

colección
**PERIODISMO
CULTURAL**

*Aquí, allá
y en todas partes*

DAVID SILLER





LA CIUDAD

Los sismos de 85	123
Guillermo Tovar y de Teresa: la crónica urbana	133

ALGO DE LA COLECCIÓN PARTICULAR

Apuntes de la ciudad	145
Reflexiones	146

LA OTRA REALIDAD

Las enseñanzas de Castaneda	159
Día de muertos	161
Por los canales de Xochimilco	164
Cuando las tribus desaparecen	166



Asamblea de palabras

Los textos que conforman este volumen son de alguna manera como pájaros de diferente especie que volaron por diversos cielos y que no tienen nada en común sino llegar ahora a esta jaula de páginas donde cada uno será fiel a su trino y podrá convivir con los otros plumajes, porque al igual que las aves fueron hechos por un mismo creador.

La diversidad de temas o colores no evita la similitud esencial de estas palabras en jaula de papel. Su autor, David Siller, es también un hombre de muchos tonos y diversos matices que se emociona con el tope a través de las cuerdas en una arena de lucha libre o queda en trance de éxtasis cuando escucha una guitarra de bolero, de *jazz* o de *rock and roll*. Le interesan lo mismo Buddy Holly que Ninón Sevilla, Agustín Lara o Chava Flores.

Ojos bien abiertos hacia todas las manifestaciones hermosas de la vida y sorpresas por las enseñanzas de *Don Juan* o las falsas profecías de Mario Vargas Llosa y las incumplidas promesas de Gabriel García Márquez.

Alzan el vuelo pájaros de la calle y de la noche, majestuosos zopilotes de los indios del norte de México y también gorriones tímidos, canarios que silban *jazz*, zanates enlutados a la luz de la luna y la lluvia de la Ciudad de México y, en toda esta asamblea de palabras, se advierten dos líneas fundamentales: el placer por la escritura y el gusto por la belleza.



Y toda esta capacidad de absorber circunstancias, situaciones, climas y estados de ánimo, el privilegio de evocar la posibilidad de nostalgias no vividas y el respeto por lo que se hizo antes, sin perder la admiración por lo que se hace hoy, logran que esta jaula sea un concierto de diferencias y no una monótona melodía de repeticiones.

Pero lo más importante es que David Siller no llega a este punto de su trabajo desde la poltrona de una biblioteca, sino a través del ejercicio constante de una profesión que envuelve y fascina: el periodismo, que ejercido con limpieza y curiosidad intelectual se convierte en literatura, testimonio y alegría.

Rafael Cardona



HERE, THERE AND EVERYWHERE

To lead a better life,
I need my love to be here,
Here making each day of the year
Changing my life with a wave of her hand
Nobody can deny that there's something there
There running my hands through her hair
Both of us thinking how good it can be
Someone is speaking but she doesn't know he's there
I want her everywhere and if she's beside me
I know I need never care
But to love her is to meet her everywhere
Knowing that love is to share
Each one believing that love never dies
Watching her eyes and hoping I'm always there
I want her everywhere...

Lennon & McCartney



esos libros tendrán un valor político útil y prestarán un servicio no sólo a la sociedad, sino que contribuirán a transformar la realidad, que es una de las funciones importantes de la literatura.

Revista de Revistas, 1976



EL CINE Y SUS TRAMAS



La tragedia erótica de "El Indio" Fernández



Tenacatita, Jalisco.- Emilio Fernández está dispuesto a entregarse a las autoridades de Torreón, Coahuila, "para que hagan de mi persona lo que la justicia considere conveniente". Sin embargo, pide: "Que me dejen terminar el rodaje de mi película *Erótica*". A ratos de buen humor, en otros molesto, irritado, furioso o deprimido, "El Indio", camisa y pantalón de mezclilla, paliacate rojo al cuello, botines negros y un eterno *Delicado* sin filtro en los labios, confía aún: "Espero que el señor Presidente haya recibido mi telegrama, si no, a esto ya se lo llevó la chingada".

Las esperanzas vienen una tras otra: "Si quieren que me manden a un judicial para que me vigile y ya después, cuando termine, que me lleve". O: "Sé que en Torreón las autoridades dan permiso a algunos presos para que desarrollen su trabajo en libertad; que hagan lo mismo conmigo".

