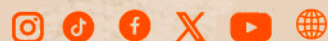


2026



@estudioschurubusco

Ciclo de cine

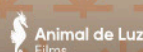


Las inolvidables de Estudios Churubusco

Cineteca Nacional de las Artes

18 de septiembre
al 6 al noviembre

Av. Río Churubusco 79, Country Club Churubusco, Coyoacán, Ciudad de México.



Gobierno de
México

Cultura
Secretaría de Cultura



Estudios
Churubusco.

Secretaría de Cultura

Claudia Curiel de Icaza
Secretaria

Marina Núñez Bespalova
Subsecretaria de Desarrollo Cultural

Estudios Churubusco Azteca S.A.

Cristián Calónico Lucio
Director General

Félix Alberto Vázquez Pérez
Director de Administración y Finanzas

Pablo Fernández Murguía
Director de Post-Producción

Leslie Marlene Castro Pérez
Gerencia de Servicios a la Producción

Guadalupe Fragoso García
Eventos Especiales

Cineteca Nacional

Marina Stavenhagen Vargas
Directora General

Carlos Édgar Torres Pérez
Director de Acervos

Nelson Carro Rodríguez
Director de Difusión y Programación

Alfredo del Valle Martínez
Coordinador de Difusión

Alejandro Grande Bonilla
Distribución

Redacción, investigación y selección de textos: Sergio Raúl López | **Diseño editorial:** Eduardo Macchetto Jiménez.

AGRADECIMIENTOS

Fundación Televisa / Televisa Univisión · IMCINE · Bataclán / Alberto Cortés · Animal de Luz · Warner / Filmadora · Daniela Elena Alatorre Benard · Laura Beatriz Alderete · Duani Castelló Serrano · Marcela Duana Plata · Lucía Guzmán Rodríguez · Mezli Kenya Silva Pacheco · Carlos Inna Payan · Rogelio Coyotl · Carlos Espinoza · Ramiro Ruiz.

Escanea el código QR para más
información y bibliografía.





ÍNDICE

Presentación..... 5



Dos tipos de cuidado..... 7

Ismael Rodríguez | 1952



Nazarín..... 10

Luis Buñuel | 1959



Canoa..... 13

Felipe Cazals | 1975



Amor a la vuelta de la esquina..... 17

Alberto Cortés | 1985



Pueblo de madera..... 22

Juan Antonio de la Riva | 1989



Por si no te vuelvo a ver..... 26

Juan Pablo Villaseñor | 1997



La jaula de oro..... 30

Diego Quemada Díez | 2013



La cocina..... 34

Alonso Ruizpalacios | 2024

PRESENTACIÓN

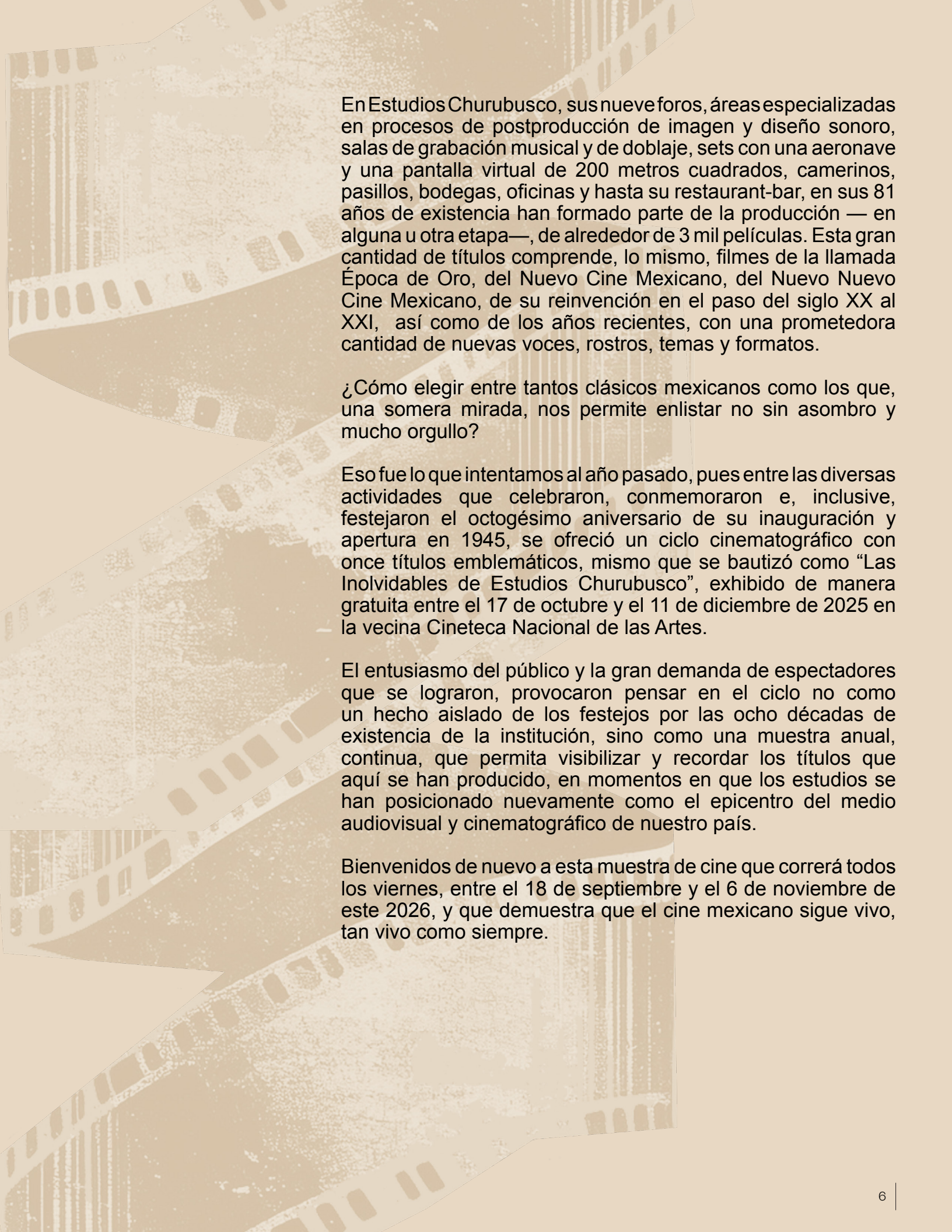
UNA CINEMATOGRAFÍA VIVA, TAN VIVA COMO SIEMPRE

En esta segunda entrega, “Las Inolvidables de Estudios Churubusco” comprenden otras ocho cintas de innegable valor histórico, artístico y emocional, al despertarnos la memoria sobre los grandes clásicos de la cinematografía nacional en este otoño del 2026 y de nuevo en la Cineteca de las Artes, construida en lo que fuera el back lot de los estudios.

La octeta de títulos elegidos se compone por *Dos tipos de cuidado* (1952), de Ismael Rodríguez; *Nazarín* (1958), de Luis Buñuel; *Canoa* (1975), de Felipe Cazals; *Amor a la vuelta de la esquina* (1985), de Alberto Cortés, *Pueblo de Madera* (1990), de Juan Antonio de la Riva; *Por si no te vuelvo a ver* (1996), de Juan Pablo Villaseñor; *La jaula de oro* (2010), de Diego Quemada-Díez, así como *La cocina* (2024), de Alonso Ruizpalacios.

Más que una selección de lo mejor de entre los innumerables títulos que conforman la filmografía de Churubusco, este ciclo busca conformarse como una elección de lo posible y lo deseable, de aquel cine de gran calado que no sólo representa la genialidad de sus directores o el gran virtuosismo de sus intérpretes, el poderoso impulso de sus productores, sino que prueban la gran valía de los trabajadores de esta industria cinematográfica nacional.

Es, asimismo, un homenaje a todos esos héroes anónimos encargados del sonido directo, de fotógrafos y foquistas, de los encargados de peinados y maquillaje, de carpintería y construcción, de vestuario y diseño de arte, de transporte y alimentación, de edición y diseño sonoro, de los chinchihuillas y mensajeros, en fin, de aquellos ejércitos silenciosos de especialistas, cuyo oficio contribuyó a generar esta vasta filmografía.



En Estudios Churubusco, sus nueve foros, áreas especializadas en procesos de postproducción de imagen y diseño sonoro, salas de grabación musical y de doblaje, sets con una aeronave y una pantalla virtual de 200 metros cuadrados, camerinos, pasillos, bodegas, oficinas y hasta su restaurant-bar, en sus 81 años de existencia han formado parte de la producción — en alguna u otra etapa—, de alrededor de 3 mil películas. Esta gran cantidad de títulos comprende, lo mismo, filmes de la llamada Época de Oro, del Nuevo Cine Mexicano, del Nuevo Nuevo Cine Mexicano, de su reinención en el paso del siglo XX al XXI, así como de los años recientes, con una prometedora cantidad de nuevas voces, rostros, temas y formatos.

