



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA **28**

AÑO 2016
ISSN 1130-0124
E-ISSN 2340-1451

SERIE V HISTORIA CONTEMPORÁNEA
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

EL REPUBLICANISMO HISTÓRICO ESPAÑOL: ORÍGENES Y
ACTUALIDAD DE UNA TRADICIÓN POLÍTICA RECUPERADA
EDUARDO HIGUERAS CASTAÑEDA (COORD.)

UNED



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2016
ISSN 1130-0124
E-ISSN 2340-1451

28

SERIE V HISTORIA CONTEMPORÁNEA
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfv.28.2016>

**EL REPUBLICANISMO HISTÓRICO ESPAÑOL:
ORÍGENES Y ACTUALIDAD DE UNA TRADICIÓN POLÍTICA RECUPERADA**
EDUARDO HIGUERAS CASTAÑEDA (COORD.)



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

La revista *Espacio, Tiempo y Forma* (siglas recomendadas: ETF), de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, que inició su publicación el año 1988, está organizada de la siguiente forma:

- SERIE I — Prehistoria y Arqueología
- SERIE II — Historia Antigua
- SERIE III — Historia Medieval
- SERIE IV — Historia Moderna
- SERIE V — Historia Contemporánea
- SERIE VI — Geografía
- SERIE VII — Historia del Arte

Excepcionalmente, algunos volúmenes del año 1988 atienden a la siguiente numeración:

- N.º 1 — Historia Contemporánea
- N.º 2 — Historia del Arte
- N.º 3 — Geografía
- N.º 4 — Historia Moderna

ETF no se solidariza necesariamente con las opiniones expresadas por los autores.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
Madrid, 2016

SERIE V - HISTORIA CONTEMPORÁNEA N.º 28, 2016

ISSN 1130-0124 · E-ISSN 2340-1451

DEPÓSITO LEGAL M-21037-1988

URL: <http://e-spacio.uned.es/revistasuned/index.php/ETFV>

COMPOSICIÓN

Carmen Chincoa Gallardo

<http://www.laurisilva.net/cch>

Impreso en España · Printed in Spain



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

MISCELÁNEA · MISCELLANY

LUIS ALCORIZA O LA MEXICANIZACIÓN DEL EXILIADO CINEMATOGRÁFICO REPUBLICANO

LUIS ALCORIZA OR THE MEXICAN NATIONALIZATION OF THE REPUBLICAN CINEMATOGRAPHY EXILE

Jorge Chaumel Fernández¹

Recibido: 16/11/2015 · Aceptado: 29/3/2016

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfv.28.2016.15424>

Resumen

Luis Alcoriza, exiliado republicano español en México, desarrolló su carrera como actor, guionista y director en su patria de adopción dándole algunas de sus mejores películas. En su condición de exiliado dispuso de mayor objetividad para mostrar los cambios de la sociedad mexicana y de sus principales problemas políticos. Figura imprescindible de la evolución del Cine Mexicano de la segunda mitad del siglo XX, se configura como uno de los principales ejemplos del fenómeno de mexicanización de los cineastas exiliados.

Palabras clave

Alcoriza; Buñuel, Exilio; Edad de Oro; Cine Mexicano; Mexicanización.

Abstract

Luis Alcoriza, Spanish republican exile in Mexico, developed his career as an actor, writer and director in his adopted country giving her some of his best films. In his exile he had before as objective to show the changes in Mexican society and its major political problems. Essential figure in the evolution of Mexican cinema in the second half of the twentieth century stands as one of the prime examples of the phenomenon of mexicanización of exiled filmmakers.

Keywords

Alcoriza; Buñuel; Exile; Golden Age; Mexican Cinema; mexican nationalization.

1. Universidad Nacional de Educación a Distancia; jorge.chaumel@yahoo.es

LA EVOLUCIÓN DEL CINE MEXICANO entre el clasicismo de los años cuarenta y el vanguardismo de los setenta se desarrolló contando con la incorporación de los exiliados cinematógrafos españoles. Inspirado en el neorrealismo italiano, la *Nouvelle Vague* francesa, la influencia de Buñuel y el nuevo cine latinoamericano, la cinematografía mexicana transformó las formas y contenidos de sus películas. Y en ese nuevo marco la figura de Luis Alcoriza, como exiliado republicano español, actor, guionista y director, fue indispensable para entender la producción mexicana en la segunda mitad del siglo XX y el fenómeno de mexicanización de los cineastas exiliados.

En 1939, con el final de la Guerra Civil Española y la derrota de la República, comenzaba el Exilio. La diáspora republicana buscó refugio en países de África, Europa y América. Francia y México fueron los principales destinos. Durante el siglo XX, México se había caracterizado por ser un país de refugio. En los años treinta esta política de acogida estuvo protagonizada por el gobierno progresista de Lázaro Cárdenas que apoyó material y diplomáticamente a la República española. Durante la II Guerra Mundial, la esperanza del Exilio se sostuvo en la creencia de que Franquismo sería derrotado. Ante el fortalecimiento de éste, los exiliados prepararon su estancia fija entre la aceptación de la nueva realidad y la adaptación a la cultura mexicana.

En su mayor parte fueron trabajadores cualificados y profesionales, entre los que se encontraban cientos de artistas, intelectuales y científicos. En el caso de los profesionales cinematográficos, pusieron al servicio del Cine Mexicano toda su experiencia, influyendo en tramas y técnicas y constituyendo uno de los pilares de la Edad Dorada del Cine Mexicano que, sin la experiencia exiliada española, no se podría comprender en su totalidad.

Durante la estancia de los exiliados en México, éstos tuvieron vetado la intervención en los asuntos y políticas mexicanas. El gobierno mexicano ofreció su asilo a condición de que no se realizara política activa². En el cine sus profesionales escribieron y produjeron obras cuyos temas poco tenían que ver con supuestos políticos o sociales. Realizaron melodramas rancheros, musicales populares y adaptaciones literarias o históricas, en muchos casos relacionadas con la propia cultura española como *La barraca* (1944) de Roberto Gavaldón, *Pepita Jiménez* (1945) de Emilio Fernández, o *La casa de la Troya* (1947) de Carlos Orellana, entre otros ejemplos. Pero la llegada de Buñuel a México D.F. y sus críticas sociales a la actualidad mexicana, junto a los cambios estéticos y argumentales de las corrientes cinematográficas francesas e italianas, influyeron tanto en los jóvenes refugiados como en otros jóvenes intelectuales mexicanos en el marco del nuevo cine latinoamericano de los sesenta y setenta. Luis Alcoriza, como colaborador de Luis Buñuel, destacó entre esos jóvenes directores y guionistas españoles aventurados

2. ALTED VIGIL, A. *La voz de los vencidos, El exilio republicano de 1939*, Madrid, Aguilar, 2005, p. 316.

en la cinematografía mexicana. Nacido en Badajoz, el 5 de septiembre de 1918³ en el seno de una familia dedicada al teatro,⁴ participó de niño en los espectáculos de la compañía teatral de su padre: Amalio Alcoriza. Especializada en dramas policíacos y género flamenco, destacaba como primera actriz su madre Emilia Vega Chinchilla.⁵ Siempre de viaje, La Compañía Alcoriza, conocida anteriormente como La gran Compañía Alcoriza o Compañía de melodramas policíacos,⁶ gustaba de arriesgar e innovar en sus espectáculos con grandes montajes, decorados móviles y efectos visuales...

La compañía viajó por toda España, Sudamérica y las posesiones españolas en África. Durante la República se convirtió en un experimentado actor. La Guerra Civil le sorprendió representando en Tánger. En el regreso a España la compañía se separó. En 1938, Amalio consiguió reunificarlos y juntos decidieron poner rumbo a América del Sur. Viajaron a África y desde allí embarcaron a Hispanoamérica. Recorrieron Argentina, Uruguay, Chile, Perú, Colombia, Venezuela, Guatemala y Brasil⁷ para llegar finalmente a México. En el visado de Luis Alcoriza, expedido por el Consulado de México a su entrada al país, figura que contaba con 21 años y que su ocupación era el de artista de comedia.⁸

Junto a Luis y su familia, toda la compañía permaneció unida hasta llegar a México⁹, allí firmaron un contrato abusivo en el teatro Regis. Los estrenos eran éxitos asegurados de taquilla, pero la administración interna no era buena.¹⁰ Tras varios éxitos sin recibir los ingresos que les corresponderían la compañía se disolvió. Amalio se había arruinado y abandonó su carrera como empresario teatral. La familia Alcoriza vivió en el *Dos mundos*, un humilde hotel en la calle de Allende. Pasaron una época de penurias y miseria hasta que Luis encontró trabajo en el Teatro Ideal,¹¹ formando parte de la Compañía de las hermanas Blanch: Isabel y Ana, con quien continuó colaborando toda su carrera.¹² Con ellas recorrió el país protagonizando obras de repertorio clásico y religioso. Debido a su experiencia, sus inquietudes artísticas y la buena época por la que atravesaba en ese momento la industria cinematográfica, Alcoriza, tras su experiencia teatral, probó suerte en

3. Pasaporte y documentación mexicana de Luis Alcoriza / Secretaría de Relaciones Exteriores y Departamento del Distrito Federal de los Estados Unidos Mexicanos 1 placa: Papel impreso, mecanografiado, manuscrito, cuñado; placa de latón grabada; 10 x 13 cms.; 9 x 12 cms. + 2 fotografías carné Archivo Alcoriza. Despacho 325, Archivo L. Alcoriza (Filmoteca Española).

4. <http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/A/ALCORIZA_de_la_vega_luis/biografia.html>.

5. González Casanova, M. *Luis Alcoriza: soy un solitario que escribe*. Badajoz. Diputación de Badajoz, Departamento de Publicaciones: Festival Ibérico de Cine, 2006. p. 22.