Acusado por haber dado muerte al campesino Javier Aldecoa Robles en un ejido de Viesca, Coahuila, Emilio Fernández deberá presentarse ante las autoridades de aquel estado para cumplir una condena de cuatro años y medio de cárcel. Él sólo pide 15 días para terminar lo que su asistente de dirección, Felipe Palomino, llamó el último drama en el trópico: *Erótica*.

—¿Está nervioso don Emilio?



—Usted ya podrá imaginarse mi amigo, las condiciones en que desarrollo mi película. Están haciendo leña conmigo. Siempre he tenido suerte para que me molesten.

Antes del diálogo con el controvertido realizador, que se llevó a cabo en el centro vacacional de Cañeros, de esta población, en presencia de los actores Jorge Rivero, Jaime Moreno y el gerente de producción Roberto Lozoya, Emilio Fernández había dicho:

—Primero vea el mar, admire el paisaje, después vamos a platicar poco a poco. Ahora déjeme trabajar, no me moleste. Luego, hundiendo los botines negros en la arena, se aleja al centro de la playa de Los Ángeles Locos, donde un grupo de técnicos de la Unidad Águila y el camarógrafo Daniel López, lo esperan para tomar una panorámica del mar.

Hace 35 años, en el mismo lugar, filmó la misma película.

Después, durante un descanso de la filmación, nuevamente una pregunta: ¿Qué me puede decir de la información que ha aparecido en los periódicos acerca de usted?

Y don Emilio, que hasta entonces había tenido calma, exclama irritado:

—¡No sé nada, no quiero decir nada, que hagan lo que quieran, que chinguen a su madre y ya, déjenme en paz!

Más tarde, ya en sosiego, diría:

—Hace 25 años en estas mismas locaciones filmé esta misma película (*La red*) con Rossana Podestá, Armando Silvestre y Crox Alvarado, siempre soñé con volver y hoy lo he hecho. Con tristeza veo que lo que soñó mi amigo Rodolfo Paz, quien era el dueño de todo esto, no se llevó a cabo. Él quería hacer una gran ciudad, quizá algún día otras personas lo harán. Esta punta (arrecife) me la regaló y le puso Punta del Indio. En ese tiempo no había carretera y tuvimos que llegar por mar. Luego, cami-



nábamos entre las palmeras nacidas salvajemente y todo esto estaba tupido de vegetación; con decirle que la luz del Sol apenas se filtraba entre la selva. Había hasta garzas y flamingos que ahora ya se ahuyentaron.

—¿Le gusta mucho la naturaleza, el mar, don Emilio?

—A'i pues.

Horas después, la actriz Rebeca Silva desmiente versiones amarillistas en el sentido de que estuvo en peligro de ser violada, a punta de pistola, por Emilio Fernández: "Creo que ya estoy grandecita para ser violada. ¿No cree?"

Dice que sólo hubo un incidente:

—Don Emilio quería que filmara una escena donde debería de nadar mar adentro, me opuse porque hay tiburones. No estoy loca para hacerlo, ¿verdad? Le dije que si quería buscara a una nadadora profesional, se molestó y yo me negué a filmar. Un día y medio se paró el rodaje, ahora ya lo hemos recuperado, vamos con buen ritmo. Eso es todo.

Llega la hora de la comida y don Emilio invita a Rebeca a compartir la mesa. El director, sonriente, le comenta a la actriz: "Si se te mete un granito de arena en el oído, déjate, se te puede hacer una perla".

A continuación, se filma la toma de la escena 375 de *Erótica* en una choza que se levanta sobre el arrecife (Punta del Indio). Abajo, a través del equipo de sonido, se escucha un fragmento del diálogo entre José Luis (Jorge Rivero) y Amalia (Rebeca Silva):

—Cuando uno se escapa de la cárcel lo atrapan, no como un hombre sino cazándolo como a un animal.

La escena se filma sin tropiezo alguno.