¿Cómo elegir entre tantos clásicos mexicanos como los que, una somera mirada, nos permite enlistar no sin asombro y mucho orgullo?

Eso fue lo que intentamos al año pasado, pues entre las diversas actividades que celebraron, conmemoraron e, inclusive, festejaron el octogésimo aniversario de su inauguración y apertura en 1945, se ofreció un ciclo cinematográfico con once títulos emblemáticos, mismo que se bautizó como “Las Inolvidables de Estudios Churubusco”, exhibido de manera gratuita entre el 17 de octubre y el 11 de diciembre de 2025 en la vecina Cineteca Nacional de las Artes.

El entusiasmo del público y la gran demanda de espectadores que se lograron, provocaron pensar en el ciclo no como un hecho aislado de los festejos por las ocho décadas de existencia de la institución, sino como una muestra anual, continua, que permita visibilizar y recordar los títulos que aquí se han producido, en momentos en que los estudios se han posicionado nuevamente como el epicentro del medio audiovisual y cinematográfico de nuestro país.

Bienvenidos de nuevo a esta muestra de cine que correrá todos los viernes, entre el 18 de septiembre y el 6 de noviembre de este 2026, y que demuestra que el cine mexicano sigue vivo, tan vivo como siempre.



Colección y Archivo de Fundación Televisa

DOS TIPOS DE CUIDADO

18 de septiembre | 19:00 horas

Presentadores: Alejandro Pelayo y Cuitláhuac Rodríguez

Ficha técnica

Título: Dos tipos de cuidado | **Año de producción:** 1952 | **Duración:** 111 minutos | **País:** México | **Dirección:** Ismael Rodríguez | **Guión:** Ismael Rodríguez y Carlos Orellana | **Fotografía:** Gabriel Figueroa | **Música:** Manuel Esperón | **Edición:** Gloria Schoemann | **Sonido directo:** José B. Carles | **Diseño sonoro:** James W. Fields | **Producción:** David Negrete y Miguel Alemán Valdés | **Compañía productora:** Águila Films S.A. | **Compañía distribuidora:** RKO Radio Pictures. **Distribuidora actual:** Fundación Televisa. | **Reparto:** Jorge Negrete, Pedro Infante, Carmelita González, Yolanda Varela, Carlos Orellana, José Elías Moreno, Queta Lavat | **Género:** Comedia Ranchera | **Clasificación:** A

Fecha de estreno: 5 de noviembre de 1953 en el Cine Mariscala y en el Cine México.

Duración: Tres semanas en cartelera.

DOS TIPOS DE CUIDADO

Sinopsis

Jorge y Pedro, antiguos amigos, se convierten en rivales cuando Jorge descubre que Pedro se ha casado con Rosario, su antiguo amor. Consumido por los celos, buscará vengarse de él.

Reseña

En una idílica localidad pueblerina, dos jóvenes amigos rancheros, Jorge Bueno (Jorge Negrete) y Pedro Malo (Pedro Infante), simpáticos, parranderos y mujeriegos, parecen inseparables incluso cuando cortejan a las muchachas con las que realmente quieren una relación seria que los conduzca al altar, Rosario (Carmelita González) y María (Yolanda Varela), hermana de Jorge. Pero la felicidad pura no durará demasiado pues tras un viaje de Jorge a la capital, encuentra a su regreso que Pedro desposó a Rosario —de la que nos enteraremos de su infortunado viaje a la capital—, con quien tuvo un hijo, pese a lo cual prosigue sus correrías de cantina y de caza de jovencitas. Enfurecido y humillado, Jorge no sólo se enemista con Pedro sino que busca llevarlo a la bancarrota y, además, se compromete con Genoveva (Queta Lavat), hija del General (José Elías Moreno). Los roces suben de tono hasta casi enfrentarlos en duelo mortal hasta que Pedro le explica la verdad y acabarán con un laberíntico cuanto improbable plan en esta comedia ranchera de enredos para recuperar sus amores, entre coplas, serenatas, más tequila y fiestas mexicanas de sabor popular. Para ejecutar con éxito la más emblemática pieza del mexicanísimo género de la comedia ranchera, Ismael Rodríguez tuvo que convencer a sus dos máximos exponentes, el afamado barítono Jorge Negrete —en su penúltimo año de vida por una enfermedad hepática terminal— y el popular galán Pedro Infante, cada uno inseguro y apabullado por la fama y dotes del otro, un respeto que lindaba con el temor mutuo. Así que para lograr la aceptación del Charro Cantor, el realizador hubo de solicitar la ayuda del presidente Miguel Alemán Valdés en un desayuno de madrugada en Los Pinos, por lo que acabó aceptando a la empresa Tele Vox



como productora —propiedad del propio Negrete con el hijo del mandatario, Miguel Alemán Velasco—, y a su hermano, David Negrete como productor. Lo que inicialmente era la historia de un par de contrabandistas, *Los socios*, devino en una comedia de enredos de dos enamoradizos amigos: Pedro Malo y Jorge Bueno, en un guión de Rodríguez y de Carlos Orellana que exigió tres tratamientos y muchas negociaciones con cada uno. Con música de Manuel Esperón —compositor de exitosos títulos como “Allá en el Rancho Grande”, “¡Ay Jalisco no te rajes!” o “Amorcito corazón”, claves en las carreras de las dos figuras— con lírica del dialoguista Pedro de Urdimalas —responsable de *Nosotros los pobres*, *Ustedes los ricos* y *Los olvidados*—, la película desplegó el virtuoso repertorio técnico de Rodríguez: pantallas divididas, back projector —para las escenas en la cascada—, encuadres juguetones —como los cuernos de un venado sobre Pedro— y serenatas simultáneas para acabar en un jolgorio digno del 15 de septiembre, filmada casi totalmente en los Estudios Churubusco —además de la Parroquia de San Jacinto, en San Ángel, el Rancho del Artista, en la colonia del Valle, y el Parador Covadonga, en la carretera a Cuernavaca— en un clásico del nacionalismo gozoso, con temas poco usuales como la violación, las enfermedades venéreas y un cierto amor homoerótico entre Pedro y Jorge.

Crítica de la época

“...es la mejor película de esta etapa y la obra maestra de la comedia ranchera... Por otra parte, *Dos tipos de cuidado* representa el apogeo del cine de actor. Rodríguez lleva a sus intérpretes al borde de sí mismos. La oposición de Pedro Infante y Jorge Negrete de ninguna manera es ficticia o arbitraria. Sus personalidades cinematográficas y sus personalidades reales se unifican. Son los factores antitéticos de una síntesis dialéctica. Los polos opuestos de la comedia ranchera, y de todo el cine mexicano popular a secas, revelan sus diferencias de fondo. Jorge Negrete es el macho adinerado, buen tipo, petulante, agresivo y rencoroso. Pedro Infante es el macho humilde, sometido, estoico y noble. La jactancia de Negrete deriva de una posición social elevada. La simpatía de Infante proviene de una compensación humillada. Si *Dos tipos de cuidado* es una buena comedia, se debe, en gran parte, a que enfrenta lo disímil e irreconciliable.”

Jorge Ayala Blanco, “La comedia ranchera socarrona”, en *La aventura del cine mexicano* (Ediciones ERA, 1968).



Colección y Archivo de Fundación Televisa

NAZARÍN

25 de septiembre | 19:00 horas

Presentador: Armando Casas

Ficha técnica

Título: Nazarín | **Año de producción:** 1958 | **Duración:** 95 minutos | **País:** México | **Dirección:** Luis Buñuel | **Guión:** Julio Alejandro, Luis Buñuel y Emilio Carballido, basado en la novela homónima de Benito Pérez Galdós | **Fotografía:** Gabriel Figueroa | **Música:** Rodolfo Halffter | **Edición:** Carlos Savage | **Sonido directo:** José de Pérez y Galdino Samperio | **Diseño sonoro:** James W. Fields | **Producción:** Manuel Barbachano Ponce | **Compañía productora:** Producciones Barbachano Ponce | **Compañía distribuidora:** RKO Radio Pictures. | **Distribuidora actual:** Televisa | **Reparto:** Francisco Rabal, Marga López, Rita Macedo, Ignacio López Tarso, Ofelia Guilmáin, Noé Murayama, Jesús Fernández | **Género:** Drama de época | **Clasificación:** B

Fecha de estreno: 4 de junio de 1959 en el Cine Variedades.