6. V.V.A.A. *La escena madrileña entre 1918 y 1926: análisis y documentación* Ed. Fundamentos, 1990, Madrid, p. 157.

7. PÉREZ TURRENT, T. *Luis Alcoriza*. Málaga, Semana del cine Iberoamericano de Huelva, 1977, p.9.

8. <http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/A/ALCORIZA_de_la_vega_luis/biografia.html> (15-01-15).

9. GONZÁLEZ CASANOVA, M. *Op. Cit.* p. 30.

10. PÉREZ TURRENT, T. *Op. Cit.* p. 10.

11. GONZÁLEZ CASANOVA, M. *Op. Cit.* p. 40.

12. Exiliadas españolas y pilares del teatro y cine mexicano.

el Cine¹³: «Fui actor por inercia, toda mi vida había vivido en el teatro y de pronto me vi actuando sin pensarlo»¹⁴

Durante los primeros años de Alcoriza en México, aproximadamente 25.000 exiliados españoles encontraron refugio en aquel país.¹⁵ En general fue una emigración selecta, de alta cualificación, profesionales, maestros e intelectuales que suponían el 58,34 % del total del exilio en México.¹⁶

El México que encontraron fue el de la lucha por la sucesión de Cárdenas entre los hombres fuertes del Partido Nacional Revolucionario (PNR). En la siguiente década se sucedieron en el gobierno Ávila Camacho, Miguel Alemán Valdés y Alfonso Ruiz Cortés.¹⁷ Pacificaron social y políticamente el país y desarrollaron la economía.¹⁸ El 11 de junio de 1942 Ávila Camacho declaró la guerra a Alemania.¹⁹ En esos años el cine mexicano vivió su Época dorada. EEUU decidió apoyarlo en detrimento del cine argentino.²⁰ La decisión de Ávila Camacho de ponerse al lado de los aliados en la guerra fue fundamental para dicho apoyo.²¹ La producción de películas mexicanas ascendió de los 29 estrenos de 1940 a los 70 en 1943, y los 83 en 1945. El cine se puso al servicio del Estado en la defensa de las instituciones nacidas de la Revolución, enalteciéndola desde el folclore.²²

Como defensa del cine nacional, se creó el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC) controlando el acceso de nuevos profesionales, lo que provocó en unos años escasez de ideas y crisis en la renovación de la industria. Se estableció que una película sólo pudiera contar con un 35 % de extranjeros. Los cineastas republicanos tuvieron que ingeniárselas para poder trabajar con libertad, algunos fueron vetados de sus proyectos, otros trabajaron con pseudónimo o fueron borrados de los créditos...²³, era cuestión de tiempo que todos, tarde o temprano, se nacionalizaran mexicanos.²⁴

El 14 de abril de 1942 Camacho fundó el Banco Cinematográfico Nacional de México creándose un monopolio estatal que dirigió el cine mexicano con la idea

13. <http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/A/ALCORIZA_de_la_vega_luis/biografia.html> (15-01-15).

14. PÉREZ TURRENT, T. *Op. Cit.* p. 11.

15. E. LIDA C «La España perdida que México ganó» www.lettraslibres.com/revista/convivio/la-espana-perdida-que-mexico-gano-o (12-01-15); CAUDET, F. *El exilio Republicano de 1939*, Madrid, Ed. Cátedra Historia. Serie Mayor. 2005. p. 174.

16. E. LIDA C. Una inmigración privilegiada. Comerciantes, empresarios y profesionales españoles en México en los siglos XIX y XX. México D.F. Alianza Editorial. 2003. p. 226.

17. OROZCO L, F. *Gobernantes de México*, México D.F., Panorama Editorial, 2009, p. 457.

18. HAMMETT, B. *Historia de México*. Cambridge, Universidad de Cambridge, 2001. p. 277.

19. VVAA. *México. Cien años. De 1900 a la actualidad*. Vol.2 1930-1954, México DF Océano, 2001; OROZCO, F. *Op. Cit.* p. 449-453; DELGADO de CANTÚ, G. *Historia de México*. México D.F. Ed. Pearson. 2002. p. 47.

20. El cual hasta la fecha se encontraba a la cabeza del cine sudamericano; sin embargo su gobierno era sospechoso de simpatizar con el eje.

21. GARCIA RIERA, E. *Breve Historia del cine mexicano*, México D.F, Ediciones MAPA, S. A. de C. V. 1998. pp. 19-23., *Op. Cit.* p. 127.

22. CASLA FRANCISCO, J. *Historia del Cine Mexicano*. Segovia. Castilnovo, SA. 1993. p. 25.

23. Rodríguez, J «La aportación del exilio republicano español al cine mexicano» *Taifa*, 4 (noviembre, 1997), pp. 197-224. Reproducido en *Clio*, 25 (2002) <<http://clio.rediris.es/exilio/cinejuan.htm>>.

24. GUBERN, R. *Cine español en el exilio* Barcelona. Editorial Lumen. 1976. p. 19.

originaria de ayudarlo pero que aceleró su declive. En 1949, el monopolio de la exhibición de películas había sido controlado por un grupo de empresarios encabezados por el norteamericano William Jenkins. El cine mexicano, tras unos años dorados se asentó, salvo algunas excepciones, en la decadencia.²⁵

En 1944 los españoles refugiados conformaban equipos cinematográficos profesionales que colaboraban en multitud de películas.²⁶ Estos exiliados, una vez en contacto con círculos españoles cinematográficos de emigrados anteriores, pudieron relanzar sus carreras o en muchos casos iniciarlas. En este marco político y cinematográfico de 1940 debutó como actor Alcoriza en *La torre de los suplicios*, (1940) de Raphael J. Sevilla²⁷ donde representaría a un capitán de Castilla del s. XV, relacionando su primer papel cinematográfico con su origen español. A partir de entonces alternaría las representaciones teatrales y las actuaciones cinematográficas.

Después llegaron *La virgen Morena* (1943) de Gabriel Soria, junto a otros actores españoles como Antonio Bravo, y Luis Mussot y *El rayo del sur* (1943) de Miguel Contreras Torres, donde se dieron cita más compatriotas: Antonio Bravo, José Baviera, Rafael María de Labra, o Luis Mussot. Interpretó temas religiosos como *San Francisco de Asís*, o universales como *Los miserables* (1943) de Jean Juan Prouvaire y *Naná* (1943) de Celestino Gorostiza. Con el tiempo se especializó en los papeles de Jesucristo, segundo galán o de origen español, tales como los interpretados en *Reina de reinas* (1945) y *María Magdalena* (1945) de Miguel Contreras Torres,²⁸ *La Casa de la Troya* (1947), *Flor de caña* (1948) o *El capitán Malacara* (1944) de Carlos Orellana, *La liga de las muchachas* (1949) de Fernando Cortés, *Tú, sólo tú* (1949) de Miguel M. Delgado,²⁹ o *El gran calavera* (1949) de Luis Buñuel.³⁰

En el desarrollo de su carrera interpretativa, Alcoriza conoció a Janet Riesenfeld³¹ bailaora de flamenco de origen austriaco, hija del músico Hugo Riesenfeld, guionista y exiliada de la España en guerra.³² Con ella Alcoriza inició una gran colaboración profesional.³³ Tras una breve relación, se casaron en 1946, convirtiéndose en una pareja creativa de gran producción de guiones y adaptaciones teatrales.³⁴

25. CASLA FRANCISCO, J. *Op. Cit.* p. 22-27.

26. SÁNCHEZ, F. *Luz en la oscuridad. Crónica del cine Mexicano 1896-2002*. Conaculta. Cineteca Nacional. México, 2002. p.80.

27. <<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/front.html>> (04-02-15).

28. DE LA COLINA, J. «Los transterrados en el cine mexicano» en *El exilio español en México 1939-1982*, México D.F. Fondo de Cultura Económica, Salvat, 1982.

29. <<http://cuadriovio.net/artes/luis-alcoriza-cinco-decadas-de-cine-mexicano/>> GARCÍA NÚÑEZ, Marcela Itzel. *Luis Alcoriza, hacia una biografía cinematográfica*. UNAM, tesis de licenciatura en Ciencias de la Comunicación, México, 2009, 398 pp. (05-01-15).

30. PÉREZ TURRENT, T. *Op Cit* p. 11.

31. Cuyo nombre artístico como bailarina flamenca era Raquel Rojas, y una vez casada con Luis Alcoriza y dedicada al escrito de guiones lo cambió por Janet Alcoriza.

32. DE LA COLINA, J. *Op. Cit.*

33. GONZÁLEZ CASANOVA, M. *Op. Cit.* 54.

34. DE LA COLINA, J. *Op. Cit.*

Se convirtieron en una de las relaciones más duraderas y fructíferas de la cinematografía mexicana, y juntos escribieron gran parte de las producciones mexicanas de la etapa 1946-1960.³⁵ Para el desarrollo de esta exitosa carrera fue fundamental la amistad de Janet con el director norteamericano Norman Foster,³⁶ con el que colaboraron en *La hora de la verdad* (1944). Con Foster, Luis perfeccionó su técnica del guion, escribiendo para él: *El ahijado de la muerte* (1946),³⁷ de quien Alcoriza reconocería: «Él fue quien me enseñó los rudimentos de la construcción de un argumento, al estilo Hollywood desde luego: muy exigente y preciso en el ritmo y el diálogo, en el planteo, en tener siempre orientado al público y no sacarlo del hipnotismo de la imagen. Todo eso lo aprendí con Foster».³⁸

En *El ahijado de la muerte*, protagonizada por Jorge Negrete, Alcoriza ya apuntaba a señalar temas como la tortura y la injusticia social. De la mano tanto de su mujer como de Foster, fue escribiendo a finales de los cuarenta grandes éxitos como *La casa de Troya* o *Nocturno de amor*³⁹ Durante el transcurso de esos años Foster presentó a Alcoriza a los productores Oscar Dancingers⁴⁰ y Antonio Matouk, que serían indispensables en su carrera de guionista y futuro director.⁴¹ A través de ellos conoció a Buñuel, con el que colaborará en diez películas.⁴²

Tras abandonar la interpretación y especializarse en la escritura, Alcoriza descubrió el poder de la descripción de personalidades y situaciones, y de la mano de Buñuel derivó hacia la denuncia social. Alcoriza había abandonado definitivamente su carrera de actor por la de escritor de guiones. Los escritos eran encargados por Dancingers, su productor habitual, quien a su vez era uno de los más estrechos colaboradores de Buñuel tras el fracaso de su primer film: *Gran Casino*. Juntos prepararon *El gran calavera*, cuyo guion había escrito Alcoriza adaptando una pieza teatral de Adolfo Torrado.⁴³ Buñuel se había hecho cargo de la película una vez que su estrella, Fernando Soler abandonara la dirección.

