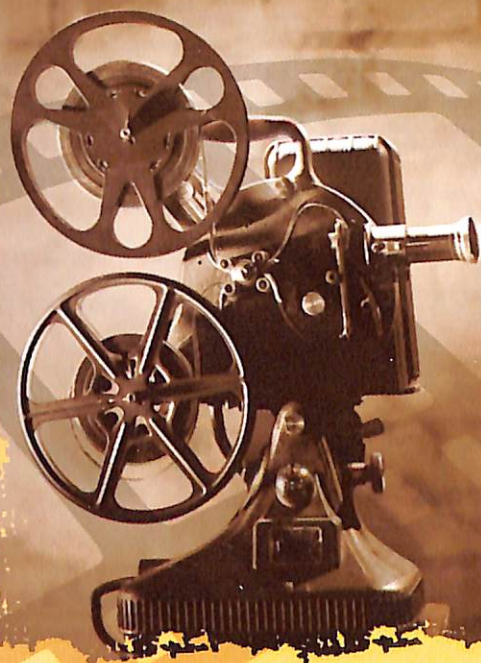


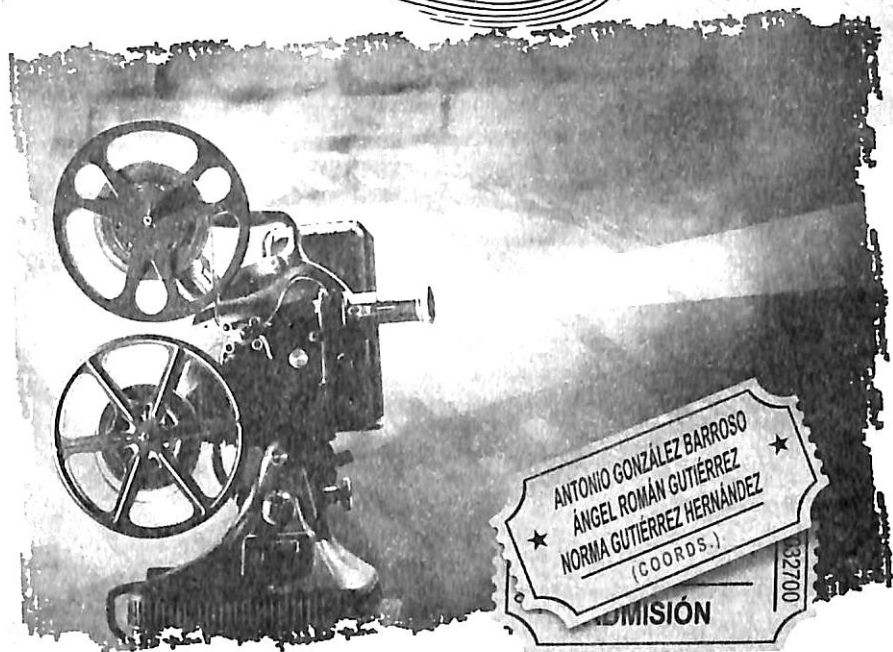
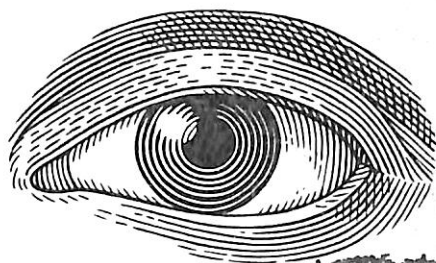
# Miradas al Cine desde Zacatecas



ANTONIO GONZÁLEZ BARROSO  
★ ÁNGEL ROMÁN GUTIÉRREZ ★  
NORMA GUTIÉRREZ HERNÁNDEZ  
(COORDS.)  
COMISIÓN

032700

# Miradas al Cine desde *Zacatecas*



★ ANTONIO GONZÁLEZ BARROSO  
★ ÁNGEL ROMÁN GUTIÉRREZ  
★ NORMA GUTIÉRREZ HERNÁNDEZ  
(COORDS.)