La película trata el tema de un triángulo amoroso. Dos hombres: José Luis y Antonio y una cabaretera: Amalia, amante del segundo, asaltan un almacén en un muelle; la policía captura a



José Luis y es enviado a las Islas Mariás para cumplir su condena; un año después escapa para reunirse con sus cómplices en un refugio de asaltantes, ubicado en una playa. En el tiempo que permanecen ahí, Amalia, quien vivía con Antonio, se enamora de José Luis y provoca los celos de Antonio, quien los denuncia ante el comandante de policía (Emilio Fernández) quien a su vez, después de darle un arma a Antonio, sale junto con él y un grupo de policías tras los prófugos.

Antonio, al llegar a donde están los perseguidos, dispara contra José Luis y accidentalmente mata a Amalia; el comandante, al percatarse de que Antonio ha errado, lo mata a su vez y cuando José Luis carga en brazos el cuerpo inerte de Amalia, trata de huir, pero es acribillado por el comandante. La escena final de la cinta es una toma panorámica en donde se ve a José Luis herido de muerte, aún con Amalia en brazos, internándose en el mar.

"El Indio", horas más tarde, relata los sucesos de Viesca:

—Yo buscaba locaciones para mi cinta *México norte* (segunda versión de *Peregrina*) en ese lugar. Un grupo de gitanos, a los que quiero mucho, porque para mí no hay razas y todos somos iguales, me invitaron a convivir con ellos, para proyectar una de mis películas que poseían; acepté y de pronto, cuando estábamos dentro de la casa, Aldecoa llegó borracho y comenzó a insultarlos. Le dijeron que yo estaba ahí y él respondió a gritos: '¿Dónde está ese tal por cual? Que salga. A ver si de veras es tan hombre'. Salí. Entonces, me aventó un chingadazo y trató de desenfundar su pistola. Yo soy muy buen tirador, lo hice antes que él y le tiré dos disparos. Huí primero al Distrito Federal, luego a Guatemala y tenía pensado después escapar a París, pero el Embajador de México en Guatemala me convenció de que me entregara y de que él me ayudaría a solucionar el problema. Pero el muy... se vino a dar aires de que me había capturado. Lo demás ya lo conocen.



Una anécdota curiosa surgió durante la filmación de una escena. Don Emilio necesitaba un perro para que ladrara en la playa. Los asistentes de producción fueron a conseguirlo y regresaron con dos: Chocolate, Cabrón y un gato (este último para provocar los ladridos del perro).

De los dos perros, el más bravo, según su dueño, era Cabrón, pero ante la presencia de "El Indio" el perro perdió la fuerza de su nombre y se tendió mansamente a sus pies, por lo que la escena tuvo que ser filmada con el pacífico Chocolate.

II

Prefiero la cárcel aquí, a estar libre en París*

Emilio "El Indio" Fernández dice: "Voy a ir a la cárcel, me van a meter, pero prefiero estar en una cárcel de México que libre en París".

Alegre, a veces dicharachero, "El Indio" comenta: "Vengo a que unos me corran del Sindicato de Directores y a que otros me metan en la cárcel, ¿qué hago? Sin embargo, creo que soy más benéfico trabajando que encarcelado".

Entrevistado en el comedor de los Estudios Churubusco, el controvertido realizador mexicano reitera:

—Primero que me dejen terminar el proceso de mi película (edición y doblajes) y luego que me aprehendan, porque yo no soy un fugitivo como han publicado los periódicos, estoy con permiso y hasta el momento no sé de ninguna orden de detención en mi contra.

* Un mes después de la primera entrevista realizada en la costa de Jalisco, Emilio Fernández fue entrevistado nuevamente, luego de que huyó de la justicia mexicana para ocultarse en Guatemala, de donde regresó para enfrentarse al juicio sobre el homicidio del que era acusado.



Durante la entrevista, "El Indio" habla de su último drama fílmico: *Erótica*; de su próximo proyecto cinematográfico: *Taña Machetes*, basado en la novela de Margarita López Portillo; de su descubrimiento del cine a través del arte de Serghei Eisenstein y hasta de fútbol; pronosticó una goleada de 7 a 0 en contra de México.

—¿Cómo vamos a poderle ganar a un grupo de hombres que desde chiquitos oyen *La Polonesa*?, ¿nos van a confundir con africanos!

Luego, en tono de broma, comenta:

—Yo creo que en lugar de darles protección a los futbolistas ahora que regresen deberían de dársela a sus madres, por haber hecho hijos de mala calidad. Yo creo que debería de hacerse lo mismo con los malos cineastas, los que no sirvan, a la chingada.

