

***Entre surreales y maquinaria: Buñuel y Alcoriza en el cine mexicano***

*Between surreal and machinery: Buñuel and Alcoriza in Mexican Cinema*

Ana María del Rosario Castellanos Valle

*Universidad Autónoma de Aguascalientes, México*

*Licenciatura en Historia*

*7º semestre*

*[al294647@edu.uaa.mx](mailto:al294647@edu.uaa.mx)*

**RESUMEN:** El presente trabajo pretende dar un panorama breve sobre las películas que realizaron en México dos directores de origen español Luis Buñuel y Luis Alcoriza. Es innegable la influencia que tuvieron en el cine nacional y que sus películas sean consideradas muchas de ellas, incluso como películas de culto. Asimismo, se pretende hacer un breve análisis de sus películas más icónicas: Ensayo de un Crimen de Luis Buñuel y Tiburoneros de Luis Alcoriza y a partir de ello, observar cómo sus filmes tuvieron una visión más objetiva del México que se retrataba por otros directores de la época, sin nacionalismos mal entendidos y sin romantizar cánones preestablecidos que ya se tenían como estandartes en la industria.

**PALABRAS CLAVE:** Luis Buñuel; Luis Alcoriza; cine; surrealismo; México.

---

**ABSTRACT:** This paper aims to give a brief overview of the films made in Mexico by two directors of Spanish origin, Luis Buñuel and Luis Alcoriza. It is undeniable the influence they had on the national cinema and that their films are considered many of them, even as cult films. Likewise, we intend to make a brief analysis of two of their most iconic films: "Ensayo de un Crimen" by Luis Buñuel and "Tiburoneros" by Luis Alcoriza, and from this, observe how their films had a more objective vision of the Mexico that was portrayed by other directors of the time, without misunderstood nationalisms and without romanticizing pre-established canons that were already held as standards in the industry.

**KEY WORDS:** Luis Buñuel; Luis Alcoriza; cinema; surrealism; Mexico.



## *Origen del cine*

El arte es un término que, aunque muy dulcemente quisiéramos definir como la reproducción de la belleza del mundo, en realidad es una expresión humana de lo más compleja de concretar. A través de la historia de las artes ha habido diferentes concepciones, muchas maneras de abordarlas, genios que quizás no eran tan elevados como lo pensábamos, cánones que responden a intereses elitistas más que a realidades históricas y estudiosos de la materia que tienen el corazón puesto pero la mente ausente al momento de explicarnos que es el arte, o viceversa.

Con esta problemática de definiciones y desde un lugar geográfico lejano de ese epicentro del arte, el trabajo que se aborda es sobre un arte en específico: el cine, y desde un lugar en específico: México, no sin olvidar que más adelante se explicará, puesto que el cine a abordar fue hecho aquí, pero sus realizadores nacieron del otro lado del océano.

El cine es un arte relativamente nuevo, más si atendemos a su fecha oficial de nacimiento el 28 de diciembre de 1895 con la proyección de los filmes *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon*, *L'arrivée d'un train à La Ciotat* y *L'arroseur arrosé* por parte de los hermanos Lumière a un público comercial en el Boulevard des Capucines en Francia.

El cine en México llegó relativamente rápido después de su invención y uno de sus primeros espectadores fue el propio presidente Porfirio Díaz el cual además fungió como actor en el que sería el primer filme mexicano: *El presidente de la república paseando a caballo en el bosque de Chapultepec* grabado en 1896, tan solo un año después de que los Lumière filmaran en Francia.

Desde que el cine llegó a nuestro país, así como en muchos otros lugares del mundo, formó parte importante de la diversión de los habitantes. Salió de las grandes ciudades para llegar a casi todos los rincones del país y convertirse en un espectáculo itinerante, donde se colocaban en las plazas públicas o en carpas las proyecciones que reunían a gente de diferentes estratos a presenciar cintas variopintas acompañadas por música en vivo.

El cine es un arte que en menos de 130 años ha vivido su infancia, juventud y llegado a su madurez intelectual, volviéndose por derecho propio en el gran arte del siglo XX y, por lo menos de momento del siglo XXI, revolucionando tanto el mundo de las



artes como de las teorías estéticas e incluso cambiando el paradigma del arte como entretenimiento y negocio, teniendo algunos de los cambios tecnológicos más avanzados dentro de sus propuestas a la vez que no deja de democratizar su producción y acceso. Y en Latinoamérica no ha sido la excepción, encontrando aquí un sitio idóneo no solo para su producción, sino también para un auge y evolución de sus métodos de realización y narrativa.

El Gran Café alberga a un grupo estupefacto o curioso. El señor Lumière va a mostrar un invento que comparte con su hermano Augusto: sobre una pantalla comienzan a moverse unas figuras. Primer comentarista de noticieros, Lumière aclara que aquel grupo de personas que aparecen moviéndose temblorosas sobre la tela blanca son los obreros de su fábrica de Lyon. A la gente, sin embargo, no parecía interesarle tanto lo que aquello pudiera tener de noticia, como lo que, sin duda, tenía de mágico.<sup>1</sup>

### *Los cineastas en México*

Una vez que el cine en México se estableció como un modelo de entretenimiento de masas de alto alcance, aunado a un obvio interés monetario y artístico de por medio, empezaron a surgir diferentes estudios cinematográficos y películas que, lentamente, comenzarían a crear una industria nacional del cine.