ADmisión

32700

# Miradas al Cine desde Zacatecas

Primera edición 2016.

D.R. © Universidad Autónoma de Zacatecas.

D.R. © PIFI.

D.R. © Cuerpo Académico Consolidado "Enseñanza y Difusión de la Historia", UAZ-CA-184.

D.R. © Maestría en Humanidades y Procesos Educativos. Orientación Aprendizaje de la Historia de la UAZ.

Diseño de Portada: D.G. Pedro Cervantes Carlos.

Diseño de Interior: D.G. Tomás Alejandro Balderas Carbajal.

Formación y Pre-prensa: D.G. Ma Guadalupe Monsivais Martínez.

Impresión: SERVIMPRESOS DEL CENTRO, S.A. DE C.V.  
Hortelanos No. 505 Colonia San Luis C.P. 20250  
Tel. (01 449) 916 63 81 Aguascalientes, Ags., México.

ISBN: 978-607-29-0137-7

"Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del y la titular de los derechos patrimoniales".

Impreso y hecho en México  
*Made and printed in México*

"Este libro fue apoyado con recursos PROFOCIE 2015. Este programa es público ajeno a cualquier partido político. Queda prohibido el uso para fines distintos a los establecidos en el programa".

## AGRADECIMIENTOS

Este libro es producto del seminario permanente *Historia y cine* y del Cuerpo Académico Consolidado CA-UAZ-184 *Enseñanza y difusión de la historia*.

El contenido del mismo se debe a las colaboraciones generosas tanto de docentes como de estudiantes, egresadas y egresados de la Universidad Autónoma de Zacatecas.

Agradecemos, asimismo, la redacción del prólogo a cargo del Dr. Carlos Belmonte Grey.

Finalmente, esta publicación fue posible por los recursos del PROFOCIE 2015 y la desinteresada aportación de la Maestría en Humanidades y Procesos Educativos.

## ÍNDICE

<b>PRÓLOGO</b>	1
<b>GENERALIDADES</b>	7
<b>Coincidencias entre el cine y la historia</b> Antonio González Barroso, Norma Gutiérrez Hernández y María del Refugio Magallanes Delgado	9
<b>El cine, protagonista central en la enseñanza- aprendizaje de la historia de mujeres y géne- ro: una experiencia valiosa de aprendizaje</b> Norma Gutiérrez Hernández, Celia Montes Montañez y Ángel Román Gutiérrez	22
<b>El neorrealismo italiano, cine de posguerra</b> Joel Cuevas Muñoz	33
<b>Cuando la ficción no basta. El <i>snuff</i> como ejemplo de cine extremo</b> Carlos Alfredo Carrillo Rodríguez	44
<b>Catástrofe y calamidad. La representación social de los desastres naturales en el cine</b> Juana Elizabeth Salas Hernández y Margil de Jesús Canizales Romo	56
<b>CINE NACIONAL</b>	67
<b>Un acercamiento a la figura de Pancho Villa en el cine</b> Carlos Ernesto Aguilera Arellano	69

<b>Nacionalismo y educación en México. Emilio Fernández y <i>Río escondido</i> (1948)</b>	80	<b><i>Algo terrible va a pasar: historia de la filmación de Presagio de Luis Alcoriza y Gabriel García Márquez en Veta Grande, Zacatecas en enero de 1974</i></b>	184
Ángel Román Gutiérrez, Antonio González Barroso y María del Refugio Magallanes Delgado		Alejandro Ortega Neri	
<b>Música y cine campiranos mexicanos</b>	91	<b><i>Eco de la montaña. Proyección de la condición migratoria de los grupos indígenas en México</i></b>	196
José Luis Raigoza Quiñónez		Sandra Victoria Hernández Martínez y Ángel Román Gutiérrez	
<b>La arquitectura en México en los años 50 vista desde el cine mexicano</b>	102	<b>Semblanza de autoras y autores</b>	207
Lidia Medina Lozano			
<b><i>Los olvidados. Un abuso de la memoria</i></b>	112		
Minerva Anaid Turriza Nájera			
<b>La trata de blancas en el filme <i>Las poquianchis</i></b>	123		
Susana de la Torre Troncoso y Juan Luis Macías Frías			
<b>Cine y autoritarismo: dos casos del cine mexicano</b>	135		
David Aguilar Carlos			
<b>Lenguaje cinematográfico. La fotografía de Gabriel Figueroa en <i>Miradas múltiples</i></b>	147		
Oscar Romero Mercado			
<b>ZACATECAS</b>	157		
<b>Cine en el Teatro Calderón</b>	159		
Edgar Alejandro Palacios Gaytán			
<b>Un espectáculo en transición: la metamorfosis del espectador</b>	171		
Mar García			