Cuando la realización de la película comenzaba, falló uno de los actores principales, destinado al papel de villano de la función. Dancingers recordó el pasado interpretativo de Alcoriza, le ofreció el papel,⁴⁴ y éste por amistad aceptó, representando su último personaje. Sin embargo aquello supuso un dato mucho más importante, el primer contacto con Buñuel y el inicio de una nueva y exitosa colaboración. *El gran Calavera* fue un éxito de taquilla y convirtió a Buñuel en un

35. <<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/front.html>> (04-02-15)

36. Codirigió con Orson Wells de 1941 a 1943: *Journey in to fear* (1943). En 1943 llegó a México y filmó *Santa y La fuga*, para la recién fundada Producciones Azteca. Le encargaron *La hora de la verdad*, basado en una historia de Janet Alcoriza. Dirigió varias películas colaborando con el matrimonio Alcoriza y con *El canto de la sirena* abandonó el Cine Mexicano.

37. PÉREZ TURRENT, T. *Op. Cit.* p. 10.

38. <http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/A/ALCORIZA_de_la_vega_luis/biografia.html> (04-02-15).

39. DE LA COLINA, J. *Op. Cit.*

40. Productor de la mayoría de las películas que Buñuel y de la obra inacabada de Orson Welles *Don Quijote*.

41. <<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/front.html>> (04-02-15).

42. PÉREZ TURRENT, T. *Op. Cit.* pp. 12-13.

43. <http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/A/ALCORIZA_de_la_vega_luis/biografia.html> (04-02-15).

44. PÉREZ TURRENT, T. *Op. Cit.* p. 11.

director rentable, lo que abrió el futuro en el cine mexicano tanto a él como a su más estrecho colaborador: Alcoriza.

Durante los años cincuenta, el gobierno de la República en el exilio no consiguió el reconocimiento que sí alcanzó el Franquismo.⁴⁵ El exilio político consiguió mantener en pie la República con sus propias instituciones reconstituidas entre 1945 y 1977. Con el final de la Guerra Mundial y la esperanza de regreso cancelada, los exiliados comenzaron a asentarse.⁴⁶ Fueron los años de gobierno de Adolfo Ruiz Cortines y Adolfo López Máteos, del voto femenino, y del crecimiento económico nacional.⁴⁷ Con la monopolización cinematográfica y la aparición de la televisión, el cine mexicano entró en crisis. Al abandono de los valores reivindicativos de la Revolución, el mensaje socio-político, y la calidad artística se sumó ahora una decadencia económica. La excepción la representó la etapa más fructífera de Buñuel, junto a los casos aislados de Bracho, Gavaldón o Alazraki, que continuaron apostando por la calidad, la crítica social y el realismo. El retorno de la industria Hollywoodense al mercado internacional,⁴⁸ el control del Banco Cinematográfico y el uso repetitivo de temas acentuaron la crisis. La Revolución quedó en telón de fondo para amoríos, comedias y aventuras. Se desarrolló un estilo de cine histórico fundado en convencionalismos⁴⁹.

Las empresas del magnate William O. Jenkins fueron introduciéndose en la producción mexicana y creando un gran monopolio a través de sus salas de exhibición. Las productoras Azteca Films y Clasa Mohme se vieron en la necesidad de vender sus negocios de distribución a las empresas Jenkins. Cuando comenzaron las conversaciones para comprar los estudios Churubusco-Azteca el presidente del Banco Cinematográfico, Eduardo Garduño, convenció al gobierno para que el Banco Nacional de México adquiriera los estudios Churubusco y las distribuidoras Azteca y Clasa junto al material de Jenkins.⁵⁰ El monopolio de Jenkins pasó a ser propiedad del Estado y la aparición de una competencia tan agresiva como la de la televisión supuso el golpe final a los años dorados⁵¹.

Durante los primeros años de la televisión mexicana, la transmisión de la lucha libre convirtió a este deporte-espectáculo en uno de los más populares en México. El cine de luchadores se popularizó enormemente entre los años cincuenta y sesenta. En poco tiempo, los nombres de El Santo, Blue Demon y Mil Máscaras se integraron a la galería de estrellas del cine mexicano, en un género tan autóctono que los valores machistas, conservadores y tradicionalistas propios

45. ALTED VIGIL, A. *Op. Cit.* p. 311.

46. PLA BRUGAT, D. (Coord) *Pan, Trabajo y hogar. El exilio republicano español en América Latina*. México. D.F. Colección Emigración, 2007. p. 101

47. OROZCO, F. *Op. Cit.* pp. 457-464.

48. GARCÍA RIERA, E., *Historia documental del cine mexicano, Tomo VIII*. México DF, Ediciones Era, 1969-1978, p. 174.

49. GALINDO, A. *Una radiografía histórica del cine Mexicano*, México D.F., Fondo de Cultura Popular, 1968, p. 67.

50. GALINDO, A. *El cine Mexicano. Un personal punto de vista México* D.F., Edamex, 1985, pp. 10-11.

51. En 1952 debutaron los canales XHTV-Canal 4, XEWTV-Canal 2 y XHGC-Canal 5.

de los charros se reconvirtieron en un nuevo tipo de héroe mexicano.⁵² Ante las críticas que se levantaban contra la pésima calidad cinematográfica mexicana, la Dirección General de Cinematografía respondía que el público era de bajo nivel cultural y requería películas a su gusto, que no les incumbía el aspecto artístico del cine y que lo primordial era el aspecto económico.

En 1953 surgió una importante corriente de cine independiente que intentaba romper el monopolio económico y artístico imperante, cuyo primer antecedente fue *Ráíces* (1953) de Benito Alazraki, que señaló el camino que habría de seguir el cine mexicano de calidad en la década posterior,⁵³ con *La sombra del Caudillo* (1960) de Julio Bracho, *La noche avanza* (1951), *El niño y la niebla* (1953) y *La fatalidad de Macario* (1959), de Roberto Gavaldón⁵⁴, y otros nuevos talentos de entre los que pronto destacó Luis Alcoriza.

Buñuel y Alcoriza, entre la amistad y la admiración mutua tras *El gran calavera*, continuaron colaborando. Escribieron en forma de casi borrador: *¡Mi huerfanito, jefe!*⁵⁵ Dancigers opinó que utilizando este libreto como base se podría levantar un proyecto más serio, con mensaje y crítica: «una historia sobre los niños pobres de México.» Junto a Juan Larrea y Max Aub reescribieron el guion. Buñuel dedicó varios meses a investigar el ambiente y las condiciones de vida de los barrios pobres de la capital mexicana. La colaboración del escritor Jesús Camacho para recuperar el habla popular mexicana en los diálogos de la cinta fue fundamental.⁵⁶ Alcoriza se documentó caminando por los barrios de la periferia.⁵⁷ Consultaron los tribunales de menores y la prensa hasta encontrar la noticia del cadáver de un niño en un basurero que resultó la excusa para el argumento principal.⁵⁸ Alcoriza complementaba con la sátira y la ironía absurda la seriedad de Buñuel, y juntos llegaban a la crítica social a través de los temas de la religión, las instituciones y la moral.

El film presentó un ambiente patético y miserable de las afueras de México D.F. El aspecto resultó tan forzado que fue engañosamente realista, efectista, provocando la sorpresa del espectador. *Los olvidados* fue un filme que marcó una cierta transición en el cine mexicano hacía una corriente de claridad y denuncia lejos de la comercialidad de la época. Los rasgos españoles todavía se pueden intuir en el estereotipo de ciego picaresco, pero esencialmente es una película con problemática y mensaje mexicano. En México no gustó, hubo muchas críticas,

52. ROMERO TAPIA, Delfín. *La representación del héroe. Mujeres, luchadores y otros personajes de las películas del Santo*, Colección Marcos E. Becerra. Estudios Indígenas y Cultura popular, Universidad Juárez Autónoma de tabasco, Tabasco 2010, pp. 39-44.

53. VIÑAS M. *Historia del cine mexicano*. México DF. UNAM. 1987.

54. GALINDO, A. *El cine Mexicano. Un personal punto de vista Op. Cit.* p. 14.

55. GONZÁLEZ CASANOVA, M. *Op. Cit.* p. 71

56. <<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/>> (12-01-2015)

57. COLINA, J. y PÉREZ TURRENT, T., *Luis Buñuel. Prohibido asomarse al interior*, México, Joaquín Mortiz, 1986. p. 49.

58. El propio prólogo del film anunciaba que estaba basado en hechos reales de la sociedad de cualquier ciudad del mundo en los focos de pobreza y que se solucionará cuando gobiernen las fuerzas progresistas de la sociedad.

hasta se llegó a retirar de las salas por la indignación pública y se nombró a Buñuel extranjero indeseable para el que se pedía su expulsión del país por aplicación del artículo 33 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos,⁵⁹ lo que no tuvo futuro al estar nacionalizado mexicano.⁶⁰ Al llegar la entrega de los premios Ariel de 1951 el equipo redactor del argumento fue galardonado con el premio al guion adaptado y argumento original.⁶¹

Tras el éxito y las problemáticas ocasionadas por *Los olvidados*, la asociación Alcoriza-Buñuel continuó adelante. La relación amistosa también fue buena y acudía habitualmente, con Janet, a las fiestas que daba el aragonés en su apartamento del bosque de Chapultepec, junto a otros españoles como los Custodio o los Pittaluga.⁶² El 16 de noviembre de 1950 Alcoriza consiguió la nacionalidad mexicana, sin abandonar sus raíces españolas disponía de todo derecho a analizar y denunciar lo que considerara de la sociedad mexicana, con la objetividad propia de su origen externo.⁶³ Junto a Buñuel para su próximo proyecto recurrieron a sus orígenes españoles con una nueva adaptación de *Don Quintín el amargao*, el famoso sainete de Carlos Arniches que el propio Buñuel ya había llevado a la pantalla como productor ejecutivo de la firma Filmófono en la España republicana, con gran éxito.