Sobre su segunda versión de *La red (Erótica)*, dice que pronto verá *rushes*, para inmediatamente entrar al proceso de edición, "luego ya sólo le faltará el alma a mi película: la música".

—¿Y de quién será?

—De Armando Manzanero.

La entrevista, es presenciada por el realizador José Bolaños, el editor, Jorge Bustos y la actriz Columba Domínguez (su ex-esposa); alguien se refiere al poeta Efraín Huerta y, antes de que prosiga, "El Indio" Fernández interrumpe: "No me toques a Efraín Huerta, porque Efraín es un poeta y tú un pobre analfabeta". Luego ofrece un trago a Bolaños, quien le responde que no toma. "Te vas a ir al infierno", reprocha "El Indio" y agrega: "Cuando la vida abate a los hombres, sobre todo en el amor, se vuelven alcohólicos".

—Bueno, entonces que me sirvan una copa de vino— contesta Bolaños.

Después le interroga: ¿Ya arreglaste tu problema en Torreón?

—Es un desmadre, no sé nada, responde "El Indio".



En la plática, Fernández alaba a Bolaños por la realización de su versión de *Pedro Páramo* (*El hombre de la media luna*), basado en la novela de Juan Rulfo. Dice que lo admira porque interpretar a Rulfo "es como interpretar a Eurípides, es muy difícil". Sin embargo, comenta que a la película del *Perro* le falta un elemento: el amor, porque: "Las cosas sin amor no funcionan. El drama tiene leyes que no se equivocan, son como las matemáticas".

Luego, "El Indio" se dirige a su ex-esposa: "¡Qué guapa estás Columba!, ¿qué has hecho?".

—He trabajado mucho, Emilio —responde la actriz— vine a ver qué pasaba contigo.

—No ha pasado nada, pero va a pasar cuando vean mi película. Ahora vengo a que me corran del Sindicato de Directores, porque dice el señor Sergio Véjar que soy una vergüenza porque quería violar a la primera actriz de mi película. Otros me quieren meter a la cárcel, ya ves.

Comenta a sus interlocutores: "A ella sí le di muchos dolores de cabeza y miren cómo está conmigo tomando a gusto su *bloody mary*".

Emilio Fernández da un sorbo a su presidensoda (más presi que soda) y exclama:

—¡Ahh, qué a gusto estoy, qué contento!, pero casi siempre que estoy contento viene algo contraproducente. En seis semanas que he pasado fuera han sucedido muchas cosas: la muerte de Julio Bracho, la del asistente de dirección Valerio Olivo, en fin, muchas cosas, pero donde no veo cambios es en las exhibiciones. Los exhibidores deberían proponer más cosas para aumentar la audiencia en las salas.

"El Indio" se refiere a los nuevos cineastas mexicanos, comenta que:



—Ya pasó la moda del dizque cine de concepción socialista, eso nos dio en la madre en el sexenio pasado, ahora les interesan los concursos y los premios, que ya no se reparten honestamente. Una buena película no necesita premios, sin embargo, el único festival decente es el de San Sebastián.

Erótica —agrega— la hice en cuatro semanas y media. Filmé 35 mil pies. Pero verán qué película les voy a presentar a esos nuevos directorcitos: les daré 10 años para que la superen.

—Don Emilio, se ha dicho que su cine tiene mucha influencia de Serghei Eisenstein, ¿qué opina usted?

—Efectivamente, Eisenstein ha sido lo más grande para mí.

El director describe cómo conoció la obra del cineasta soviético:

—Yo estaba trabajando en Hollywood en los años 30 de extra cuando me informaron de una extraordinaria película que estaba realizando en México un extranjero, con el título de *Tormenta sobre México*. En un tiempo el cine sólo se podía hacer en Estados Unidos, por lo que me interesó ver el de Eisenstein. Vine a México y me invitaron a uno de los rodajes, en el que permanecí tras la tramoya y entonces comprendí que el cine es enorme, vi a México a través de su película, desde entonces mi cine se inspira en él. Fue un gran maestro, sin haberlo conocido. Mi cine pretendía ser tan parecido al de él que durante mucho tiempo mis películas fueron las únicas en el mundo que pudieron entrar en la Unión Soviética. Mis filmes tienen una tesis: el dolor del pueblo mexicano; quiero dedicar mi vida a México.