## La arquitectura en México en los años 50 vista desde el cine mexicano

Lidia Medina Lozano<sup>45</sup>

La arquitectura en México en las décadas de los años 40 y 50 se inscribe en un periodo de desarrollo económico en el país conocido como “el milagro mexicano”, momento en el que México pretendió despuntar como un país en desarrollo durante el gobierno de Miguel Alemán. Este “milagro mexicano” provocó avances importantes en la infraestructura que atravesaron el país a lo largo y a lo ancho, se construyeron grandes presas y, por supuesto el sector empresarial tuvo impulso gubernamental. (Martínez, 2015, p. 46.) La posguerra y la política alemanista fortaleció y benefició a ciertos grupos hasta el punto de crear una nueva burguesía con características distintas a la de la preguerra. (Pérez y Aptilón, 2007, p. 47). En éste proceso de modernización se favoreció a la élite pujante, a la naciente clase media y hasta cierto grado a los obreros; pero se excluyó a los campesinos de ese régimen y se desestimó a ese sector.

El aparente progreso muestra, al mismo tiempo, contradicciones con la realidad social y económica que se vivía, sobre todo en las principales capitales donde se estaba generando un proceso de fuerte migración del campesinado a la ciudad. La modernización y la migración provocaron por consecuencia el crecimiento urbano, sobre todo en la capital mexicana, impactando en el desarrollo arquitectónico y en el ensanchamiento de la ciudad. Por tanto, las principales ciudades del país experimentaron una época de urbanización comparable con la del porfiriato. En el caso del Distrito Federal, la población se duplicó en menos de veinte años y fue absorbiendo

<sup>45</sup> Docente-investigadora en las Unidades Académicas de Historia y Docencia Superior de la Universidad Autónoma de Zacatecas.

El presidente Alemán promovió las obras mostrando una imagen de un gobierno constructor y moderno. La edificación urbana se incrementó con el apoyo de la iniciativa privada que contrató a los principales arquitectos de la época; por su parte, el estado echa andar proyectos de envergadura para las apremiantes necesidades de una ciudad como hospitales, escuelas, y viviendas multifamiliares. (De Anda, 2008, p. 190.) En el caso de la infraestructura se le dio prioridad a grandes y costosas obras como caminos, presas, industrias eléctricas y siderúrgicas. La Ciudad de México se proyectó como una capital moderna digna de grandes inversiones, el regente Fernando Casas Alemán, implementó la naciente vía rápida, el viaducto; una avenida del inaugurado centro de comunicaciones con la Ciudad Universitaria, y una variedad de multifamiliares para atender la demanda habitacional de una creciente urbanización obrera y burocrática. (Domínguez y Carrillo, 2009, p. 2)

Por su parte, la burguesía alemanista, y varias familias de la clase media, dispusieron reubicar sus residencias del centro al sur y poniente de la urbe en los nuevos fraccionamientos proyectados por los más encumbrados arquitectos de la época. En 1952, El arquitecto Luis Barragán diseñó un gran fraccionamiento en el que las casas y los jardines deberían de ser un santuario contra la agresión del mundo moderno con espacios para la meditación y el cultivo de los valores espirituales: Los jardines del Pedregal. Carlos Obregón Santacilia, en su libro pionero sobre el desarrollo de la arquitectura moderna en México, narra que las casas de los Jardines del Pedregal “gustan mucho a cierto tipo de gente, mezcla de extranjeros y extrajagantes que viven en México y que forman un sector de la sociedad. (Pérez y Aptilón, 2007, p. 6).