A Buñuel le pareció muy cómodo volver a trabajar con Soler, con quien acababa de terminar el rodaje de *Susana (Carne y demonio)* (1950). Había que contar con la nostalgia del origen español de la obra, que la enmarca en ese cine de exiliados españoles, siempre con algún referente a la patria perdida. Dejaron casi intacta la trama y mexicanizaron los diálogos. El filme no fue del agrado de sus realizadores. Para no hacer evidente que era una segunda versión de otra película, la rebautizaron con un título que jamás gustó al director.⁶⁴ «Ese título de La hija del engaño es un error de los productores. Si le hubieran dejado su verdadero título... todos los españoles hubieran ido a verla.»⁶⁵ llegaría a afirmar el director.

El productor Sergio Kogan, viendo el potencial cinematográfico en auge de Buñuel y su facilidad para crear historias con Alcoriza los contrató para un nuevo proyecto; *El bruto*; la idea inicial, en la que un carnicero se convertía en un matón en una tragedia de celos y deseos de venganza, entusiasmó a Buñuel por las posibilidades que ofrecía. Al igual que con *Los Olvidados*, investigaron en los barrios periféricos, en los rastros, y las matanzas de reses, realizando entrevistas

59. Artículo 33.- Son extranjeros, los que no posean las calidades determinadas en el artículo 30. Tienen derecho a las garantías que otorga el capítulo I, Título Primero, de la presente Constitución; pero el Ejecutivo de la Unión tendrá la facultad exclusiva de hacer abandonar el territorio nacional, inmediatamente y sin necesidad de juicio previo, a todo extranjero cuya permanencia juzgue inconveniente.

60. BUÑUEL, L.: *Mi último suspiro* De Bolsillo Ensayo-Memorias, Barcelona, Primera edición 1982. p. 234.

61. <http://www.academiamexicanadecine.org.mx> (12-02-15).

62. RUCAR, Jeanne *Memorias de una mujer sin piano* México DF. Alianza Editorial Mexicana. 1990. p. 84.

63. GONZÁLEZ CASANOVA, M. *Op. Cit.* p. 79.

64. BUÑUEL, L., *Op. Cit.* p. 237.

65. <<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/>> (12-01-2015).

y amistades. Tuvieron que cambiar parte del guion debido al bajo presupuesto asignado por Kogan. De hecho el plan de rodaje fue apresurado, desarrollado en sólo dieciocho días.

El resultado final fue una obra de facturación clásica y de gran calidad, con claro mensaje de denuncia. Los orígenes españoles se diluían, y al tiempo nacía tímidamente una forma de cine libre y polemista enmarcado plenamente en el desarrollo de la sociedad mexicana. La cinta fue un fracaso y Buñuel y Alcoriza recapitaron sobre su futuro. La ayuda para continuar vino de mano española. La colonia española cinematográfica exiliada seguía colaborando y apoyándose.

El productor español Federico Amérigo⁶⁶ buscaba levantar un proyecto para Estudios Tepeyec basado en la novela pseudo autobiográfica de la escritora española afincada en México Mercedes Pinto que titularon «Él».⁶⁷ El maltrato y abuso, producto de unos celos enfermizos en una espiral de locura, se desarrollan en toda la cinta. La producción contó con otros españoles como José Pidal⁶⁸ y Rafael Basquells⁶⁹ en la interpretación, que seguirían colaborando con Buñuel posteriormente. El resultado del film es todo un ejercicio de maestría cinematográfica en lo que se refiere tanto al guion como a la facturación final, sin embargo no fue bien recibida por el público en su estreno. Diferente fue la acogida de *La ilusión viaja en tranvía* (1953).

A partir de una escueta línea argumental desarrollada por Mauricio de la Serna, y el escritor José Revueltas, Buñuel desarrolló una trama a la que acabaría de darle forma Luis Alcoriza: El robo de un tranvía de México D.F. por dos trabajadores produce incidentes insólitos en un México que ya conocían a la perfección los autores españoles.⁷⁰ La influencia del neorrealismo italiano es palpable, aunque Buñuel siempre lo negaría⁷¹ y la forma realista de rodarla, le alejaba del cine coetáneo mexicano.

Alcoriza seguía desarrollando una brillante carrera de guionista *Hipólito el de Santa* (1950), *Gitana tenías que ser* (1953), *Sombra verde* (1954), *Y mañana serán mujeres* (1954) o *La vida no vale nada* (1954), paralelamente a las obras de Buñuel, le asentaban como un gran guionista. En los últimos años ambos se sentían reconfortados junto a su familia y amigos en México, como tantos otros exiliados que habían perdido la esperanza de regresar a España. El objetivo de los políticos republicanos exiliados y la esperanza de los refugiados fue siempre la caída de Franco.

66. Abogado español exiliado en México en 1942. Convertido en productor colaborará con Buñuel y producirá la cinta oficial de los juegos olímpicos de 1968 de México.

67. Madre de los actores españoles exiliados en México Pituka de Foronda, Rubén y Gustavo Rojo.

68. Actor español exiliado en México protagonista de *En un burro tres baturros* (1939) de José Benavide jr. y *Él* (1952) de Luis Buñuel.

69. Actor español protagonista de *Nuestra Natacha* (1936) de Benito Perojo. Exiliado en México participó en *Secreto eterno* de Carlos Orellana con el pseudónimo de Cávila, y ya con su nombre en *Maravilla del toreo* (1942) de Raphael J. Sevilla, en *Reportaje* (1953) de Emilio Fernández o en *Ensayo de un crimen* (1955) de Buñuel.

70. <<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/pelicula.html>> (12-01-2015)

71. GONZÁLEZ CASANOVA, M. Op. Cit. p. 84

Durante los años de la II Guerra Mundial esa meta estuvo cerca, pero tanto la diplomacia franquista como el cambio de prioridades de los aliados, una vez terminada la contienda, alejó este objetivo. El conservadurismo de las potencias aliadas democráticas descubrió en Franco un aliado ante la Guerra Fría que se avecinaba. Ello originó un segundo período en el exilio en el que, pérdidas las esperanzas, los exiliados en México prepararon su estancia fija. Su aptitud, perspectiva y esperanza frente a esta realidad cambió radicalmente y terminaron adaptándose a su patria adoptiva.⁷²

Buñuel y Alcoriza, para su siguiente proyecto se centraron en el machismo, las pistolas y los charros, pero desde un punto de vista crítico y progresista que pusiera en entredicho lo absurdo de las costumbres más conservadoras, tradicionales y raciales del México profundo. Cayó en sus manos la novela *Muro blanco en roca negra* de Miguel Álvarez Acosta, adaptada bajo el título de *El río y la muerte*. En ella la venganza y el honor habían provocado durante décadas multitud de muertes. Un joven médico con sentido común, valor y diálogo conseguía que la razón se asentara en el pueblo, desterrando el absurdo sangriento de los enfrentamientos por un honor trasnochado y sinsentido.

Antonio Matouk y Óscar Dancigers contaron con el matrimonio Alcoriza para la escritura del guion de *El inocente* (1955) de Rogelio A. González, haciendo un alto en la carrera junto a Buñuel y consiguiendo un toque de comedia de enredo que les devolvió al clasicismo cinematográfico. Ante el panorama del cine mexicano en crisis Buñuel se entregó al cine francés. Cuando el productor David Mage le propuso dirigir *La muerte en este jardín*, adaptación de la novela de José André Lacour, cuya acción se desarrolla en un ficticio país latinoamericano, Buñuel acudió de nuevo a Alcoriza y a Dancigers.⁷³

Durante los cincuenta, el matrimonio Alcoriza volvió a tomar contactos con las instituciones españolas y el 28 de marzo de 1957 se inscribieron en Beneficencia Española.⁷⁴ Volvieron a trabajar con Rogelio A. González en *El esqueleto de la señora Morales* (1959). El humor negro británico que destilaba la historia original de Arthur Machen conjugó a la perfección con el humor mexicano y el español esperpéntico en un guion que arremetía contra la institución del matrimonio y de la Iglesia. Un taxidermista enloquecido por las obsesiones religiosas, autoritarias y celosas de su mujer decide asesinarla, extraerle el esqueleto y mostrarlo en el escaparate de su tienda, logrando burlar a la justicia hasta que un despiste con el veneno utilizado acabará con él en un final moralista. Alcoriza pensaba que la película distaba mucho de la dirección más correcta.⁷⁵

72. PLA BRUGAT, D. *Op. Cit.* pp.78-79; ALTED VIGIL, A. *Op. Cit.* p. 420.

73. <<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/pelicula.html>> (12-01-2015).