Respecto al problema por el que se le condena a cuatro años y seis meses de prisión en Torreón, acusado de haber dado muerte a Javier Aldecoa, "El Indio" responde:

—Primero que me dejen terminar, luego si quieren que me aprehendan. Lo que quiero es que la ley sea derecha, porque si no, entonces a todos, sin excepción, nos lleva la chingada. Soy



inocente y víctima de la corrupción, para distraer la atención. Si alguien viene ahorita, nos insulta y nos quiere matar y usted se defiende, ¿es culpable o inocente?

unomásuno, 1978

La censura en el cine mexicano

La censura en el cine mexicano duró 30 años, cuatro meses. Dos películas malditas: *La sombra del caudillo* (1960) y *Rojo amanecer* (1989) abren y cierran este periodo oscuro en la historia de la cinematografía nacional, durante el cual se puso en evidencia la falta de libertad de expresión. El hito coincide en que ambas cintas fueron vetadas porque en el desarrollo de sus argumentos se tocan dos de las masacres más sombrías en la vida política y social del país: Huitzilac, en 1927 y Tlatelolco, 1968.

La censura se implantó el 17 de junio de 1960, luego de la primera exhibición privada de *La sombra del caudillo* (cinta dirigida por el finado Julio Bracho, basada en la novela del mismo título de Martín Luis Guzmán) en el Cine Versailles a la que asistieron numerosas personalidades del entonces Gobierno Federal. El filme gustó y todo estaba listo para su estreno comercial en cuatro salas: Roble, Latino, Chapultepec y Variedades; se elaboraron y fijaron carteles promocionales, pero días antes del estreno, la Secretaría de Gobernación ordenó retirarla y requisó copias y todo el material publicitario. La película relata los hechos que culminaron con la muerte del General Francisco R. Serrano y sus partidarios en la vieja carretera a Cuernavaca. La razón de que fuera suspendida la proyección comercial fue porque 14 generales (entre ellos Jacinto B. Treviño) se opusieron por estar involucra-



dos en los hechos y aparecer (con otros nombres) caracterizados en la cinta. Todos han muerto, incluso el autor del libro, el productor de la película y 60 técnicos que participaron en la filmación.

El fin de la censura ocurrió en junio de 1990 durante la asamblea semestral de la Sociedad de Escritores de México (SOGEM). Los representantes máximos del gremio cinematográfico (actores, técnicos, guionistas y directores) habían discutido ya la orden del día; estaban en los temas generales cuando Xavier Robles, creador del argumento de *Rojo amanecer* (donde se narra la tragedia que vive una familia de clase media en un departamento del edificio Chihuahua durante 24 horas del día 2 de octubre de 1968), cansado de la larga espera de no ver los resultados de su trabajo, el cual había sido filmado con la dirección de Jorge Fons, pide el apoyo de sus colegas cineastas, quienes por unanimidad se lo dan. El hecho se vuelve público porque la prensa especializada estaba presente y, al ser difundido en los medios de comunicación, las autoridades gubernamentales deciden no sólo revisar este caso, sino el de todas las películas "enlatadas" (las cuales no llegan a 10). Así fue como se inició el fin de censura y mayor libertad en el cine mexicano.

De Julio Bracho a Jorge Fons, ese es el tiempo que le tomó al cine mexicano pasar de una época de esplendor a lo que hoy tenemos. La censura no sólo destruyó la carrera artística de Julio Bracho, afectó también su salud mental y su economía, pues murió en la pobreza y el olvido, luego de haber sido director símbolo de la llamada Época de Oro.

Jorge Fons estuvo a punto de ver frustrada su brillante trayectoria repleta de importantes galardones nacionales: Arieles, Diosas de Plata, e internacionales: Oso de Berlín, Loto de Oro de Vietnam, Coral de Plata, Cuba y el Premio de Nueva York, entre otros, por haber dirigido una película con tema "problemático", que aún lastima susceptibilidades.



La sombra del caudillo y *Rojo amanecer*, dos películas prohibidas que en la clandestinidad han sido no sólo premiadas internacionalmente (Karlovy Vary y San Sebastián) sino reconocidas como obras de arte.