Los jardines del Pedregal es un conjunto residencial ubicado en el cuadrante suroeste del área metropolitana, justo al oeste de la Delegación Coyoacán y al sur de la Delegación

Álvaro Obregón. Su ubicación logra conectar a esta área con avenidas principales, las cuales distribuyen a una gran parte de la ciudad, tales como Boulevard Adolfo López Mateos, Insurgentes Sur, Avenida San Jerónimo y Boulevard de la Luz. La gran mayoría de sus habitantes representaba a los que se beneficiaron directamente de las políticas de gran liberalismo económico de estos años. (Pérez y Aptilón, 2007, p. 5). El presidente Adolfo López Mateos vivió en el límite del fraccionamiento y el presidente Gustavo Díaz Ordaz, ambos en casas diseñadas por Pedro Ramírez Vázquez. (Pérez y Aptilón, 2007, p. 7).

Este proyecto fue uno de los más completos y complicados que realizó Barragán, ya que consideraba aspectos diversos que incluían los conocimientos de arquitectura, arquitectura de paisaje, urbanismo y diseño. Según Enrique Krause “El Pedregal se puede considerar como el paisaje doméstico simbólico que define a este nuevo grupo social emergente en la posguerra alemanista”. (Pérez y Aptilón, 2007, p. 5). El emblema de la modernidad alemanista fue el puerto de Acapulco, negocio inmobiliario y de la industria turística que desarrolló el presidente con su grupo más allegado. Además de la carretera Panamericana y otras, se construyó la autopista a ese mismo puerto.

La contraparte de la modernidad se encontraba en la zona oriente y norponiente; la más pobre de la capital. Se caracterizaba por la concentración de población popular, aumentando los problemas de vivienda, alquiler y el costo excesivo de las rentas, que favorecieron a varias manifestaciones, exigiendo la instalación de servicios de agua, luz y drenaje en las colonias y mejoras de las casas. Los barrios, caseríos y calles sin empedrar, así como el abandono y suciedad que los envolvía, su carencia de iluminación y agua limpia que los drenara son muestra de los espacios habitables de la mayoría de la po-

blación urbana. Estas eran las problemáticas que el gobierno alemanista tenía que resolver en una ciudad con dificultades de asentamientos improvisados con aglomeración y necesidad de espacios habitables. Tales aspectos determinaron la forma de vivir y habitar en las zonas marginadas, donde coexistía la mayoría de la población. Al respecto, la ciudad moderna e industrial que requería el alemanismo se convirtió en un fuerte reto para las autoridades que deberían dejar atrás ese aspecto sucio, pobre y poco desarrollado de la ciudad.

El análisis espacial y arquitectónico de dos películas mexicanas de la época de los años cincuenta en México, nos ayudará a dar una muestra de las grandes contradicciones que vivía el país durante el gobierno alemanista. Las películas seleccionadas son *El Inocente* (1955) del director Rogelio A. González y *Los Olvidados* (1950) de Luis Buñuel. Ambas películas logran ubicarnos en una atmósfera disímil gracias al tipo de espacios urbanos y arquitectónicos que nos presentan en la pantalla; por una parte, se muestra a la nueva burguesía alemanista —que despuntaba como consecuencia de la naciente industria mexicana y a la inversión extranjera—, y por otro lado la realidad oculta de la época, la incertidumbre y desgracia de los ciudadanos menos afortunados que vivían en situación de pobreza extrema.