Duración: Seis semanas en cartelera.



NAZARÍN

Sinopsis

El padre Nazarín abandona la ciudad acompañado por Andara y Beatriz, dos mujeres a quienes ha ayudado. En su recorrido por los caminos rurales, su intento de hacer el bien desatará conflictos y malentendidos.

Reseña

En una vecindad antigua del Centro Histórico de la Ciudad de México, la frugal habitación del padre Nazario (Francisco Rabal), se convierte en el refugio de Andara (Rita Macedo), para evitar ser detenida por la policía luego de una violenta pelea con puñales, misma que acabará incendiando al intentar deshacerse de su ropa y sábanas ensangrentadas. El joven religioso evita el suicidio de Beatriz (Marga López), que fue engañada y luego abandonada por su novio y sufre raptos sicóticos. Al encontrarse sin casa, el sacerdote se dedica a recorrer los caminos rurales buscando hacer el bien y subsistiendo de la caridad cuando encuentra a las dos mujeres que lo siguen al considerarlo un santo. No obstante, su voluntad por hacer el bien constantemente provoca estropicios y conflictos, incluso al intentar salvar a una moribunda en un pueblo asolado por la peste. Al acabar en una recua de prisioneros, un hombre puro entre maleantes, descubrirá que la caridad y los buenos actos se encuentran en los lugares más inesperados.

En una ignorada caja de zapatos resguardada en la Filmoteca Española, el investigador y cineasta Javier Espada descubrió una colección de fotografías sobre las locaciones de exteriores que el propio Luis Buñuel capturaba con su cámara Leica y que luego utilizaba como guía para que sus rodajes resultaran más puntuales, controlados y, por lo tanto, con presupuestos mucho más ajustados y económicos, pero que a cambio le entregaban una gran libertad creativa. La mayor parte de esas imágenes correspondían a *Nazarín*. Aunque el rodaje tuvo en Cuautla, su cuartel general, el investigador Eduardo Espinosa Campos ha identificado locaciones en Oaxtepec, Tetelcingo, Yecapixtla, Atlatlahucan, Tlayacapan,

Jonacatepec y el camino de Amayuca a Huazulco —para la emblemática escena final con la piña entera como limosna y el resonar de los tambores de Calanda reinterpretados por la Sección de Filarmónicos del STPC—, además de los Estudios Churubusco. Y descubrió un plano-contraplano entre Marga López y Paco Rabal filmado uno en Atlatlahucan y el otro en Jonacatepec, poblaciones distantes 38 kilómetros y medio entre sí, pero que aparecen en escenas sucesivas. Tal era la complejidad en la planificación de sus filmes. En su primera adaptación de una novela realista de Benito Pérez Galdós —completarán la lista *Viridiana*, en 1961, y *Tristana*, en 1970—, junto con Julio Alejandro y Emilio Carballido, don Luis contemporizó al personaje del sacerdote quijotesco y bienintencionado, en un México de inicios del siglo XX que semeja mucho a la España rural galdosiana, pero entre huelgas, lepra, caciques y forajidos, en un paisaje indistinguible, atemporal y en una sociedad cínica, mucho más práctica y pragmática que las acciones del pobre cura causante de tantos males y conflictos por su voluntad piadosa, con la que obtuvo el Gran Premio Internacional en el 12º Festival Internacional de Cine de Cannes, en mayo de 1959.



Crítica de la época

“...Buñuel nos hace asistir gradualmente, a través de una serie de episodios ejemplares, en el buen sentido de la palabra, a un doble proceso: el desvanecimiento de la ilusión de la divinidad y el descubrimiento de la realidad del hombre. Lo sobrenatural cede el sitio a algo maravilloso: la naturaleza humana y sus poderes. Esta revelación encarna en dos momentos inolvidables de la película: cuando Nazarín ofrece los ‘consuelos del más allá’ a la moribunda enamorada y ésta responde asida a la imagen de su amor con una frase realmente estremecedora: ‘cielo no, Juan sí’, y al final, cuando el mismo Nazarín rechaza la limosna para, tras un momento de duda, aceptarla, no ya como dádiva sino como signo de amistad. Nazarín, el solitario, ha dejado de estar solo: ha perdido a Dios pero ha encontrado el amor y la fraternidad.”

Octavio Paz, “Nazarín: La obra de un poeta” en el suplemento *México en la cultura* del diario *Novedades*, 10/05/1959.





Cortesía de IMCINE

CANOA: MEMORIA DE UN HECHO VERGONZOSO

02 de octubre | 19:00 horas

Presentador: Fernanda Solórzano

Ficha técnica

Título: Canoa: memoria de un hecho vergonzoso | **Año de producción:** 1975 | **Duración:** 115 minutos | **País:** México | **Dirección:** Felipe Cazals | **Guión:** Tomás Pérez Turrent, basado en el linchamiento ocurrido en 1968 | **Fotografía:** Álex Phillips Jr. | **Edición:** Rafael Ceballos | **Sonido directo:** Manuel Topete | **Diseño sonoro:** Sigfrido García | **Maquillaje:** Felisa Ladrón de Guevara | **Efectos especiales:** Federico Farfán | **Producción:** Roberto Lozoya | **Compañía productora:** Conacine y STPC | **Compañía distribuidora:** Cinematográfica Pelimex. | **Distribuidora actual:** Criterion | **Reparto:** Enrique Lucero, Salvador Sánchez, Ernesto Gómez Cruz, Roberto Sosa, Arturo Alegre, Carlos Chávez, Jaime Garza, Gerardo Vigil, Rodrigo Puebla, Gastón Melo, Jorge Fegan, Manuel Ojeda | **Género:** Suspense, policiaco y falso documental | **Clasificación original:** B. **Clasificación actual:** B-15.

Fecha de estreno: 4 de marzo de 1975 en los Cine Roble, Futurama, Polanco, Apolo-Satélite, Dolores del Río y Dorado 70.

Duración: Dieciséis semanas en cartelera.

CANOA: MEMORIA DE UN HECHO VERGONZOSO

Sinopsis

En 1968, varios jóvenes de la Universidad de Puebla buscan refugio en San Miguel Canoa. Acusados de agitadores por el cura local, son atacados por una turba dominada por el miedo y la intolerancia.

Reseña

La primera noticia del filme es el linchamiento de un grupo de jóvenes en un poblado nahua en las faldas del volcán extinto La Malinche (Matlalcueye) mediante un despacho informativo en la redacción de un periódico. En seguida, un documental muestra aspectos turísticos de la localidad. Más adelante, entre saltos de tiempo y testimonios diversos, nos conducirá con crudeza a los sangrientos hechos. Los días de asueto durante las fiestas patrias de 1968 son aprovechados por un grupo de muchachos, empleados todos ellos de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP) para planear el ascenso montañista. Se trata de Julián González Báez (Roberto Sosa), Ramón Calvario Gutiérrez (Arturo Alegre), Miguel Flores Cruz (Carlos Chávez), Roberto Rojano Aguirre (Jaime Garza) y Gerardo Vigil (Jesús Carrillo Sánchez), a quienes una imparable lluvia torrencial les impidió el viaje y hubieron de pernoctar en casa del campesino Lucas García (Ernesto Gómez Cruz), un miembro de la Central Campesina Independiente (CCI) que se oponía abiertamente a los abusos locales en San Miguel Canoa, donde fueron sitiados y atacados por una turba azuzada por Enrique Meza Pérez (Enrique Lucero, de nuevo un heraldo de la muerte como el que interpretó en *Macario*, 1960, de Roberto Gavaldón, pero más despiadado con sotana y lentes de pasta oscuros), el caciquil y abusivo sacerdote local.

Al temor al otro, al diferente, al extranjero —al extraterrestre incluso—, se reacciona con inmovilidad, recelos y hasta con la violencia seca. Fue el caso que nos ocupa en los límites entre Puebla y Tlaxcala, donde el grupo de montañistas escucha aterido el creciente barullo de campanas, gritos y altavoces del lugar,



acusados de ser estudiantes comunistas, que amenazaban con despojarlos de animales y tierras, izar una bandera roja en la iglesia, saquear una tienda y hostigar a sus mujeres e incluso hasta planear asesinar al cura. El catálogo de brutalidad que siguió —golpes, patadas, pedradas, machetazos, palos y balazos a cortísima distancia—, fue banalizado en los distintos despachos noticiosos y publicaciones en diarios locales y nacionales, por lo que el escritor y crítico cinematográfico Tomás Pérez Turrent emprendió, como parte del Taller de Escritores Cinematográficos —subsidiado por el Banco Nacional Cinematográfico—, una detallada y prolongada investigación cuyo resultado fue el libro cinematográfico que Felipe Cazals dirigió, echando mano de las herramientas del documental y de los juegos de secuencias temporales, con la fotografía casi testimonial de Alex Phillips Jr., para relatar los trágicos acontecimiento mediante la voz de una variedad de personajes a cuadro —periodistas, pobladores, incluso el sacerdote mismo— con un juego de secuencias que, desde el inicio, nos previenen de lo que ha de ocurrir y van clarificando los oscuros y cruelísimos hechos, enfatizando la moraleja: un grupo de inocentes víctimas de una comunidad apartada, ignorante y fanatizada por un religioso temeroso de que la justicia, la educación y la Iglesia moderna misma —la del Concilio Vaticano II— acaben con sus abusos y rapiñas.