74. Pasaporte y documentación mexicana de Luis Alcoriza / Secretaría de Relaciones Exteriores y Departamento del Distrito Federal de los Estados Unidos Mexicanos 1 placa: Papel impreso, mecanografiado, manuscrito, cuñado; placa de latón grabada; 10 x 13 cms.; 9 x 12 cms. + 2 fotografías carné Archivo Alcoriza. Despacho 325, Archivo L. Alcoriza

75. <<http://cuadrivio.net/artes/luis-alcoriza-cinco-decadas-de-cine-mexicano/>> GARCÍA NÚÑEZ, Marcela Itzel. Luis

Esta opinión de que en sus manos la dirección podría haber sido mejor, compartida por el productor Matouk, se reforzó ante los pobres resultados de su siguiente guion de *El toro negro*, dirigido por Benito Alazraki.⁷⁶ Como primera despedida de Buñuel, Alcoriza escribió para el aragonés una película menor: *Los ambiciosos* (1959) en coproducción con Francia, donde un cruel gobernador de penal es asesinado y su secretario se enamora de la viuda. Ya era un reconocido guionista, como mencionó su amigo, el escritor colombiano Gabriel García Márquez: «Alcoriza es un escritor excelente, con una práctica cotidiana de cajero de banco, fue el escritor más inteligente de los primeros guiones para Luis Buñuel y, más tarde, lo haría para sus propias películas.»⁷⁷

A principios de los sesenta el cine comercial se basaba en las comedias, el western, el cine infantil y adolescente, las biografías históricas convencionales y el melodrama. Aún con cierta variedad de géneros la calidad era baja y el mensaje nulo, la prioridad era la producción continuada de películas de bajo coste con la intención de recuperar la inversión lo antes posible. El cine mexicano sobrevivía pero no tenía nada más que decir. Su discurso, exceptuando honrosas excepciones, había acabado. Era la hora de una nueva generación y nuevas ideas en la que participaban los exiliados españoles. Junto al cine de Buñuel, fiel a sí mismo, donde la calidad y el mensaje crítico seguían intocables, un nuevo cine independiente se fue perfilando al margen del monopolio. Una nueva generación de cineastas se fue haciendo espacio en la cinematografía nacional donde la segunda generación de exiliados españoles dedicados al cine aportó su punto de vista⁷⁸.

La Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) apostó por un cine de calidad con la creación de cine-clubes en México y en 1963 fundó el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), primera escuela oficial mexicana de cine. Nuevos críticos de cine comenzaron a hacer notar públicamente la necesidad de renovar las prácticas de una industria moribunda.⁷⁹ Mientras que en el resto del mundo las vanguardias fílmicas señalaban los nuevos derroteros para el arte cinematográfico y Hollywood se modernizaba tecnológicamente ante la amenaza de la televisión, la industria del cine mexicano se encontraba atrapada entre el conformismo y la añoranza por un pasado glorioso.⁸⁰

El cine latinoamericano a lo largo de los sesenta y parte de los setenta, inspirado en las corrientes revolucionarias que partieron de Cuba en 1959, se transformó estética y temáticamente. Basada en posiciones progresistas sociales y culturales, la cinematografía latina se configuró como resistencia a la hegemonía industrial y

Alcoriza, *hacia una biografía cinematográfica*. UNAM, tesis de licenciatura en Ciencias de la Comunicación, México, 2009, 398 pp. (05-01-15).

76. PÉREZ TURRENT, T. *Op. Cit.* p. 12.

77. http://cinemexicano.mty.itesm.mx/directores/luis_alcoriza.html (10-01-2015).

78. GARCÍA RIERA, E., *Historia documental del cine mexicano, Tomo VIII*. México DF, Ediciones Era, 1969-1978. p.12.

79. VIÑAS, M. *Op. Cit.*

80. <<http://cinemexicano.mty.itesm.mx>> (10-01-2015).

comercial de Hollywood. Desde la década anterior, algunas voces disonantes del viejo cine mexicano intentaron presentar unos discursos críticos y realistas con no pocos problemas y censuras. Alejandro Galindo recreó el drama mexicano de la emigración a EEUU en *Espaldas mojadas* (1953), cuya exhibición fue suspendida durante dos años⁸¹; Julio Bracho en *La sombra del caudillo* (1960), hacía repaso y crítica de la Revolución alejándose de la imagen folclórica nacionalizada, por lo que fue censurada,⁸² al igual que los intentos de realismo y crítica social de *El brazo fuerte* (1958) de Giovanni Corporal o *La rosa Blanca* (1961) de Roberto Gavaldón.⁸³

Finalizado el monopolio privado, quedaba el estatal donde la censura gubernamental actuaba libremente. Tras este ataque a la libertad artística, los productores regresaron a la línea segura con superproducciones como *Juana Gallo* (1961) de Miguel Zacarías, con agradecimiento incluido en los créditos al apoyo del presidente Adolfo López. Pero los cambios de mentalidad en los sesenta eran imparable y, de manera tímida, se fueron realizando obras con nuevos mensajes realistas y políticos como *Zapata* de John Womack (1969), *La soldadera* (1966) de José Bolaños, *Reed, México insurgente* (1970) de Paul Leduc, o *La general* (1970) de Juan Ibáñez.⁸⁴

Con Buñuel como influencia y Arturo Ripstein como uno de sus principales protagonistas, la nueva generación presentó un cine independiente y experimental.⁸⁵ En este ambiente de ganas de cambio, de nuevas generaciones, de rupturas con los monopolios establecidos, de rebeldía juvenil con un ojo puesto en el neorrealismo italiano y otro en la *Nouvelle Vague* francesa, un grupo de jóvenes críticos mexicanos y españoles iniciaron un movimiento con nuevas ideas y renovados mensajes: *Nuevo Cine*.

En medio de toda esa revolución cinematográfica, la figura de Alcoriza fue determinante convirtiéndose en uno de los más importantes directores mexicanos con un origen español cada vez más lejano. En 1960 se decidió a probar fortuna como director tras años escribiendo para otros.⁸⁶ Durante este período había asimilado influencias de Emilio Fernández y del mismo Buñuel, pero terminó encontrando su propio estilo en la búsqueda de un realismo enmarcado en la naturaleza, la tradición y la sexualidad. A través del sarcasmo, en una época de liberación y sin abandonar su ascendencia hispánica, se entregó a la mexicanidad. Su doble labor de guionista y director le llevó a crear una obra cinematográfica extensa y de calidad,⁸⁷ experimentando con planos novedosos y movimientos

81. GALINDO, A. *Una radiografía histórica del cine Mexicano*. Op. Cit. p. 64.

82. PABLO ORTIZ M. (Coord) *Cine y Revolución. La revolución Mexicana vista por el cine*. México DF. Cineteca Nacional. 2010. Op. Cit. p.25.

83. GALINDO, A. *Una radiografía histórica del cine Mexicano*. Op. Cit. p. 180.

84. PABLO ORTIZ, M. (Coord) *Op. Cit.* pp. 25-26.

85. GARCIA RIERA, E. *Breve Historia del cine mexicano*, Op. Cit. p. 236.

86. V.V.A.A. *El exilio español en México 1939-1982*, Fondo de cultura Económica. Salvat, 1982.

87. <http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/A/ALCORIZA_de_la_vega_luis/biografia.html>.

de cámara originales.⁸⁸ Debutó como director con un título significativo para la nueva época que comenzaba: *Los jóvenes* (1960).⁸⁹

Entre los nuevos géneros que se experimentaron en los sesenta se desarrolló el dedicado a la juventud. Con una influencia muy norteamericana poblaron las películas de este subgénero los rebeldes sin causa, delincuentes o alcohólicos a los que se les devolvía a la rectitud moral y familiar.⁹⁰

Alcoriza huyó de esos clichés y estereotipos, y presentó sus motivaciones, miedos y valores, en una descripción real de la transformación generacional del momento.⁹¹ Buscando un producto que dirigir le ofrecieron una superproducción con María Félix y Dolores del Río pero no lo aceptó por ser demasiado grande para su debut y muy lejano de sus planteamientos.

El productor Gregorio Wallestein le ofreció mayor libertad con una historia más novedosa y rompedora. Así escribió y dirigió su primera película de encargo haciendo una descripción revolucionaria y realista, con diálogo moderno que tuvo que suavizar posteriormente para no ofender. Quería llegar más allá de las hollywoodenses *Rebeldes sin causa* (1955) de Nicholas Ray o *Salvaje* (1953) de László Benedek. Su idea original era la denuncia de la presión policial. Se estrenó el 28 de septiembre de 1961 y tuvo bastante aceptación.⁹²

El exiliado español, aceptado por el cine mexicano tras criticar las bases de la mexicanidad y describir las miserias mexicanas, mostraba las transformaciones sociales y generacionales de su nueva patria. Y su técnica ya sería la misma en toda su carrera de director, sin ensayos, sin zoom, y con continuas panorámicas condicionados por los movimientos de los personajes. Sobre todo era un director de actores que daban vida a personajes de gran carácter. Dirigía grandes cuadros de actores sin que ninguno perdiera su personalidad, completamente definidos contribuyendo a dar volumen a una trama sencilla.

Tras su presentación con *Los jóvenes*, Alcoriza dirigió *Tlayucan* (1961)⁹³ sobre una historia de Jesús «Murciélagos» González,⁹⁴ adaptada por Janet Alcoriza, que contó con Andrés Soler y su madrina en épocas más duras, Anita Blanch. Producida por Manuel Moreno e influenciada por el estilo Buñuel no se puede hablar de imitación. Aquellos retazos de cultura española se siguen adivinando

88. PÉREZ TURRENT, T. *Op. Cit.* p. 91.

89. <<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/front.html>>.

90. PÉREZ TURRENT, T. *Op. Cit.* p. 14.

91. <http://cuadrivio.net/artes/luis-alcoriza-cinco-decadas-de-cine-mexicano/> García Núñez, Marcela Itzel. *Luis Alcoriza, hacia una biografía cinematográfica*. UNAM, tesis de licenciatura en Ciencias de la Comunicación, México, 2009, 398 pp. (05-01-15).