Culminan 30 años de injusta censura. Se restablece la libertad de expresión en uno de los más importantes medios de comunicación social: el cine. El mexicano tiene ahora otro panorama. Las películas se exhiben comercialmente. El tiempo y el público les darán su justo valor, pero la historia de una de éstas, según Diana, la hija mayor de Bracho, ocurrió de esta manera:

El 17 de junio de 1960 fue uno de los días más importantes en la vida del cineasta Julio Bracho, el anhelo de filmar una de las novelas de su autor favorito, Martín Luis Guzmán, *La sombra del caudillo*, se realizó.

El 21 de junio de 1960, cuatro días después de la primera exhibición o preestreno de *La sombra del caudillo*, Julio Bracho dijo:

—Siempre creí que había en la obra de Martín Luis Guzmán la gran película [...] con la que México daría un salto definitivo dentro del arte cinematográfico mundial. Hoy [...] puedo afirmar que he logrado la ambición más grande de mi vida, la culminación de mi carrera de director de cine. Es más, me podría morir ahora mismo, porque ya nada me interesará tanto ni me apasionará de igual modo ni como hombre ni como realizador cinematográfico ni como mexicano.

Año y medio después, Bracho comentaría: “Para mí la prohibición de *La sombra del caudillo* significó un derrumbe. Un tremendo derrumbe, como artista. Moral primero y después también económico. Durante mucho tiempo me bloquearon en el Banco Cinematográfico; me llevaron hasta el filo del hambre... Y además, fui seguido y vigilado por la Procuraduría....”.



En octubre de 1990, Diana, la hija mayor y la principal confidente de Bracho, expresó:

—En la carrera de mi padre, *La sombra del caudillo* es un parteaguas. Si vemos su filmografía antes y después de esta película, podemos darnos cuenta de que hay un cambio radical, porque la censura mata el espíritu de una gente creativa y provoca la autocensura que es peor. El haber sido censurado públicamente le provoca a uno una serie de autorepresiones que limitan la creatividad. Pienso que la censura en la obra de mi padre fue algo terrible [...] el detonante de la decadencia de una carrera artística, porque después de eso no sólo vetaron la película sino a mi papá también. El veto a la película es algo terrible, eso es suficiente para matar el talento de un autor, pero si encima de eso lo vetan a él también es aún peor. Ahí empezó una larga búsqueda de mi papá por una película qué hacer; un proyecto qué filmar; de tocar puertas; fue pues, un derrumbe personal muy fuerte, mi padre entró en depresión permanente. Un desánimo terrible. Movié cielo, mar y tierra, porque no era una persona que se dejara tan fácilmente. Pero le pararon el alto. De plano le dijeron: “¡Nada!” Incluso le intervinieron el teléfono. Fue una situación límite en la vida de él....

En dos párrafos de dos cartas escritas por Julio Bracho a su hija Diana en el transcurso de los últimos seis meses de su vida, se sintetiza la manera en que fue tratado uno de los más grandes directores de la Época de Oro del cine mexicano:

28 de agosto de 1977 [...] Ahora tengo que volver con Brucilowsky [su médico] hace unos días, un tanto alarmado porque se me había venido acentuando una debilidad de piernas que me producía torpeza para caminar. Comprendía yo que, desde luego, las largas y a veces grandes depresiones que sufro —y



que combato sacando fuerzas de debilidad—, la artritis que ya me ha aparecido en la región sacrolumbar y la falta de disciplina para caminar diariamente, eran sin duda, causas muy visibles de que todo me retumbara en las piernas [...] Ahora tengo que volver con Brucilowsky, que me recetará para mis otros achaques; depresiones [...] Demasiado sabe —como yo— que la única medicina que necesito es un pinche contrato, siempre prolongado [...] Fui a ver a García Borja y, sin biombos, le expuse mi situación económica y moral.

Estuvo amabilísimo y me dijo que era absolutamente injusto que yo, un director que (bla, bla, bla) pilar del cine, etcétera, estuviese atravesando una situación así. Decidió darme inmediatamente un adelanto de 50 mil pesos a cuenta de una futura película para el año próximo [este año ya no dan ni agua], en entregas mensuales [...].