Dado que los hechos acontecieron el 14 de septiembre de 1968, un par de semanas antes que la Masacre de Tlatelolco, se ha querido definir esta película como la primera del cine nacional en abordar la matanza del Movimiento Popular Estudiantil desde una metáfora pueblerina. No se toma en cuenta, empero, que esta crónica roja

a manera de denuncia no haya enfrentado la censura y, por el contrario, resultara ejemplar y modélica en el Nuevo Cine Mexicano, dentro del rígido control del echeverrismo sobre la industria local. No resulta inocente que el Ejército Mexicano —ejecutor y represor de estudiantes—, sea el salvador de los tres sobrevivientes y sean los indígenas, azuzados por un dictatorial sacerdote que recuerda al expresidente poblano Gustavo Díaz Ordaz, el que dicte la ejecución tumultuaria. La cinta ganaría el Oso de Plata como Premio Extraordinario del Jurado en la Berlinale, además del Ariel a Mejor Argumento Original, la Diosa de Plata —a Mejor Película, Director, Actor, Revelación Masculina, Argumento y Edición—, además de El Heraldo —a Mejor Película, Director y Guión—, todo en 1976.



Crítica de la época

“Hitchcock describió el suspenso como la expectativa que se crea cuando un personaje ignora que está en peligro pero el espectador lo sabe. Pocas películas ilustran este principio como *Canoa*. En su primera secuencia, un periodista dicta a otro la información sobre una masacre sucedida la noche anterior: cuatro muertos y un sobreviviente, linchados por considerarlos activistas. Más adelante, una secuencia en formato de pietaje periodístico registra los cadáveres destrozados en el suelo. En adelante, cada escena que muestra a los chicos planeando su excursión genera un suspenso que bordea el terror.

“También crea intriga el uso de formatos conocidos que dan un giro siniestro. Por ejemplo, la descripción de San Miguel Canoa en forma de reportaje turístico donde una voz en *off* —optimista e impostada— aporta datos duros que, contra la expectativa, revelan la miseria del pueblo. La sensación de extrañeza crece con la aparición a cuadro de un campesino de mirada esquiva y tono burlón (un memorable Salvador Sánchez). Este pasa de responder preguntas a ser un guía del infierno. Vuelve a romper convenciones cuando aparece en las escenas mismas del linchamiento, siempre mirando al espectador.”

Fernanda Solórzano en “Canoa, introducción al horror” en la revista *Letras Libres* (14/abril/2016).



AMOR A LA VUELTA DE LA ESQUINA

09 de octubre | 19:00 horas

Presentador: Alberto Cortés

Ficha técnica

Título: Amor a la vuelta de la esquina | **Año de producción:** 1985 | **Duración:** 130 minutos | **País:** México | **Dirección:** Alberto Cortés | **Guión:** Alberto Cortés y José Agustín basado muy libremente en la novela autobiográfica *El astrágalo* (*L'Astragale*, 1965), de Albertine Sarrazin | **Fotografía:** Guillermo Navarro | **Edición:** Juan Manuel Vargas | **Dirección musical:** José G. Elorza | **Sonido directo:** Sergio Zenteno | **Vestuario:** Gabriela Padilla | **Maquillaje:** Eduardo Arias | **Ambientación:** Carlos Herrera | **Producción:** Miguel Camacho | **Compañía productora:** Producciones Emyl | **Compañía distribuidora:** Compañía Continental de Películas | **Reparto:** Gabriela Roel, Alonso Echánove, Leonor Llausas, Martha Papadrimitiou, Juan Carlos Colombo, Pilar Pellicer | **Género:** Noir citadino | **Clasificación original:** C | **Clasificación actual:** B.

Fecha de estreno: 26 de febrero de 1987 en los cines Alex Phillips, Francisco Villa, Gabriel Figueroa, Galaxia, Marina, Nezahualcóyotl, Tauro, Azcapotzalco 1, Ixtapalapa 1, Premiere y Olimpia.

Duración: Cuatro semanas en cartelera.

BATA
CLÁN

AMOR A LA VUELTA DE LA ESQUINA

Sinopsis

Tras escapar de prisión, María sobrevive recorriendo cabarets y hoteles mediante engaños y robos. Al reencontrarse con Julián, emprende con él un viaje que terminará nuevamente con su captura.

Reseña

Al fracturarse el hueso del tobillo tras saltar un alto muro empedrado, la trabajadora sexual María (Gabriela Roel) es rescatada a pie de carretera por el trailerero Julián (Alonso Echánove), traficante de fayuca que la lleva al hospital y la hospeda con una conocida. Tras el encuentro casual buscará a su amiga Marta (Martha Papadimitriou) en distintos cabarets para acabar trabajando, primero de *fichera* y, en seguida, ya en dupla, embaucando y planeando hurtos contra sus clientes fortuitos disfrazadas de prostitutas callejeras, como el apocado burócrata Luis (Juan Carlos Colombo). Tras huir a Acapulco para evitar ser descubierta, hallará a Julián, recién liberado del presidio, en una cantina y viajarán a la playa. Aunque parece encontrar cierta estabilidad, acabará por ser dócilmente arrestada y retornar a la cárcel de la que inicialmente se había fugado.



Ganadora del tercer Concurso de Cine Experimental, convocado en 1985 por el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC) y un recién creado Instituto Mexicano de Cinematografía (Imcine), *Amor a la vuelta de la esquina* —cuyo estreno mundial ocurrió el 20 de abril de 1986 en la sala Arcady Boitler de la Cineteca Nacional, como parte de las funciones de dicha competencia— fue la favorita de un jurado presidido por Pedro Armendáriz e integrado asimismo por Diana Bracho, Miguel Barbachano Ponce, Gerardo de la Torre, Manuel Esperón, José María Fernández Unsaín, Servando González, Jaime Kuri Aiza y Arturo Ripstein entre las 10 películas terminadas de los 24 guiones aprobados originalmente entre un total de 48 inscritos. A diferencia de las dos convocatorias anteriores, de 1965 y de 1966 —en que se galardonó a *La fórmula secreta*, de Rubén Gámez en primer sitio y, como segundo, a *En este pueblo no hay ladrones*, de Alberto Isaac, en el original, entre 12 títulos inscritos; mientras que en la edición subsiguiente *El mes más cruel*, de Carlos Lozano, fue segundo, ya que el primero fue declarado desierto, con participación de siete filmes—, fueron notorios los problemas económicos y la precariedad filmica de las producciones presentadas, por lo que las instituciones organizadoras prefirieron firmar un convenio para ya no convocar a más justas y mejor coproducir cinco proyectos anuales “independientes” con presupuesto, equipo, trabajadores y apoyo técnico en un acuerdo de buena voluntad.



La anécdota inicial, tomada idénticamente de la novela autobiográfica *El astrágalo*, de Albertine Sarrazin —una mujer que se rompe el hueso que sostiene al pie al escapar de la cárcel, reformatorio en este caso—, fue aprovechada por el escritor de La Onda, José Agustín, para relatar la historia de una prostituta que sostiene distintos amoríos y relaciones complicadas con los hombres que va encontrando a su paso y con familias que la albergan malamente por lo que se sentirá más libre en bares, cabarets y hoteles siempre de paso. A diferencia de las taquilleras sexicomedias de aquella década, en la película del experimentado debutante Alberto

Cortés —realizador de una profusa cantidad de cortometrajes y documentales por encargo— así como del cinefotógrafo Guillermo Navarro, va retratando la Ciudad de México —a escasas tres semanas y media del terremoto de 1985, en una casa de citas, Roel interpreta “Distante instante”, a manera de homenaje al recién fallecido cantautor Rodrigo “Rockdrigo” González— de manera tan novedosa cuanto fresca —incluyendo escenas en La Huerta y otras locaciones en la zona roja de Acapulco—, sin dejar de tener ciertos aires de escenografía artificial adosada de música de rock y de nueva canción mexicana —de la autoría de Pepe Elorza—, nos presenta las andanzas de María, una mujer siempre en tránsito, sobreviviendo al día, que se niega a caer en las redes del amor en persona del transportista y traficante Julián, tomando un camino novedoso y muy particular para el cine nacional ochentero, lo que le mereció el Ariel a Mejor Ópera Prima en su XXIX entrega en 1987.