92. PÉREZ TURRENT, T. *Op. Cit.* pp. 17-18.

93. PÉREZ TURRENT, T. *Op. Cit.* p. 89.

94. Antiguo campeón de lucha libre mexicana. Escritor de guiones para Producciones Matouk.

en la figura de un nuevo ciego pícaro⁹⁵ y sus peleas, muy al gusto de las letras del Siglo de Oro o Valle Inclán.⁹⁶

Participaron como actrices, en el papel de turistas americanas, Janet Alcoriza y Jean Buñuel. Se describía un pueblo cualquiera a través de un humor crítico que subrayaba las relaciones provincianas.⁹⁷ Se rodó en Tlaxtelpec, en escenarios reales, llegando incluso a intercalar tomas documentales. Todo su discurso se basaba en la denuncia social y crítica a la religión. Se estrenó en Oaxtepec el 3 de junio de 1961, fue un éxito de público y taquilla, y llegó a estar nominada por la Academia de Hollywood a Mejor Película Extranjera. Aquello le dio fama mundial como nuevo director mexicano,⁹⁸ pues fue una de las diez películas mexicanas más taquilleras del año 1962 con una recaudación de 623,744,00 pesos.⁹⁹

Tras describir el México profundo, Alcoriza se decidió a profundizar en el ambiente costero, y el mundo duro de los puertos, los pescadores, y los tiburoneros. La libertad es el tema central de *Tiburoneros* (1962), una cinta fresca y libre de sentimentalismo basada en el encuentro de la felicidad lejos de la gran ciudad.¹⁰⁰ Producida en este caso, de nuevo, por Matouk, tuvo absoluta libertad en la dirección.¹⁰¹ El origen de la historia nació en una fiesta con tiburoneos auténticos en la que le descubrieron su mundo. La idea entusiasmó a los sindicatos de izquierda por el compañerismo que se adivinaba en la historia de rudos pescadores, el enfrentamiento de la ciudad con el mundo rural, su salvajismo, naturalismo y la libertad a partir de la voluntad individual.¹⁰² Lejos de la moralina, Alcoriza no juzgó a sus personajes por lo que hacían o decían, sino que los describía en completa libertad. Participaron como actores los habitantes reales de Frontera, Tabasco.¹⁰³ La película se estrenó el 2 de mayo 1962 en las Costas de Tabasco y automáticamente se convirtió en el clásico que es actualmente.¹⁰⁴

Mientras Alcoriza se convertía en un director mexicano de éxito y reconocimiento, Buñuel experimentaba en otras cinematografías. Tras *La muerte en este jardín* o *Así es la Aurora*, rodó *La joven* (1960) en EEUU y *Viridiana* (1961) en España junto a su otro guionista y amigo, Julio Alejandro.¹⁰⁵ Para su siguiente obra *El ángel exterminador* (1962) reclamó a Alcoriza de nuevo, mientras que Julio Alejandro fue director artístico, desarrollando otra de sus aptitudes multidisciplinarias. Alcoriza dotó de crítica social, obsesión y búsqueda insatisfecha a uno de

95. GONZÁLEZ CASANOVA, M. *Op. Cit.* p. 98.

96. PÉREZ TURRENT, T. *Op. Cit.* p.19-20.

97. GARCÍA RIERA, E., *Historia documental del cine mexicano, Tomo VII*, México DF, Ediciones Era, 1969-1978. p. 85.

98. PÉREZ TURRENT, T. *Op. Cit.* p. 21

99. GARCÍA RIERA, E., *Historia documental del cine mexicano, Tomo VII. Op. Cit.* p. 353

100. <<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/pelicula.html>> (12-01-2015)

101. PÉREZ TURRENT, T. *Op. Cit.* p.25

102. GARCÍA RIERA, E., *Historia documental del cine mexicano, Tomo VII. Op. Cit.* p. 292

103. <<http://cuadrivio.net/artes/luis-alcoriza-cinco-decadas-de-cine-mexicano/>> (05-01-15)

104. PÉREZ TURRENT, T. *Op. Cit.* p. 25-26

105. Escritor y guionista español exiliado en México. Autor de *Simón del desierto*, *Nazarín*, *Tristana*, *Viridiana* o *Abismos de pasión* de Buñuel.

los films más emblemáticos de Buñuel. La descripción de un grupo de burgueses que por alguna razón inexplicable no pueden salir de su lugar de reunión señala una barrera invisible que les separa de la vida cotidiana y la sociedad.

Tras criticar la situación social mexicana, describir los bajos fondos, el indigenismo, el México rural...Alcoriza y Buñuel arremetían contra la burguesía internacional y la diferencia de clases en una obra maestra impregnada de surrealismo y mensaje social. La burguesía lejos de la realidad, del pueblo y de la vida cotidiana vive encerrada en sí misma, sin salir de su mundo, están presos de su clasicismo y pomposidad. Es el último y particular grito sobre la lucha de clases del tándem Alcoriza-Buñuel, después de ello Alcoriza jamás volverá a escribir para otros.

Amor y sexo (Safo '63) fue de nuevo una producción de Gregorio Wallerstein. Su objetivo era el lucimiento de la estrella del cine mexicano María Félix. Y esta fue la única vez en su carrera que Alcoriza no participó en el guion. Fue el trabajo en equipo de dos grandes y profesionales guionistas, el argentino Julio Porter y el español Fernando Galiana.¹⁰⁶ Basado en *Safo* de Alphonse Daudet, contó en el elenco principal con otro exiliado español, Augusto Benedico.¹⁰⁷ El guion tenía las pautas clásicas de Alcoriza donde la sexualidad y profundidad de personajes era palpable, pero con un gran componente de forzamiento del guion en lo que a erotismo se refiere. Tras ello Alcoriza se lanzó a escribir en equipo con su mujer Janet, *El gánster*. En un nuevo acercamiento al costumbrismo y neorrealismo italiano que tanto éxito le había dado en *La ilusión viaja en tranvía*.¹⁰⁸

Se centró posteriormente en su tercer gran clásico: *Tarahumara* (1964). Antonio Matouk le propuso rodar en Sierra de Tarahumara en el otoño de 1964. La idea de rodar mezclando actores profesionales con indígenas, en la sierra de Chihuahua y dotando al film de todo el folklore posible, le sedujo. Pero su idea fue más allá y le dio un estilo de documental.¹⁰⁹

El discurso de *Tarahumara* es el mismo de *Tiburoneros* donde la evolución industrial ha errado y el hombre vuelve a la naturaleza consiguiendo la libertad espiritual. La película muestra un antropólogo que tras muchas lecturas y estudios acude a la sierra de Tarahumara para conocer a los indígenas por sus propios ojos. La finalidad fue que el espectador comprendiera a la cultura indígena,¹¹⁰ como medio de denuncia. Con esta idea llegó a afirmar: «*No estoy de acuerdo con el mundo en el que tengo que vivir, porque no me gusta nuestra sociedad. Tratamos de llegar a otros mundos, a la luna, Marte... y los problemas más*

106. Guionista, argumentista y actor exiliado español.

107. Actor y escritor español, exiliado en Francia, retenido en un campo de concentración en Francia. Llegó al puerto de Veracruz a bordo del buque *Mexique*. Abogado, médico, y publicista, debutó en el teatro mexicano en 1948, a finales de la década de los cuarenta en el cine y a principios de la década de los sesenta en la televisión.

108. PÉREZ TURRENT, T. *Op. Cit.* pp. 26-35.

109. GARCÍA RIERA, E., *Historia documental del cine mexicano, Tomo IX*. México DF, Ediciones Era, 1969-1978.p.79

110. <<http://cuadrvio.net/artes/luis-alcoriza-cinco-decadas-de-cine-mexicano/>> (05-01-15)

*elementales – hambre, justicia, la dignidad humana- deben solucionarse antes».*¹¹¹ Convertido en uno de los principales directores del nuevo cine mexicano en 1965 fue invitado a colaborar en los proyectos de *Juego peligroso* (1966) junto a *Arturo Ripstein* y *Gabriel García Márquez*, y a experimentar con proyectos menores como *La puerta* y *La mujer del carnicero* (1968).¹¹² Tras esta etapa de transición, Gregorio Wallerstein volvió a contar con él en una historia de burdel, donde el engaño y la estupidez humana sirven de telón de fondo para las relaciones entre un supuesto cura y las prostitutas que le acogen cuando ha sufrido un robo y paliza. El resultado fue *El oficio más antiguo del mundo*, donde describía una sociedad en la que solo importaba el prestigio. La crítica intentó volver a comparar a Alcoriza con Buñuel estableciendo conexiones con *Nazarín* y *Belle de Jour* cuestión que volvió a negar «No tengo la memoria suficiente para seguir de manera consciente un estilo o imitar a alguien»¹¹³

Con una nueva obra de transición, *Paraíso* (1969), repasó los temas y estética de *Tiburonereros*, sustituidos esta vez por los buzos de Acapulco y con ella se despide de los sesenta. En los setenta continuaría su conocimiento de México describiendo su ambiente rural, su superstición, su sociedad urbana y hasta su propia Revolución. Asumido como nuevo mexicano, se desarrolló como uno de los principales narradores de la cultura mexicana en todas sus facetas.

Durante el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz se da cese al desarrollo económico y se suceden protestas sociales y estudiantiles. Una crisis profunda, en todos los niveles de la sociedad, comenzó a manifestarse abiertamente.¹¹⁴ El gobierno utilizó de manera sistemática el cine, la radio y la televisión como formas de alienación. En 1972 el gobierno mexicano adquirió el Canal 13 de televisión y compró varios canales de radio.¹¹⁵ En la primera mitad de los setenta se reconstituyó la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas y la entrega del Ariel, se inauguró la Cineteca Nacional y se creó el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), en 1975. El Banco Nacional Cinematográfico, recibió una inversión de mil millones de pesos y creó tres compañías productoras de cine, propiedad del Estado: Conacine, Conacite I y Conacite II.¹¹⁶

La generación que se aprovechó de ello fue la más preparada de su historia y la libertad con la que trabajaron no se había dado hasta entonces.¹¹⁷ Provenientes del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), los nuevos cineastas buscaron un cine comprometido con la nueva realidad social del país tras los intentos pioneros de René Cardona Jr., Alberto Isaac, Arturo Ripstein,

111. PÉREZ TURRENT, T. *Op. Cit.* p.39

112. <<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/pelicula.html>> (12-01-2015).