En la segunda carta que Bracho envió a su hija Diana señala:

“...El último mes no he tenido un minuto porque he estado ocho y nueve horas diarias sumergido en ese mundo horrendo y estúpido —tan lejos de mi sensibilidad— que es el mundo de la mercadotecnia, traduciendo un trabajo que le ofrecieron a Cristina en la P. y por el que pagaban diez mil pesos. Como desde enero me cortaron el adelanto mensual que me estaban dando —a cuenta de una película, que ha sido rechazada— esta pequeña entrada aliviaba un poco la situación económica, que ha estado afrontando Cristina, en espera de que acepten —o no— el otro asunto que llevé al banco (*Retrato de una madre suicida*) y que creo has leído...”.

Desde el momento en que fue censurada *La sombra del caudillo*, Bracho recibió muestras de solidaridad. Es la película sobre la



cual más se ha escrito por propios y extraños para rehabilitarla. En julio de 1960, el famoso crítico e historiador de cine Georges Sadoul, de origen francés, escribió:

Dos generales, amigos de toda la vida, llegan pronto a oponerse por la Presidencia de la República y terminan por matarse uno a otro. Quienes conocen bien la historia de México [y de los estados sudamericanos entre 1920 y 1940] han estado muy interesados. Al menos, durante la primera parte, en la que los generales y políticos dialogan sin tregua en palacios, parques, burdeles y en el estado mayor sin que se vean nunca en la calle ni con el pueblo. Y después, el final, de repente, interesa, con los debates en el parlamento, la huida de los conjurados a la provincia, su fusilamiento en el recorrido, donde se ve que huyen, con las manos atadas y son abatidos como piezas de caza....

La sombra del caudillo fue "enlatada" durante la administración del Presidente Adolfo López Mateos, quien elogió la película luego de haberla visto en proyección privada, pero los funcionarios a quienes Bracho y la opinión pública señalaban como responsables del hecho, eran entre otros Gustavo Díaz Ordaz y Luis Echeverría; más tarde se sabría que el principal opositor a que la cinta se exhibiera fue el entonces Secretario de Defensa, General Divisionario Agustín Olachea Avilés y 14 generales más, entre ellos Jacinto B. Treviño, quienes caracterizados y con otros nombres aparecían involucrados en el filme y "esos militares hablan y sienten, existen; ostentan grados en la milicia nacional; asumen puestos de responsabilidad; son protagonistas de los hechos narrados por don Martín Luis Guzmán", dijo entonces el titular del Ejército.

Dos años después de la prohibición, el general Jacinto B. Treviño envió un recado escrito a Bracho en el que explicaba:



Sé que a mí me han colgado el sanbenito de que yo prohibí *La sombra del caudillo*. Independientemente de que nos guste o no nos guste la película, lo cierto es que no fuimos los militares quienes la prohibimos; fueron los políticos y, concretamente, el Secretario de Gobernación (Gustavo Díaz Ordaz). Por su parte, el general Olachea puntualizó que "en lo particular, la mejor solución para *La sombra del caudillo* es que siga 'enlatada', para respeto de México y de los revolucionarios".

La producción de Julio Bracho es extensa. Más de 55 películas así lo demuestran, desde *Ay qué tiempos señor don Simón*, en 1941 a *Los amantes fríos* en 1977. Si no a todos, sí prácticamente la mayoría de los actores de estos años fueron dirigidos por Bracho. Desde María Félix o Ninón Sevilla, hasta Meche Carreño o Isela Vega. Sin duda, Julio Bracho Pérez es el director más prolífero del cine nacional y la cinta que divide su arte, entre el cine de la llamada Época de Oro y el moderno; entre el bueno y el malo es *La sombra del caudillo*, el filme más ambicioso de su carrera, que según Diana Bracho, llega a su padre de la siguiente manera:

—Mi papá admiraba mucho a Martín Luis Guzmán. Fue lector de todas sus obras. En 1936 leyó *La sombra del caudillo* (en una edición clandestina de la Editorial Ercilla, de Chile, porque la novela, escrita en 1929, fue prohibida en México y se imprimió por primera vez en Madrid, donde el autor estuvo como exiliado político y regresa a México amnistiado en la administración de Lázaro Cárdenas) desde entonces decidió filmarla, fue un sueño que duró 25 años. Por otra parte había un proyecto del Sindicato de Técnicos y Manuales de hacer una película en beneficio del gremio para la construcción de una clínica.