“Personaje es estilo. María define el tono de la película, el sin sentido del argumento: sin centro posible, recorre los espacios de posible encuentro amoroso y varios grados de la desolación con la misma autosuficiencia suicida de la elegantísima borracha de *Diario de una bebedora* (1979, Ottinger). Y detrás está una importante reflexión sobre el propio cine. Alberto Cortés no hace homenajes sino alusiones donde la influencia ya está asimilada, ya sea que con un movimiento de cámara llene una cantina como Ángel Zúñiga lo hacía con un cabaret en *El diablo y la dama* (1983), o deje deslizar la amargura de presentar una escena memorable de *Maclovía* (1948, Emilio Fernández) bajo música de Tina Turner, y unos minutos después aparezca el ya fregadísimo ‘Indio’ Fernández en una escena de *El tesoro del Amazonas* (1985, de René Cardona Jr.).

“La puesta narrativa de Cortés, todavía un proyecto que debe pulirse con un juego más equilibrado de personajes y más trabajo con los actores (Echánove parece actuar rodeado de espejos), es ya su mayor virtud, lo que le da unidad a un relato objetivo su sensualidad puede venir de muchas partes, del cine mexicano de los (años) 40 (del que también viene buena parte del de Zúñiga), tanto como de *La mujer en llamas* (*Die flambierte Frau*, 1983, Van Ackeren), de todos modos, lo importante es hacia dónde la proyecta, qué tanto se aproxima a verdades colegiadas y hace del cine ese espejo que avanza a lo largo del paisaje. ¿Impondrá su vitalidad a las ruinas de cine post industrial o buscará la vida en otra parte?”.

Gustavo García, “Diario de una bebedora” en *Cultura* de unomásuno (8/marzo/1987).





Cortesía de IMCINE

PUEBLO DE MADERA

16 de octubre | 19:00 horas

Presentador: Ignacio Guadalupe

Ficha técnica

Título: Pueblo de madera | **Año de producción:** 1990 | **Duración:** 101 minutos | **País:** México-España | **Dirección:** Juan Antonio de la Riva | **Guión y argumento:** Juan Antonio de la Riva y Francisco Sánchez | **Fotografía:** Leoncio "Cuco" Villarias | **Edición:** Óscar Figueroa | **Dirección musical:** Antonio Avitia | **Música:** Los Broncos de Reinos y Grupo Tránsito | **Sonido:** Miguel Sandoval | **Vestuario:** Francisco Aguilar y Virginia de la Rosa | **Maquillaje:** José Alberto Nuño | **Ambientación:** Patricia Eguía | **Escenografía:** Guillermo de la Riva | **Producción:** Rafael Ley, María José Córdova y Gerardo Morán | **Compañía productora:** Conacite II, Televisión Española (TVE), Imcine, FFCC | **Compañía distribuidora:** Instituto Mexicano de Cinematografía. **Reparto:** Gabriela Roel, Alonso Echánove, Ignacio Guadalupe, Jahir de Rubín, Ernesto Jesús, Angélica Aragón, Mario Almada, José Carlos Ruiz, José Rodríguez "Rolo" | **Género:** Drama campirano | **Clasificación original:** A. **Clasificación actual:** A.

Fecha de estreno: 25 de abril de 1991 en los cines Variedades Plus 1, Alex Phillips Plus, Elektra Plus, Valle Dorado 2, Pecime Plus, Galerías Plus 2, Géminis Plus 2, Fernando Soler Plus, Tlatelolco Plus y Tepeyac. **Duración:** Cinco semanas en cartelera.

PUEBLO DE MADERA

Sinopsis

En un pueblo maderero de Durango, las historias de sus habitantes se entrelazan alrededor del cine, el trabajo y la vida cotidiana. Entre romances, bailes y jornadas en el aserradero, la comunidad construye su propio mundo.

Reseña

Tras la ceremonia de graduación de un par de infantes cinéfilos y tocayos a punto de ser separados, José Luis (Jahír de Rubín) y Juan José (Ernesto Jesús), el pequeño proyector del Cine Alameda local de don Pancho (José Carlos Ruiz) se quema, dejando sin mayor esparcimiento —por carencia de refacciones para repararlo— en un diminuto poblado serrano de Durango, repleto de pequeños relatos paralelos de las que los infantes serán testigos omnipresentes junto con su compañera y cómplice Clementina (Nallely Gopar). Y también de sus enredos: el chofer de camión de redilas Aurelio (Alonso Echánove), que transporta los troncos ya cortados en vigas o láminas a la capital Durango, pernocta en casa de la madura tendera (Angélica Aragón) que lo acoge —provocando las habladurías típicas del pueblo chico especialmente de doña Luz (Loló Navarro), dueña de la fonda local—, si bien encuentra una gran atracción hacia Marina (Gabriela Roel), la joven juntada hace escasos meses pero ya despechada por el absoluto desinterés y alejamiento de Nino (Ignacio Guadalupe), que corteja sin empacho a la coqueta obrera Irene (Dolores Heredia), quien primero lo atrae para luego darle largas en los bailes de norteñas, el segundo esparcimiento de la comunidad. Un robo a la abarrotería La Serranita provocará una golpiza de las autoridades locales para Aurelio, el abatimiento del aspirante a actor Beito (Román Valenzuela) y el encarcelamiento de Brígido (Javier Zaragoza) y del compositor Juventino (Juan Carlos Martínez).

En ese ambiente fúnebre, José Luis abordará el camión de Aurelio junto con sus padres para estudiar en la capital mientras que Juan José ingresará como precoz obrero al aserradero, para una



despedida triste y lejana al tiempo que llega la primera antena televisiva que sustituirá al espectáculo filmico.

Esta coproducción entre México y España le permitió a Juan Antonio de la Riva concentrar en un solo largometraje sus temas recurrentes: el retrato de su pueblo natal, San Miguel de Cruces; recrear su niñez en el cine ambulante que su padre dirigía; ensayar en su obra la influencia de los géneros *western* y de luchadores con peleas, asaltos, pistolas y otras fantasías cinematográficas; los robos pueblerinos baladís fruto incluso del aburrimiento, o las historias de soledad y abuso de las obreras fabriles desde su debut con *Polvo vencedor del sol* (1978, Gran Premio del Jurado en Lille y Ariel a Cortometraje de Ficción) y enseguida los largometrajes *Vidas errantes* (1984, Ariel a Ópera Prima, Actor para José Carlos Ruiz y Argumento Original) además de *Obdulia* (1987). Luego de sus inicios como superochero juvenil en la capital de Durango y de sus estudios formales en el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) de la Ciudad de México, el director retornó al terruño con apoyo de la productora estatal Conacite II —que producía exclusivamente con el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC)— y del Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica (FFCC), para llevar una gran producción industrial a la sierra con las complicaciones que ello implica.



Aunque a Durango se le conoce como la “Tierra del Cine” por haber albergado centenares de producciones hollywoodenses iniciando con *La ley del Bravo* (*White Feather*, 1954, de Robert D. Webb), con Robert Wagner y Debra Padget, para posteriormente recibir a glorias como John Wayne, Humphrey Bogart, Charlton Heston, John Ford, James Coburn, Kirk Douglas, Steve McQueen, Robert Mitchum y hasta Bob Dylan, además de ser la tierra natal de

Dolores del Río, Ramón Navarro, Andrea Palma y Julio Bracho, las historias locales y el retrato profundo de los duranguenses no había aparecido con tanta claridad y transparencia hasta el cine de la Riva, con las cabañas atravesadas por los rayos de sol; los bosques interminables; los hombres cargando maderos; las camionetas de caja; los camiones de redilas; los caballos y las avionetas surcando la sierra; la comida local acompañada de cerveza o mezcal; los billares, los bailes y los cines, además, claro está del trabajo duro. Y es esta condición la que le hizo ganar el Premio Especial del Jurado en Huelva, España, el Coral a Mejor Película y Guion Cinematográfico en La Habana, así como el Ariel a Mejor Escenografía, entre otras once nominaciones, en 1991.



Crítica de la época

“De la Riva, muestra capacidad para los pequeños detalles: la declamación escolar, la rutina del aserradero, la misa dominical, el salón de baile o el entusiasmo por el cine, única diversión junto con los tragos y el billar; vistos con sinceridad y mucho realismo.