113. PÉREZ TURRENT, T. *Op. Cit.* p. 53-57.

114. OROZCO, F. *Op. Cit.* p. 465.

115. GARCÍA RIERA, E. *Historia del cine mexicano Op. Cit.* p. 295.

116. J. MORA, *Carl Mexican Cinema: Reflections of a Society 1896-1988* University of California Press. Londres. 1982. p. 115.

117. GARCÍA RIERA, E. *Historia del cine mexicano Op. Cit.* p. 285.

Juan José Gurrola entre otros y los españoles Luis Buñuel, Carlos Velo, *Jomí* García Ascot o Luis Alcoriza.¹¹⁸

La presidencia posterior de Luis Echeverría defendió una política de distribución de la economía, pero la estabilidad económica se deterioró y las protestas continuaron con asesinatos de empresarios y represiones contra estudiantes como la Matanza del Jueves de Corpus.¹¹⁹

En 1976, el presidente José López Portillo nombró a su hermana Margarita como Directora de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC) con un resultado desastroso. Desmanteló las estructuras de la industria cinematográfica estatal creadas un sexenio antes. No apoyó a los directores y en busca de comercialidad e internacionalismo desarrolló una gran deuda externa.¹²⁰ Se produjeron películas de bajo costo con nula calidad. Ello coincidió con la decadencia de Alcoriza y sus últimos films de encargo.

Todavía a principios de los setenta se cuentan algunas de sus últimas obras maestras como *Mecánica Nacional* (1971). Realizada para los estudios Churrubusco, cuenta con el escenógrafo español Manuel Fontanals.¹²¹ Alcoriza escribe evolucionando su desarrollo lógico de mexicanización como cirujano de la cultura mexicana. Ataca los arquetipos de la madre abnegada, el padre machista, y la mujer decente desde la ironía y la exageración. Se trataba de unas críticas extensibles a toda cultura latino-católica.¹²²

El México que presentaba es el dividido generacionalmente, de principios de los setenta, sobrepoblado y caótico, desconcertado por los cambios y las crisis, en el que valores tradicionales están en continua transformación. Fue un gran éxito de taquilla y crítica, y en 1973, Alcoriza fue nominado a cuatro premios arieles: película, guion, dirección y argumento, ganando los dos últimos.¹²³

La siguiente obra de Alcoriza, *El muro del silencio* (1971) sin ser una de sus obras maestras mantenía presente sus temas y denuncias sociales.¹²⁴ Mayor peso tuvo la película *Presagio* escrita en colaboración con Gabriel García Márquez, quien a través de la intelectualidad mexicana tenía diversos contactos con el exilio cinematográfico.¹²⁵ El guion fue escrito sobre un cuento no publicado del escritor

118. <<http://cinemexicano.mty.itesm.mx>> (10-01-2015).

119. OROZCO, F. *Op. Cit.* p. 468.

120. ESTHER GONZÁLEZ, Margarita: *México cien años: de 1900 a la actualidad*, Océano, 2001 p.354.

121. Director artístico y escenógrafo español exiliado en México. Socio fundador de la Academia de Ciencias y Artes cinematográficas. Autor de los decorados de *Pedro Páramo* (1966) de Carlos Velo, trabajando en más de 240 películas. (LOZANO, Elisa (Coordinadora), *Manuel Fontanals escenógrafo del cine mexicano*. México D.F., Dirección General de Publicaciones UNAM, 2014; PERALTA GILBERT, Rosa, *Manuel Fontanals escenógrafo*. Teatro, cine y exilio. Madrid, Editorial Fundamentos, 2007).

122. GONZÁLEZ CASANOVA, M. *Op. Cit.* p. 118.

123. <<http://www.academiamexicanadecine.org.mx>>.

124. PÉREZ TURRENT, T. *Op. Cit.* p. 73.

125. *100 años de soledad* está dedicado a matrimonio de españoles María Luisa Elfo y Jomí García Ascot, creadores de *En el balcón vacío*.

donde se describía el miedo al desastre en un microcosmos,¹²⁶ como base de la intolerancia y la violencia. La parturienta de un pueblo deja caer un recipiente de cristal y pronostica que algo malo va a pasar. A partir de este presagio, las calamidades atormentan a los lugareños y buscan culpables de tan terrible situación. La superstición se adueña del pueblo, que termina cayendo en el caos y la violencia, y será abandonado por todas sus gentes ante la afirmación de la causante de la tragedia: «les dije que algo iba a pasar en este pueblo». De nuevo la denuncia de la ignorancia y la estupidez humanas. El director recogió los premios Ariel de guion y argumento, y fue nominado al de dirección.¹²⁷

Pudo haber sido una crítica al México profundo, pero su discurso era más universalista, a diferencia de su siguiente obra *Las fuerzas vivas* (1975), en la arremetió contra la Revolución describiéndola con humor, ironía y crítica. Atacaba la corrupción, el machismo y la desigualdad social. Todo ello sin hacer concesiones a la ignorancia popular, la demagogia, la Iglesia o la burguesía. Resumía la historia de la Revolución y su lectura posterior en la historia de un pueblo sin determinar. En cuanto eran conscientes de la Revolución, los burgueses huían y las fuerzas del pueblo tomaban el poder, pero la confusión de noticias sobre la evolución de los insurgentes hacía posible que los conservadores volvieran al ayuntamiento. Desde ese momento se sucedían hasta ocho cambios de gobierno entre lo cómico, la crítica ácida, la demagogia, el caos y la sexualidad. La Revolución fracasa en el momento que pacta con el poder. La burguesía, prácticamente, es la que ha armado al pueblo, y asustada después acabará con los levantamientos en su propio nombre. Realmente la Revolución nunca ha existido.¹²⁸

La última etapa de los setenta y los ochenta constituyeron para Alcoriza la etapa de decadencia y obras menores: *En la trampa*¹²⁹ (1978), *A paso de cojo* (1978), *Semana Santa en Acapulco* (1980), *El amor es un juego extraño* (1984), *Terror y encajes negros* (1985), *Lo que importa es vivir*¹³⁰ (1987) o *Día de difuntos* (1987), no evidencian la claridad, mensaje y maestría de las anteriores. Junto a la nueva decadencia del cine mexicano, la madurez del actor español reconvertido en guionista mexicano y elevado a reconocido director, coincidió con una obra de menor calidad y repercusión cinematográfica.

Tras ella no volvería a tener la oportunidad de rodar en México por lo que se vería obligado a buscar proyectos en su España natal, lo que no dejaba de ser paradójico. *La sombra del ciprés es alargada* (1990), *La isla desterrada* (1987) o *Han violado a una mujer (Tac-tac)* (1980) representaron parte de su despedida. El cine mexicano en esos años se encontraba sumido en una nueva crisis, el gobierno de

126. PÉREZ TURRENT, T. *Op. Cit.* p. 82.

127. <<http://www.academiamexicanadecine.org.mx>>.

128. PÉREZ TURRENT, T. *Op. Cit.* pp. 77-83.

129. Nominado al premio Ariel de mejor argumento original en 1979.

130. Nominado al premio Ariel de mejor dirección, película y argumento original en 1988.

Miguel de la Madrid asumió una gran deuda externa y el cine pasó a una importancia menor. De 1982 a 1988, la producción fue un desastre. La mala calidad de los filmes mexicanos y el desinterés del público por verlos provocaron que las escasas muestras de cine de calidad fueran exhibidas en salas de tercera categoría.

A Alcoriza la evolución del cine en general y del mexicano en particular le terminó decepcionando y ello, junto a la nostalgia de España, hizo que regresará a su país de origen donde dirigió sus últimas películas.

El 3 de diciembre de 1992, Luis Alcoriza murió en Cuernavaca,¹³¹ pero su obra artística perduró invitando a conocer, no sólo su importante figura, sino la de la historia de cincuenta años del cine mexicano y del desarrollo del exilio español en ese campo.¹³²

El exilio republicano español supuso un éxodo de cientos de artistas, intelectuales y científicos que enriqueció México y los demás destinos elegidos. La gran mayoría de los profesionales cinematográficos españoles que se vieron obligados a huir y buscar refugio formó parte de este enriquecimiento; el México que conocieron salió de su etapa revolucionaria y, junto al resto del país, construían una industria cinematográfica que representó la Edad de Oro del Cine Mexicano.

Este fue el marco en el que los cineastas españoles exiliados llegaron a México, recompusieron sus vidas y colaboraron en la construcción de esa industria en su mejor época. Ellos pusieron al servicio del cine mexicano toda su experiencia, influyendo en tramas y técnicas. Con el final de la II Guerra Mundial y la continuidad del régimen franquista en España los exiliados abandonaron la esperanza de regresar a su país y después de asentados y nacionalizados se concienciaron como nuevos mexicanos. Como tales, y una vez solventados los problemas sindicales, su dedicación al cine mexicano fue total.

El trabajo de Luis Alcoriza es un ejemplo de este enriquecimiento mutuo de las culturas española y mexicana. En el especial de julio de 1994, con motivo de su número 100, la revista SOMOS publicó la lista de las 100 mejores películas del cine mexicano, según la opinión de 25 críticos y especialistas de la cinematografía mexicana. De ellas destacaron ocho de Luis Alcoriza, cinco como guionista y tres como director: *Los olvidados* (1950), *Él* (1952), *La ilusión viaja en tranvía* (1953) y *El ángel exterminador* (1962) de Luis Buñuel y *El esqueleto de la señora Morales* (1959) de Rogelio A. González, y *Tiburoneros* (1962), *Tlayucan* (1961) y *Mecánica nacional* (1971).¹³³

Siempre relacionado con la colonia de profesionales republicanos, en su condición de exiliado dispuso de mayor objetividad en la descripción de las problemáticas de su patria adoptiva.