Fue hasta 1959, durante la entrega del Premio Nacional de Literatura que obtuvo Martín Luis Guzmán, cuando Bracho le



habló al Presidente Adolfo López Mateos de su proyecto fílmico. 'Ya era tiempo de que se filmara esa película', dijo López Mateos a Bracho y así, con el apoyo del entonces presidente de México y el Sindicato de Trabajadores Técnicos y Manuales, pudo realizarse por fin *La sombra del caudillo*, con un enorme reparto de actores cuyo costo total sobrepasó los dos millones y medio de pesos.

"Recuerdo el estreno de la película —explica Diana Bracho—; fue algo memorable. Una fecha muy importante en la vida de mi papá [...] Mucha gente se acercaba a platicar con él. Fue un momento importante para mi papá porque ahí cuajaron muchas de sus aspiraciones creativas...".

La primogénita de Bracho señala que poco después del estreno privado de *La sombra del caudillo* en el Cine Versailles se empezaron a gestar los problemas de censura:

—Desapareció el negativo de la película de pronto y mi padre secuestró una copia para irse con ella al Festival de Karlovy Vary, Checoslovaquia. Mi papá ya presentía que la película iba a tener problemas y quería dejar constancia de ella en otro lado. La cinta quedó allá y ganó dos premios, uno de actuación y el del Jurado al mejor filme [...] La copia se quedó allá, en el Festival y, cuando mi padre regresó, 'trono' el asunto y ya no hubo poder humano que cambiara la decisión de vetar su película.

Durante la entrevista, Diana Bracho explica que de *La sombra del caudillo* se hicieron seis copias, dos de las cuales son las únicas de que sabe su paradero; una se quedó en el Festival de Karlovy Vary y la otra en el Instituto Politécnico Nacional. "Ahí se dio otra memorable exhibición" al poco tiempo de que fue censurada. "Recuerdo que en esa proyección, que emocionó mucho a mi papá, nos acompañó una de sus más grandes amigas: Elena Garro. Sin embargo, pese a la censura, la película ha



sido una de las más vistas del cine mexicano. Todos los funcionarios y amigos de ex-funcionarios de todos los regímenes, desde López Mateos a la fecha, la han visto y, por otra parte, no sé de donde aparecieron cientos de copias en video que han sido vistas no sólo en el país sino en el extranjero...”

Surge la pregunta: ¿Por qué la novela sí y la película no?

La respuesta de la actriz:

—Mi papá tenía su teoría al respecto. Decía que el pueblo de México no leía, pero sí iba al cine. La teoría de mi papá, según escuchaba yo en sus conversaciones, fue que el ejército se oponía a la exhibición de la película [...] Un dato curioso: mi papá tenía una lista de los generales que se habían opuesto a la exhibición, porque alguien le dijo la verdad: “Mira, los que se opusieron fueron los generales tal y tal”. Eran 14 los que participaron en los hechos reales y se veían involucrados en la cinta, no de alguna manera muy favorecedora. Entonces, decía que mi padre tenía su lista y cada vez que uno de los generales moría, porque estaba pendiente de ellos, los tachaba y decía: “Uno menos”. No recuerdo sus nombres, la verdad, pero al final ya sólo quedaban tres y mi padre murió antes, por desgracia...

—¿Por qué es importante *La sombra del caudillo*?

—Creo que es la mejor de sus cintas [...] Creo que *La sombra del caudillo* sería una película inscrita dentro de esta forma de filmar muy clásica, muy limpia, sin truculencias, directa, sobria, inteligente [...].

Concluye:

“Yo lo que quiero es que la película adquiriera su real dimensión. Creo que se sostiene a pesar de los 30 años que estuvo ‘enlatada’.”

Época, 1990



David Siller (Ciudad de Mé-

xico, 1951) ♦ El oficio de reportero profesional lo ha desarrollado en *Excélsior*, *unomásuno*, Canal 11 y *Época*, entre otros medios de comunicación masiva ♦ Premio de Periodismo Ciudad de México (1983); autor de *Uno de estos días* (México) ♦ Coautor de *Los altares de la Morena y otros dos* (México) y *Mexico City* (Alemania).