“Por fortuna, de la Riva y su coguionista ‘Pancho’ Sánchez no se quedan en la mera descripción costumbrista y apuestan por situaciones metafóricas. Mientras ‘Santo, el enmascarado de plata’ reparte fregadazos en un set de los estudios Churubusco, el proyector de cine se descompone y éste tiene que cerrar. En el momento, la historia adquiere otro matiz y aparecen personajes y situaciones de *película*: luchadores; fuereños que se solazan en sus deseos; asaltos; *cherifes* y pistoleros; gente que pasa de la imaginación a los hechos, o seres fantasmales como el ‘Malhecho’ (Woolrich) o ‘La Avioneta’, volviendo mágica la cotidianidad, y en ello, contribuye la extraordinaria fotografía de su habitual colaborador Leoncio Villarías, quien aprovecha los caprichosos efectos de la luz para crear bellos contraluces y claroscuros.

“Con unos cuantos trazos, de la Riva da credibilidad a sus personajes; seres inmersos en una aplastante monotonía por falta de perspectivas económicas, hombres y mujeres solidarios y algunos que logran dar cauce a sus sueños. Por otra parte, de la Riva, al igual que el fotógrafo pueblerino Jodelito (J. Rodríguez), capta la esencia de sus personajes centrales: la cachondez y la ingenuidad de Roel, la desesperanza de Rubín, la sabiduría del loco ‘Malhecho’, por ejemplo.”

Rafael Aviña, “Pueblo de madera. XXIII Muestra Internacional de Cine”, en *unomásuno* (17/noviembre/1990).





Cortesía de IMCINE, Centro de Capacitación Cinematográfica

POR SI NO TE VUELVO A VER

23 de octubre | 19:00 horas

Presentador: Leticia Huijara

Ficha técnica

Título: Por si no te vuelvo a ver | **Año de producción:** 1996 | **Duración:** 97 minutos | **País:** México | **Dirección:** Juan Pablo Villaseñor | **Guión:** Juan Pablo Villaseñor | **Fotografía:** Janusz Polom | **Música:** Manuel Esperón | **Edición:** Miguel Lavandeira | **Sonido directo:** Antonino Isordia y Mariano Larobina | **Dirección musical:** Tito Enríquez | **Vestuario:** Verónica Telch | **Maquillaje:** Diana Byrne | **Producción:** Gustavo Pimentel y Andrea Gentile | **Compañías productoras:** Centro de Capacitación Cinematográfica, Instituto Mexicano de Cinematografía y Estudios Churubusco-Azteca | **Compañía distribuidora:** Imcine. | **Reparto:** Jorge Galván, Justo Martínez, Max Kerlow, Ignacio Retes, Rodolfo Vélez, Leticia Huijara, Zaidé Silvia Gutiérrez, Angelina Peláez | **Género:** Comedia de trayecto | **Clasificación:** A.

Fecha de estreno: 5 de diciembre de 1987 en los cines Bucareli 2, Plaza Universidad 2, Torres Lindavista 3, Center Plaza, Los Reyes, Cinépolis Miramontes 4, Hollywood 4, Cinépolis Interlomas 18, Cinépolis Pabellón Bosques, Cinépolis Coacalco, Tlalhepantla 2, Las Armas 5, CNA 5 y Cinemark Pericoapa 3.

Duración: Tres semanas en cartelera.



Cultura
Secretaría de Cultura

IMCINE
INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA



Centro de Capacitación
Cinematográfica, A.C.

POR SI NO TE VUELVO A VER

Sinopsis

Cinco internos de un asilo escapan para llevar las cenizas de Rosita a Tijuana y volver a tocar en público. Perseguidos por autoridades y familiares y delincuentes, descubrirán la libertad fuera del encierro.

Reseña

Como un escape a la rutina, Bruno (Jorge Galván), dedica sus horas adiestrando en las artes interpretativas sonoras a sus compañeros, adultos mayores como él, con la aspiración de conformar un conjunto de música tradicional. Antes de morir, su amiga Rosita (Blanca Torres), una antigua cantante de bolero, le expresa su última voluntad: que sus cenizas reposen en su ciudad natal, Tijuana. Ante la reticencia de la directora del asilo de ancianos en que habita, Bruno decide escapar del geriátrico y buscar a la bella Margarita (Leticia Huijara), una cantante de cabaret y sobrina de la recién difunta, por cierto la única familiar que le conoce, para solicitarle ayuda con el aventurado cuanto casi imposible, por lo lejano, traslado a la frontera. Mientras que las autoridades del asilo de ancianos, junto con el cuerpo de policía y los propios familiares, comienzan a cazarlo para devolverlo a su enclaustramiento, cuatro de sus discípulos deciden seguirlo, Gonzalo (Max Kerlow), Poncho (Ignacio Retes), Fabián (Rodolfo Vélez) y Óscar (Justo Martínez) y, una vez reunidos, acaban consiguiendo trabajo en dicho centro nocturno. Cuando el mafioso dueño del local, les ayuda con su odisea a norte del país a cambio, cargarlos de estupefacientes sin aviso, ellos deciden quedarse el dinero por lo que los peligrosos criminales se añadirán a la persecución. Lo único que este grupo de ancianos desea es, simplemente, vivir la vida fuera del enclaustramiento y volver a sentir útiles.



Interesado en el rol social de los adultos mayores, el director moreliano Juan Pablo Villaseñor decidió subvertir esa condena a no pensar en el corto futuro que les queda ni refugiarse tan sólo en sus recuerdos, es decir, romper la condena de solamente habitar la memoria y no el presente. Es por ello que durante el rodaje —iniciado el 29 de enero de 1996— y previo al mismo, el equipo trabajó en diversos asilos de la Ciudad de México para descubrir que incluso los más lujosos no son sitios agradables sino meras “antesalas de la muerte” y “refugio de enfermos y solitarios, de espíritus rotos y cuerpos deteriorados”, quienes esperan visitantes que nunca se aparecen o pasan horas frente a una ventana relejendo viejas cartas. Incluso, alguno de ellos le pidió aparecer a cuadro para que, si acaso, sus hijos lo reconocían en el cine, se sintieran orgullosos de él. Al finalizar el rodaje y dejar el Hogar San Vicente, en el barrio de Santa Catarina en Coyoacán, los residentes se despedían como si fuera la última vez pese a las promesas de mantenerse en contacto y continuar las visitas. La cálida y emotiva despedida ocurría porque, nunca se sabe, “por si no nos volvemos a ver”.



El séptimo largometraje producto del programa de Óperas Primas del Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), logró romper la inercia de las comedias románticas de clase media alta de la época para abordar temas como la melancolía, la soledad, la muerte y la búsqueda por ser autónomo, libre y autosuficiente, *Por si no te vuelvo a ver* logró una gran respuesta en los festivales internacionales a los que acudió en 1997 como el Sol de Oro a Mejor Ópera Prima en

el VI de Biarritz, en Valladolid el de Mejor Guión así como el Premio del Público en Trieste, el de la Crítica Internacional en la VI Muestra de Guadalajara, y en 1998, con el Visionary Award en el Silver Images de Chicago, Mejor Película en el XIV de San Diego, a Mejor Guión y Premio del Público en el XIII de Trieste, así como la Diosa de Plata por Ópera Prima, Edición, Música, Guión, Coactuación Femenina, Película y Actor; además del Ariel a Película, Dirección, Actor, Actriz, Argumento original, Coactuación Masculina, Actor y Actriz de Cuadro en su XL entrega, y en 1999 el de Mejor Comedia en el XXXII de Houston. Además, su estreno en el país ocurrió en la Sala Jorge Stahl, el 9 de mayo de 1987, como parte del XVII Foro Internacional de Cine de la Cineteca Nacional.



Crítica de la época

“...Tal vez esta sea una de las mayores virtudes de la película de Villaseñor: el haber elegido un asunto que nada tiene que ver con las preocupaciones de moda ni con sus tratamientos cinematográficos. El solo hecho de tener como protagonistas a un quinteto de ancianos es, de por sí, novedoso o, por lo menos, poco común. Pero además, la forma de ver a estos ancianos, como seres humanos que aún tienen mucho que dar, capaces de involucrarse en proyectos aparentemente disparatados, de luchar por hacer realidad sus sueños, también se aparta de esa visión negra de la vejez, sinónimo de la total marginación.