131. GONZÁLEZ CASANOVA, M. *Op. Cit.* p. 120.

132. Obras póstumas fueron sus guiones para *7.000 días juntos* (1994) y *Pesadilla para un rico* (1996) ambas de Fernando Fernán Gómez.

133. <<http://cinemexicano.mty.itesm.mx>> (10-01-2015)

En el desarrollo de su retrato de la sociedad mexicana se convirtió en uno de los principales directores del nuevo cine mexicano de los sesenta y setenta, así como en el ejemplo de la adaptación y mexicanización del exiliado republicano español.

BIBLIOGRAFÍA

- ALTED VIGIL, A. *La voz de los vencidos, El exilio republicano de 1939*, Madrid, Aguilar, 2005.
- BUÑUEL, L. *Mi último suspiro*, Barcelona, De Bolsillo Ensayo-Memorias, 1982.
- CASLA FRANCISCO, J. *Historia del Cine Mexicano*, Segovia, Castilnovo, SA, 1993.
- CAUDET, F. *El exilio Republicano de 1939*, Madrid, Ed. Cátedra Historia, Serie Mayor, 2005
- DE LA COLINA, J. y PÉREZ TURRENT, T. *Luis Buñuel. Prohibido asomarse al interior*, México, Ed. Joaquín Mortiz, 1986.
- DE LA COLINA, J. «Los transterrados en el cine mexicano» en *El exilio español en México 1939-1982*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, Salvat, 1982.
- DELGADO de CANTÚ, G. *Historia de México*, México D.F., Ed. Pearson, 2002.
- E. LIDA C. *Una inmigración privilegiada. Comerciantes, empresarios y profesionales españoles en México en los siglos XIX y XX*, México D.F., Alianza Editorial, 2003.
- ESTHER GONZÁLEZ, M. *México cien años: de 1900 a la actualidad*, Barcelona, Océano, 2001.
- GALINDO, A. *Una radiografía histórica del cine Mexicano*, México D.F., Fondo de Cultura Popular, 1968.
- GARCÍA RIERA, E *Breve Historia del cine mexicano*, México D.F, Ediciones MAPA, S. A. de C. V. 1998.
- : *Historia documental del cine mexicano, Tomo VII*, México DF, Ediciones Era, 1969-1978.
- : *Historia documental del cine mexicano, Tomo VIII*. México DF, Ediciones Era, 1969-1978.
- : *Historia documental del cine mexicano, Tomo IX*. México DF, Ediciones Era, 1969-1978.
- GONZÁLEZ CASANOVA, M. *Luis Alcoriza: soy un solitario que escribe*, Badajoz, Diputación de Badajoz, Departamento de Publicaciones: Festival Ibérico de Cine, 2006.
- GUBERN, R. *Cine español en el exilio*, Barcelona, Editorial Lumen, 1976.
- HAMMETT, B. *Historia de México*, Cambridge, Universidad de Cambridge, 2001.
- MORA, Carl J. *Mexican Cinema: Reflections of a Society 1896-1988*, Londres, University of California Press, 1982.
- OROZCO L. F. *Gobernantes de México*, México D.F., Panorama Editorial, 2009.
- PABLO ORTIZ, M. (Coord) *Cine y Revolución. La revolución Mexicana vista por el cine*, México D.F., Cineteca Nacional, 2010.
- PERALTA GILABERT, R. *Manuel Fontanals escenógrafo*, Madrid, Teatro, cine y exilio, Editorial Fundamentos, 2007
- PÉREZ TURRENT, T. *Luis Alcoriza*, Málaga, Semana del cine Iberoamericano de Huelva, 1977.
- ROMERO TAPIA, D. *La representación del héroe. Mujeres, luchadores y otros personajes de las películas del Santo*, Tabasco, Colección Marcos E. Becerra. Estudios Indígenas y Cultura popular, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, 2010.
- RUCAR, J. *Memorias de una mujer sin piano*, México D.F., Alianza Editorial Mexicana, 1990
- SÁNCHEZ, F. *Luz en la oscuridad. Crónica del cine Mexicano 1896-2002*, México D.F., Conaculta. Cineteca Nacional, 2002.
- VIÑAS M. *Historia del cine mexicano*, México D.F., UNAM, 1987.
- V.V.A.A. *El exilio español en México 1939-1982*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, Salvat, 1982.

V.V.A.A. *La escena madrileña entre 1918 y 1926: análisis y documentación*, Madrid, Ed. Fundamentos, 1990.

V.V.A.A. *México. Cien años. De 1900 a la actualidad. Vol.2 1930-1954*, México D.F., Océano, 2000.

ARTÍCULOS Y WEBS

E. LIDA C «La España perdida que México ganó» <<http://www.letraslibres.com/revista/convivio/la-espana-perdida-que-mexico-gano-o>>

RODRÍGUEZ, J.: «La aportación del exilio republicano español al cine mexicano» *Taifa*, 4 (noviembre, 1997), 197-224. Reproducido en *Clío*, 25 (2002) <<http://clio.rediris.es/exilio/cinejuan.htm>>

García Núñez, M.: «luis-alcoriza-cinco-decadas-de-cine-mexicano»

<<http://cuadrivio.net/artes/luis-alcoriza-cinco-decadas-de-cine-mexicano/>>

<<http://cinemexicano.mty.itesm.mx>>

<http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/A/ALCORIZA_de_la_vega_luis/biografia.html>

<<http://www.academiamexicanadecine.org.mx>>

**Dossier: Eduardo Higuera Castañeda (coord.):
El republicanismo histórico español: orígenes y actualidad
de una tradición política recuperada**

15 EDUARDO HIGUERAS CASTAÑEDA
Presentación Dossier

23 ESTER GARCÍA MOSCARDÓ
Democracia, república y federación en época isabelina. Una aproximación al proyecto federal de Roque Barcia Martí

45 RUBÉN PÉREZ TRUJILLANO
Un proyecto de construcción nacional: la Iberia de los pueblos según la Constitución de Andalucía (1883)

73 ÓSCAR ANCHORENA MORALES
Sociedad civil democrática en acción en la Restauración: el republicanismo en Madrid

95 EDUARDO HIGUERAS CASTAÑEDA
Asociaciones secretas y republicanismo militar en la Restauración (1875-1890): entre la protesta profesional y la reivindicación política

117 MARCEL TALÓ MARTÍ
Más que una imprenta: el taller tipográfico La Academia (1878-1892) y la cultura republicana

139 UNAI BELAUSTEGI BEDIAUNETA
Los republicanos «incoloros»: la militancia política dentro y fuera de los partidos políticos

163 DANIEL FERRÁNDEZ PÉREZ
Continuidad y sustitución clientelar durante la segunda república desde una perspectiva a largo plazo. El caso de Almoradí (Alicante)

187 SERGIO VAQUERO MARTÍNEZ
De la ebullición a la contrarrevolución. Los significados del orden público en los libros de los gobernantes de la Segunda República española, (1931-1936)

215 JOSÉ ANTONIO CASTELLANOS LÓPEZ
Esquerra Republicana de Catalunya durante la transición democrática: el proceso hacia su legalización como partido político

Miscelánea · Miscellany

237 JOÃO CARLOS DE OLIVEIRA MOREIRA FREIRE
El frente de combate de los nacionalistas españoles en 1937 visto por observadores del Estado Mayor portugués

257 DANIEL JESÚS GARCÍA RIOL
Las mujeres de un carlismo en transición

283 JORGE CHAUMEL FERNÁNDEZ
Luis Alcoriza o la mexicanización del exiliado cinematográfico republicano

307 JULIO LÓPEZ IÑÍGUEZ
Populismo y propaganda municipal en la Valencia del general Primo de Rivera: el marqués de Sotelo (1923-1930)

329 LUIS MONTILLA AMADOR
El V Congreso de la CNT (8-16 diciembre de 1979)

Reseñas · Book Review

351 BELAUSTEGI BEDIAUNETA, UNAI: *Errepublikanismoa Gipuzkoan (1868-1923)*. (JON PENCHE GONZÁLEZ)

355 SERRALLONGA, JOAN; POMÉS, JORDI ET AL. (COORDS.): *Republicans i solidaris. Homenatge al professor Pere Gabriel*. (RAÚL LÓPEZ BAELO)

361 GUERRA SESMA, DANIEL: *El pensamiento territorial de la Segunda República Española*. (MANUEL BAELO ÁLVAREZ)

365 PÉREZ TRUJILLANO, RUBÉN: *Soberanía en la Andalucía del siglo XIX. Constitución de Antequera y andalucismo histórico*. (ROBERTO MONTESINOS DOS SANTOS)

369 HIGUERAS CASTAÑEDA, EDUARDO: *Con los Borbones, jamás. Biografía de Manuel Ruíz Zorrilla (1833-1895)*. (JUAN ANTONIO INAREJOS MUÑOZ)

371 PÉREZ GARZÓN, JUAN SISINIO (ED.): *Experiencias republicanas en la historia de España*. (SERGIO SÁNCHEZ COLLANTES)

377 CASTRO, DEMETRIO (COORD.): *Líderes para el pueblo republicano: liderazgo político en el republicanismo español del siglo XIX*. (MAGDA BERGES GIRAL)

381 VALERO, SERGIO: *Ni contigo ni sin ti: socialismo y republicanismo histórico en la Valencia de los años treinta*. (SANTIAGO JAÉN MILLA)

Otros estudios · Other Studies

387 JIMENA LARROQUE ARANGUREN
Henry Laurens: «Me dedico a predecir el pasado»