La película *El inocente* dirigida en 1955 por Rogelio A. González —escrita por él y Luis Alcoriza— y producida por Antonio Matouk y Oscar Dancigers, entra en el género de comedia. El director dirige al actor Pedro Infante quien consigue construir personajes cotidianos y populares en la gran pantalla, ya sea en el ámbito de la comedia o el drama, logrando desarrollar un gran carisma con el público. La cinta, que aborda una historia de enredos, ubica a los dos personajes principales en diferentes clases sociales, en las que Pedro Infante es Cutberto Gaudaza, el mecánico popular y Silvia Pinal la aristó-

crata Mané; la trama consiste en la boda obligada después de una noche de copas de Año Nuevo. El espacio escénico que domina al film es la arquitectura moderna de la época y parte de las nuevas zonas residenciales proyectadas para la ciudad de México. La casa donde se filmó *El Inocente* estaba en el número 240 de la calle del Risco, en el fraccionamiento Jardines del Pedregal, que actualmente ya no existe, ahora es un condominio; ésta era una de las casas más grandes, tenía 10 000 m<sup>2</sup> de terreno y perteneció al médico pediatra Federico Gómez. Dicha residencia fue diseñada por Francisco Artigas sobre un montículo de roca volcánica, y fue demolida en el año 2004.

La trama inicia cuando la malcriada y liberal Mané (Silvia Pinal) pelea con su novio en la noche de Año Nuevo en casa de sus futuros suegros, molesta sale en su lujoso automóvil descapotable rumbo a Cuernavaca para encontrarse con sus padres. El auto se le descompone en la carretera y tiene que pedir asistencia mecánica en el taller donde trabaja el mecánico "Cruci" (Pedro Infante). Tras comprobar que el desperfecto es grave, "Cruci" se acomode a llevar a Mané de regreso a México. Al llegar al lujoso conjunto residencial, se logra apreciar un acceso alumbrado, con su respectivo señalamiento vial, propio de una zona moderna. La joven toca el timbre y al no haber respuesta entra junto con el mecánico, al que le insiste para que la acompañe puesto que le teme a la obscuridad. La escena a media luz consigue mostrar el espacio habitacional del primer piso, una residencia lujosamente amueblada con enseres modernos de la época de los cincuenta y juntos celebran el Año Nuevo sin imaginarse que la inocente velada terminará en un matrimonio obligado.

El predominio de la historia se desarrolla en interiores, la casa seleccionada muestra en una de las escenas una amplia y blanca cocina con todos los electrodomésticos modernos: refrigerador, estufa y un sinfín de alimentos enlatados

y embotellados, propios de la vida moderna y próspera. Los pocos exteriores del fraccionamiento se alcanzan a observar cuando los padres de Mané al llegar en sus lujosos automóviles se estacionan en los jardines y pueden observarse los riscos que distinguían el terreno contrastando la arquitectura modernista con la roca, construcción al estilo de Frank Lloyd Wright. En la película advertimos una atractiva residencia con rejas eléctricas, carros convertibles, la instalación de teléfono, muebles funcionales y minimalistas, todo lo que se observa es el reflejo de un "México moderno", que poco a poco va consiguiendo ser un país desarrollado. La residencia que sirvió como locación refleja la horizontalidad de sus muros y la verticalidad de los elementos sustentantes, mostrando con ello la nueva arquitectura funcionalista: ligera, moderna e incrustada aparentemente en una ciudad urbanizada, con vialidades definidas y ordenadas.

En el transcurso de la película Mané y Crush se casan y pasan su luna de miel con los padres de ella en la ciudad de Acapulco. Centro turístico emergente y al que Miguel Alemán contribuyó para su difusión y desarrollo turístico. En las cenas se puede observar otra de las residencias que ostenta la familia como centro de verano o vacacional, mostrando así la vida suntuosa de la nueva burguesía mexicana. Las locaciones son parte substancial, es decir el contexto espacial acentúa lo que el cine pretende que el mundo note de México: un país próspero y que disfruta de todo, electricidad, agua, tuberías, incluso teléfono, al dar a conocer las principales zonas como los jardines del Pedregal, Cuernavaca y Acapulco como lugares de una clase favorecida y poderosa.