“Porque es cierto que los personajes son marginados, perdedores, sostenidos fundamentalmente por sus sueños de un futuro mejor; ya sea la posibilidad de tocar su música en público, para los ancianos, o el viaje de Margarita a Australia, inútil fuga tras una esperanza totalmente absurda... El final de *Por si no te vuelvo a ver*, con los cinco ancianos y sus dos cantantes concretando su acariciado proyecto, cierra con un broche optimista una película que Juan Pablo Villaseñor sabe mantener en todo momento en el terreno de lo emotivo sin recargar las tintas hacia un sentimentalismo fácil.”

Nelson Carro, “Por si no te vuelvo a ver”, en la columna Cine del semanario *Tiempo Libre* (19/IX/1997).



Cortesía de Animal de Luz

LA JAULA DE ORO

30 de octubre | 19:00 horas

Presentadores: Edher Campos y Brandon López

Ficha técnica

Título: La jaula de oro | **Año de producción:** 2013 | **Duración:** 102 minutos | **País:** México-España | **Dirección:** Diego Quemada-Díez | **Guión:** Diego Quemada-Díez, Gibrán Portela y Lucía Carreras sobre un argumento e investigación de Diego Quemada-Díez | **Fotografía:** María Secco | **Sonido directo:** Raúl Locatelli | **Música:** Leonardo Heiblum y Jacobo Lieberman | **Supervisión musical:** Herminio Gutiérrez | **Diseño sonoro:** Nerio Barberis | **Edición:** Paloma López Carrillo y Felipe Gómez | **Diseño de producción:** Carlos Y. Jacques | **Dirección de arte:** Luis Figueroa | **Diseño de vestuario:** Nohemí González | **Maquillaje:** Iñaqui Legaspi | **Producción:** Inna Payán, Luis Salinas y Edher Campos | **Compañía productora:** Animal de Luz Films, Machete Producciones, Kinemascope Films, Cazador Solitario Films, Imcine, Conaculta, Eficine, Ibermedia, Castafiore Films, Cinéfondation, L'Atelier, Bohemian Foundation, Estudios Churubusco-Azteca y Gobierno de Chiapas | **Compañía distribuidora:** Cinépolis. | **Reparto:** Brandon López, Rodolfo Domínguez, Karen Martínez, Carlos Chajón, Héctor Tahuite, Luis Alberti | **Género:** Drama migratorio | **Clasificación:** B

Fecha de estreno: 8 de mayo de 2014 en 191 pantallas de 195 complejos cinematográficos con 90 copias en 71 ciudades de los 31 estados de la República Mexicana logrando 248 mil 978 espectadores y recaudando 12 millones 100 mil 439 pesos.

LA JAULA DE ORO

Sinopsis

Tres adolescentes guatemaltecos atraviesan México sobre La Bestia rumbo a Estados Unidos. Entre violencia y abusos, también encontrarán solidaridad en quienes ayudan a los migrantes.

Reseña

Buscando abrazar el sueño americano migrando a los Estados Unidos y emprendiendo el peligroso trayecto que implica la travesía por México, Tres adolescentes de Guatemala busca dejar los barrios populares en que están creciendo. Sin embargo, el viaje concluirá abruptamente cuando Juan (Brandon López), Sara (Karen Martínez) y Samuel (Carlos Chajón) sean detenidos y deportados por los agentes mexicanos de migración. De vuelta en Guatemala, se plantean un nuevo intento por alcanzar el país de las barras y las estrellas, pero Samuel, impactado, renuncia al proyecto. Sara, con el pelo corto, los senos vendados y tomando píldoras anticonceptivas previniendo las casi seguras violaciones que enfrentará en el camino, conoce en Chiapas a Chauk (Rodolfo Domínguez), un indígena tzotzil de la sierra que no habla español pero que quiere unirlos en la ruta, ante los celos y las quejas de Juan. Para avanzar con mayor velocidad y cierta seguridad y no sólo en caravanas a pie, el trío ha de montar La Bestia, el tren de carga que atraviesa el país mismo que los irá acercando a la línea fronteriza mientras enfrentan abusos, robos, secuestros, la colusión del chofer del ferrocarril con las bandas del crimen organizado o los despiadados abusos de policías y agentes migratorios mexicanos, pero también hallarán esperanza en la humanidad en la forma de la solidaridad, del compañerismo, de la ayuda a los caídos y a ciudadanos conscientes como Las Patronas, en Veracruz, o el albergue Hermanos en el Camino, en Ixtepec, Oaxaca, incluyendo la aparición a cuadro de su propio fundador, el padre Alejandro Solalinde.

Mucho antes de pensar en escribir un guión de ficción respecto al tema migratorio y mucho menos de iniciar la filmación, el español Diego Quemada-Díez —tras haber radicado en Burgos, Logroño y Barcelona se naturalizó mexicano hace varias décadas—, emprendió un largo y complejo proceso de investigación que le llevó a recopilar más de seiscientos testimonios a lo largo de siete años, por parte de mexicanos, guatemaltecos, hondureños, nicaragüenses y salvadoreños. Con esa información emprendió el proyecto con ciertas propuestas cinematográficas arriesgadas para la industria: uso de actores naturales, filmación en continuidad, reescritura del guión durante el rodaje, filmación en orden cronológico realizando un viaje de sur a norte en dicho tren e ir incorporando a las personas que se hallaban en el camino, concibiendo a *La jaula de oro* como un proceso creativo en constante desarrollo.



Aunque podría haber sido un documental de cientos de voces, Diego Quemada prefirió construir una ficción basada en la realidad —con el apoyo de sus coguionistas Gibrán Portela y Lucía Careras—, recreada desde la autenticidad y la integridad para producir una narrativa y una poética en torno a todas esas historias de los migrantes, a los que define como “seres humanos que ante la pobreza y la impasibilidad de las autoridades nacionales e internacionales, desafían el orden fronterizo establecido y deciden emigrar sin documentos, jugándose la vida.”

Tras su estreno mundial, el 22 de mayo de 2013, en el Festival de Cannes, donde recibió el Premio Gillo Pontecorvo y el de Mejor Reparto, fue reconocida en los festivales de Chicago con el de Mejor Nuevo Director, en Viña del Mar con el de Mejor Filme, en Mar del Plata con el Astor de Oro, en Morelia con el de Mejor Director, Mejor Primer o Segundo Largometraje Mexicano y el Premio del Público, además de 10 premios Ariel en su 56ª entrega de 2014 a Película, Ópera Prima, Fotografía, Guión Original, Sonido, Música Original, Edición, Actor y Coactuación Masculina.

Crítica de la época

“La frontera sur como espejo de las vejaciones infligidas en la frontera norte y como barómetro de una política local servil, atenta siempre a los intereses empresariales estadounidenses. La región por la que atraviesa el tren llamado La Bestia, cargado de indocumentados inermes y esperanzados, se vuelve el primer filtro de los indocumentados indeseados, el lugar donde sin dignidad se le hace el primer sucio trabajo de depuración étnica a las patrullas fronterizas del norte.



Por fortuna para los inmigrantes clandestinos, en su largo itinerario surgen espontáneas muestras de solidaridad que contrastan con la mezquindad moral de las autoridades locales. Quemada-Diez alude a ellas, y a la labor de los albergues altruistas regados en el camino, pero en lo esencial concentra ese tema en el muro de incomprensión que levanta Juan, uno de los adolescentes guatemaltecos, frente al indígena mexicano a quien percibe como una afrenta personal y potencial amenaza. Esa desconfianza unilateral de quien tristemente se considera dueño de privilegios, a la postre ilusorios, refleja una parte del racismo nacional hacia los migrantes centroamericanos...
...En el momento justo de su estreno en México, leemos que de las

101 películas nacionales estrenadas en 2013, sólo dos (*Nosotros los Nobles* y *No se aceptan devoluciones*) acapararon la atención de 73 por ciento del público. El resto de la producción nacional, tan celebrada oficialmente como menospreciada en el momento de su distribución, permanece en un umbral de indiferencia oficial y colectiva apenas distinto del que con justeza describe el director Quemada-Diez al hablar de los indocumentados clandestinos.”

Carlos Bonfil, “La jaula de oro”, en la sección Espectáculos del diario *La Jornada* (11/IV/2014).





Cortesía de Warner y Filmadora

LA COCINA

06 de noviembre | 19:00 horas

Presentador: Raúl Briones

Ficha técnica

Título: La cocina | **Año de producción:** 2024 | **Duración:** 139 minutos | **País:** México-Estados Unidos | **Dirección:** Alonso Ruizpalacios | **Guión:** Alonso Ruizpalacios basado en la obra *The Kitchen*, de Arnold Wesker | **Fotografía:** Juan Pablo Ramírez | **Edición:** Yibrán Asuad | **Directora de casting:** Nanw Rowlands | **Directora de producción:** Sandra Cabriada | **Diseño sonoro:** Javier Umpierrez | **Sonido directo:** Isabel Muñoz | **Música:** Tomás Barreiro | **Supervisión musical:** Joe Rodríguez y Javier Nuño | **Diseño de vestuario:** Adela Cortázar | **Maquillaje:** Itzel Peña | **Productores:** Ramiro Ruiz, Gerardo Gatica, Alonso Ruizpalacios, Lauren Mann, Ivan Orlic | **Productores ejecutivos:** Marco Polo Constandse, José Nacif, William Olsson, Patrick Pfujena | **Compañías productoras:** Fifth Season, Filmadora, Astrakan Film AB, Seine Pictures, Panorama, Harway Films | **Compañía distribuidora:** Cinépolis Distribución. | **Reparto:** Raúl Briones, Rooney Mara, Anna Díaz, Motell Foster, Laura Gómez, Odad Fehr, Eduardo Olmos, Soundos Mosbah, James Waterson | **Género:** Drama, surgido del movimiento Jóvenes Airados (Angry Young Men) | **Clasificación:** B15.

Fecha de estreno: 7 de noviembre de 2024 en 139 pantallas logrando 38 mil 681 espectadores y recaudando 2 millones 567 mil 291 pesos.

Duración: Ocho semanas en cartelera.

LA COCINA

Sinopsis

Pedro, un cocinero indocumentado en Nueva York, es acusado de robar dinero del restaurante donde trabaja. Acorralado por sus problemas personales y migratorios, decide rebelarse y detener la cocina.

Reseña

Tras un prólogo en el que la poblana Estela Ramos (Anna Díaz) intenta descifrar las rutas del metro neoyorquino para llegar al restaurante The Grill, en pleno Times Square, solamente para, al fin dar con él, entrar a un laberinto igual de complejo: la entrada trasera, los pasillos, los vestidores, las bodegas y la cocina del lugar. Tras ser contratada accidentalmente como cocinera —luego de ser confundida con la candidata originalmente citada pero que llega con retraso, Citlalli Posadas—, mientras buscaba casi a ciegas a su coterráneo de Huauchinango, Pedro Ruiz (Raúl Briones), cocinero del lugar, vamos adentrándonos en esa verdadera babel de países culturas, lenguas, costumbres y especialidades entre los centenares de trabajadores del negocio. En el torbellino de la frenética producción de platillos del amplio menú, descubriremos que Pedro deja de enviarle dinero a su madre para pagar el embarazo de Julia (Rooney Mara), con quien recientemente inició una violenta cuanto apasionada relación amorosa, luego que ella abandonara a Max (Spenser Granese), lo que tensa hasta los golpes a ambos machos. A su decisión de abortar la tensión aumenta cuando el contador Mark (James Waterson) descubre un faltante de 823.78 dólares en una de las cajas, lo que provoca que el gerente Luis Villa (Eduardo Olmos) inicie una cacería para dar con el ladrón, incriminando a Pedro por entregar una cantidad similar a Julia para cubrir los gastos de la clínica. El calor y el claustrofóbico espacio acabarán por detonar una catarsis tan violenta cuanto desbordada en el cocinero mexicano para, simplemente, confirmar la paranoica actitud del dueño del negocio Rashid (Oded Fher), un migrante árabe él mismo, afirmando que sus empleados explotados siempre buscan boicotearle.



Mientras estudiaba teatro en Londres, Alonso Ruizpalacios trabajó como lavaplatos y mesero en el Rainforest Café y, en sus ratos libres, leyó la obra teatral *The Kitchen* (1957, del británico Arnold Wesker), un marco tan propicio que le dejó marcado, al grado de dirigir su propia adaptación en 2010 con los graduados del Centro Universitario de Teatro (CUT) de la UNAM y, ahora, ya con tres largometrajes a cuestas y una carrera fílmica absolutamente consolidada —*Güeros* (2014), *Museo* (2018) y *Una película de policías* (2022)—, pensar en una muy libre adaptación suya en la que cambia el café inglés original Tivoli, por un restaurante para turistas, con un amplísimo menú y producción de alimentos frenética e imparable, en el corazón de Nueva York y en el que el joven chef alemán Peter y la mesera inglesa Monique son sustituidos por el temperamental y explosivo migrante mexicano Pedro y la mucho más práctica y desapegada estadounidense Julia, madre solera.



Los laberínticos cuanto impersonales espacios para la producción de esa cocina industrial en que se desarrolla este drama fueron contruidos en los Estudios Churubusco, sobre un diseño de Sandra Cabriada, para efectuar ahí el rodaje de interiores repleto de módulos de acero con tablas de picar, estufas, tomas de agua, refrigeradores y chimeneas industriales, en tanto que el emblemático puerto estadounidense fue el escenario de las tomas exteriores en callejones, parques, calles y puentes con una muy dinámica y subjetiva fotografía en blanco y negro, granulada y con barridos, de Juan Pablo Ramírez, en una pieza que demuestra el dominio

técnico en la narrativa visual pero también en la dramaturgia y en la dirección de actores –con un gran sentido coral que acompaña a los dos protagonistas– de Ruizpalacios, en una coproducción binacional con Estados Unidos que, sin duda, representa su proyecto más ambicioso y complejo hasta la fecha.

Tras su estreno mundial en la 74ª edición de la Berlinale, como parte de la Competencia Oficial, ganó el Prix Barière du 50ème en Deauville, Mejor Fotografía en La Habana, Mallorca y el BendFilm de Oregón, del Gran Premio en Heartland, Mención Honorífica en Filadelfia, Mejor Guión en Estocolmo, Mejor Película en el Coconut Grove además de los premios Ariel a Guión Adaptado, Actor, Música Original, Edición y Sonido en la 67ª entrega en 2025.

Crítica de la época

“Si en la creación de Wesker los laburantes eran, en su mayoría, inmigrantes europeos, en *La cocina* 2024 han sido reemplazados por mexicanos, colombianos, dominicanos, africanos del norte, europeos del este y afroamericanos. Un auténtico crisol de razas no exento de conflictos y tensiones a flor de piel, en el cual se hablan (y se gritan) varios idiomas al mismo tiempo. Que en el día en cuestión se descubra que una de las cajas tiene un faltante de 800 dólares se relaciona, y bastante, con la situación de los protagonistas más relevantes de un film ostensiblemente coral: Pedro (Raúl Briones), un inmigrante del otro lado de la frontera que, a pesar de haber trabajado durante tres años en el país, aún no tiene sus papeles en regla, y Julia (Rooney Mara), una *güera* americana, mesera del lugar, que acaba de enterarse de un embarazo no precisamente deseado, consecuencia de su relación sentimental con Pedro. A lo largo de casi dos horas y veinte minutos, Ruizpalacios describe los altos y bajos laborales y personales de ambos y, en cierta medida, las del resto de sus compañeros en bambalinas.



“*La cocina* no esquiva del todo sus raíces teatrales y, en ciertas escenas, los diálogos anti naturalistas evidencian ese origen. Es el caso de una secuencia íntima dentro de una heladera industrial entre los amantes, uno de los escasos momentos en los cuales el blanco y negro le cede momentáneamente el lugar a otra tonalidad. Dividiendo en dos el film, un plano secuencia caótico, del tipo *tour de force* técnico, recorre los puestos de preparación y cocción de los platos, los pasillos y el recinto central del restaurante mientras el ajetreo usual de los trabajadores se ve sometido a presiones límite cuando un dispensador de gaseosas en mal estado inunda por completo el piso de la cocina. Es una instancia en principio realista que Ruizpalacios lleva a intensidades casi surrealistas. Más tarde, el descanso post almuerzo en el callejón, mientras se fuman cigarrillos y se beben unas chelas, habilita otra secuencia autocontenida en la cual los sueños y deseos de los personajes derivan en otra instancia de fantasía, aunque en este caso sólo verbal. Ambiciosa, enérgica y no del todo satisfactoria, *La cocina* encuentra sin embargo a un realizador que, como en sus tres películas previas, no le teme a los riesgos narrativos y estéticos, aun a riesgo de pisar en falso.

Diego Brodersen, “*La cocina: la vida hierve en Times Square*” en la sección Cultura y espectáculos del diario argentino Página|12 (23/1/2025).





Gobierno de
México

Cultura
Secretaría de Cultura

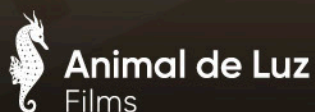


Estudios
Churubusco®



**Televisa
Univision**

**BATA
CLÁN**



**HBO
max**