En contraparte la película *Los olvidados* fue censurada días después de su estreno. Es considerada uno de los filmes más importantes en el cine latinoamericano. Creada y dirigida por Luis Buñuel, quien trató de mostrar una realidad de los



sectores desprotegidos de las grandes urbes latinoamericanas como era y es el caso de la Ciudad de México. Sus locaciones principales fueron el barrio de Nonoalco, uno de los más pobres de la ciudad de México, marginado del aparente desarrollo que experimentaba la urbe; así pues, con escenarios reales, la cinta se alejó de los estereotipos establecidos por la industria cinematográfica de ese momento.

El escenario visual se distingue por el predominio de escenas en exteriores: “Las fachadas de la gran ciudad moderna se sustituyen por un terreno baldío en el que una pandilla de jóvenes juega a representar una corrida de toros”. (Wehr, 2016, p.237) Pedro (Alfonso Mejía) y el Jaibo (Roberto Cobo) son los dos personajes principales. Pedro, siendo aún un niño, carece del afecto de su familia y lo busca en la calle. El Jaibo, que acaba de escaparse de un penal, es el cabecilla de una pandilla, el más adherido a la delincuencia: “Jaibo agrede brutalmente a Julián (Javier Amézcuca). Quien muere a consecuencia de la paliza. Este hecho servirá de desencadenamiento del conflicto entre Jaibo y Pedro, único testigo del homicidio”. (Wehr, 2016, p. 236)

Tras lo sucedido ambos personajes tomarán rumbos distintos “Pedro intenta cambiar y mejorar su vida, mientras que Jaibo ni muestra arrepentimiento ni busca un cambio”. (Wehr, 2016, p. 236) Finalmente Pedro y Jaibo terminan muertos, sin dejar lugar a un final feliz. La madre de Pedro (Stella Inda), personifica la pobreza y el olvido, vive ensimismada en sus preocupaciones, viviendo en una pequeña casa, inquieta por alcanzar el sustento diario de sus hijos; a pesar de la indiferencia en que los tiene subsumidos y en un hacinamiento que origina la violencia. Otro personaje transcendental en la historia es don Carmelo, el ciego (Manuel Inclán) quien se la pasa vegetando en un cuchitril, almacenando y atesorando miserablemente unos pocos pesos.

El viejo ciego es objeto de las crueldades de la pandilla del Jaibo que se protege con ímpetu del hurto fraguado por el cabecilla, descargando bastonazos a los jóvenes hasta que lastima a uno de ellos con el clavo de su bordón. El desquite de la pandilla surge cuando le ponen una trampa, el ciego se encuentra solo en un llano y lo empiezan a torear. La sobrevivencia en la calle nos remite también a la marginación de los espacios cerrados en donde viven los personajes, lugares conocidos como “ciudades perdidas”, dentro de una zona desarrollada de la ciudad, ubicada en los suburbios de forma irregular y espontánea. (Wehr, 2016, p. 236)

La ciudad de México se presenta como uno de los lugares en los que aún existen vacíos en el proceso de modernización, un proceso contra el que se dirige la crítica sin que por ello se cuestione la fe moderna en el progreso. (Wehr, 2016, p. 237) Gran parte de lo que predomina en el escenario filmico es el espacio urbano, el espacio abierto, frágiles viviendas construidas con elementos de residuos constructivos: madera, cartón, plástico. Este espacio es expuesto como un mundo separado de la ciudad, Nonoalco forma un lugar distante del bienestar formulado por el Estado. El único lugar urbanizado que se muestra cuando el Jaibo sale a recorrer la ciudad es el zócalo, las demás edificaciones solo son casas inmundas, puentes vehiculares y algunas “obras negras” alejadas que muestran el proyecto del Estado.

En *Los olvidados* se evidencia una ciudad hacinada, sin proyectos de mejora urbana, la otra cara de la moneda, la de la penuria, sobre la que se sustenta la fortuna que se produce en el país. Las habitaciones carecen de instalaciones, las calles no tienen asfalto, predominan los suelos de tierra y si bien en la película salen postes para el cableado las casas no poseen luz eléctrica. El contexto es totalmente diferente al que se manejaba en la mayoría de las películas de la época, en ella se

representa a los arrabales de la ciudad y los protagonistas son niños de la calle, mujeres abandonadas, indigentes y limosneros. La presencia del desempleo y la ausencia de oportunidades, el abandono y la suciedad, la marginación de la ciudad de México son patentes. Ante un proyecto estatal que promueve, visiblemente, el “progreso” y la “modernización”, Buñuel contrapone el discurso oficial. La prosperidad y la modernidad son discursos olvidados para el resto de los habitantes.

En ambos films se muestran las dos caras de México, ambos escenarios del país contrastan a través de sus dos diferentes contextos junto con la arquitectura que se exhibe. En *El inocente* se utiliza a un ídolo mexicano pobre, que triunfa por su honestidad y esfuerzo. Se exhibe ese México alemanista, con proyectos costosos, riqueza y la vida moderna de la creciente elite urbana, pero no se atreve a exhibir por completo los barrios bajos, no al menos como eran en ese momento, pues el concepto de pobreza solo se manifiesta de manera somera en la clase trabajadora a la que pertenece Cruci.

El otro filme, *Los Olvidados* representa un México real. Todo el contexto marcado por la película enfatiza el ámbito de la construcción, de las condiciones deplorables en las que vivían los personajes, los problemas urbanos: desabasto de agua, falta de espacios de habitabilidad urbana y hacinamiento. Los barrios son ejemplo de los espacios que habitaba la mayoría de la población urbana, imágenes que lograron mostrarse a través de Buñuel.

Con estos dos ejemplos podemos obtener otra mirada sobre el análisis filmico. La relación que guarda el cine y la arquitectura ayuda a recrear ambientes específicos de acuerdo a un tiempo concreto, al desarrollo de una época que busca la representación del espacio, la percepción de una sociedad y una cultura determinada. (García, 2007, p.123)

## Referencias:

- Martínez, C. (2015) *El sexenio alemanista optimismo y represión en Relatos e historia*, año VII, núm. 82, México.
- Pérez, A. y Aptilon A. (2007) *Las casas de El Pedregal, 1947-1968*, Barcelona: Gustavo Gili. Recuperado de: <https://pinterdisciplinariopiab6b.wikispaces.com/file/view/Las+casas+del+pedregal+cap.+3.pdf>
- X. de Anda, E., (2008) *Historia de la arquitectura mexicana*, Barcelona: Gustavo Gili.
- Wehr Ch. (ed.) (2016). *Clásicos del cine mexicano 31 películas emblemáticas desde la Época de Oro hasta el presente*. España: Iberoamericana -Vervuert,
- Domínguez, H. (2012) *Historia de México II Tercera Unidad: Modernización económica y consolidación del sistema político 1940-1970. La modernización del país durante los gobiernos de Miguel Alemán, Adolfo Ruiz Cortines y Adolfo López Mateos (1946-1964)* México: CCH UNAM. Planteles Azcapotzalco y Sur.
- García R, (septiembre 2007). El cine como recurso didáctico, *Eikasia. Revista de Filosofía*, año III, (13), pp. 127. Recuperado de: <http://www.revistadefilosofia.org>

Este libro es muestra de la energía y de la continuidad de un ambicioso proyecto pionero que busca consolidar un grupo de investigadores e investigadoras en la Universidad Autónoma de Zacatecas. Además, el objetivo primordial es exponer los resultados de los, hasta entonces, aislados trabajos de estudiantes, académicos y académicas universitarias sobre el cine. Dicho objeto de estudio permite acercársele desde distintos ángulos y diversas disciplinas, he aquí la prueba de ello. Este primer producto seguramente será extendido con los próximos talleres de trabajo, seminarios de investigación y cursos especializados. Así la UAZ abre brecha para unir sus labores en este ámbito de investigación junto a la UNAM y la U de G, facilitando sin duda intercambios lo mismo para estudiantes que para profesores y profesoras.

Carlos A. Belmonte Grey