Cintas como *La banda del automóvil gris* (Enrique Rosas, 1919) que es uno de los largometrajes silentes más reconocidos, las diferentes películas de Compañía Azteca Films de Mimí Derba o *Santa* (Antonio Moreno, 1932) basada en el libro homónimo de Federico Gamboa y que fue el primer largometraje sonoro, México comenzó a destacar en su producción cinematográfica desde el minuto uno en que aquellos aparatos llegaron a nuestro país. Mención aparte puede tener toda la historia de la llamada “*Época del Cine de Oro Mexicano*” que tanto embelleció nuestra imagen nacional, tanto dentro como fuera de nuestras fronteras; los actores que tanto se consagraron y nos enorgullecieron como Jorge Negrete, Pedro Infante, Dolores del Río, María Félix o la dinastía Soler, a través de sus cintas que encandilaban la vida mexicana del rancho y la ciudad.

---

<sup>1</sup> Paco Ignacio Taibo I, *Historia popular del cine: desde sus inicios hasta que comenzó a hablar* (México: Conaculta, 1995), 25.



El problema llega aquí con las situaciones convulsas de la propia época. Se considera que el inicio del cine de oro mexicano se da alrededor del año 1936, en concreto se sitúa el estreno de la cinta *Allá en el Rancho Grande* de Fernando de Fuentes como su arranque. Para ese entonces, si bien México ya estaba tratando de asentarse después del periodo revolucionario y con Lázaro Cárdenas en la presidencia, Europa se preparaba para entrar en un periodo de violencia muy oscuro con el ascenso de los fascismos y el comienzo de la Segunda Guerra Mundial. Razón de ello, y considerando la vena humanista dictada a inicios de aquella misma década con la doctrina Estrada, nuestro país fungió como refugio para innumerables refugiados de distintas partes de Europa, pero sobre todo de aquellos que escapaban del horror franquista español.

Tal situación que volvía a unir a México y España (sin invasión de por medio) estrecho lazos que más adelante permitió que muchos españoles se vieran tentados a venir al país. Entre esos personajes que pronto llegarían a México se encontraban dos importantes directores para nuestro cine nacional: uno exiliado durante la guerra y que se asentaría en el 40 aquí, mientras que el otro tardaría algunos años más en llegar hasta que una propuesta de trabajo a mediados de la misma década le diera el empujoncito que faltaba.

### ***Luis Buñuel: el olvidado más recordado***

En un ejercicio inverso, primero hay que hablar del segundo cineasta en llegar a nuestro país, el más reconocido y en su momento, el más odiado. Luis Buñuel fue un director de cine nacido en Calanda (Aragón), España el 22 de febrero de 1900 aunque se despojó de su española nacionalidad para adoptar la mexicana desde 1951 hasta el día de su muerte el 29 de julio de 1983. Fiel amigo de Salvador Dalí y Federico García Lorca desde joven, tuvo gran interés en las artes y la vida bohemia, razones por las cuales llegó a estar en Francia en la década de los 20's y que nos regalará cintas como *Un chien andalou* (1929) o *L'âge d'or* (1930). Lo que no se imaginaba es que entrando los 30's en España se daría el golpe de estado que llevaría a la dictadura de Franco al poder, razón por la cual Buñuel se alejó del país a través de trabajos en la embajada de España en París o más adelante yéndose a USA:

Hollywood se interesó inmediatamente por el prometedor y provocador director cinematográfico, pero aunque llegó a viajar a Estados Unidos en calidad de observador, Buñuel no se plegó a las tiránicas reglas de los productores y pronto abandonó La Meca



del cine. Tampoco duró mucho su alineación en las huestes surrealistas, ni fue demasiado feliz su colaboración como documentalista al servicio de la República española durante la guerra civil, de la que muchos años después incluso se negaba a hablar. En 1933 Buñuel se había casado con Jeanne Rucar de Lille, que le dio dos hijos, Jean Louis (1934) y Rafael (1940). En 1944 está trabajando como conservador de películas en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, y tres años después se traslada a México [...].<sup>2</sup>

La manera en la que Buñuel llegó a México se dio después de su breve y poco apreciado trabajo en USA, siendo expulsado del MOMA por su descripción de “ateo e izquierdoso” en la autobiografía *La vida secreta de Salvador Dalí* (lo cual aparte conllevó su ruptura amistosa con el artista surrealista) y desempeñándose como traductor de cintas en español para la Warner Brothers. En ese sitio tan poco agraciado, un Buñuel casado, con dos hijos y malviviendo en Los Ángeles fue buscado por Denise Tual, viuda del actor protagonista del primer film de Buñuel, *Un Perro Andaluz*, quien se había convertido en una mujer muy conectada con productores europeos noveles de cine, sobre todo franceses y rusos, entre los cuales se encontraba Óscar Dancigers, quien a futuro sería un prolífico productor de cine mexicano, pero que en este contexto buscaba tan solo quién le dirigiera una película que tenía aspiraciones a volverse un referente: *Gran Casino*. Así es como Luis Buñuel entra al fin al cine mexicano, dirigiendo un clásico del cine de oro con la estrella Jorge Negrete y una recién llegada desde la Argentina, Libertad Lamarque.

La crítica de la época no apreció mucho esta cinta, pero ello no truncó la carrera de Buñuel el cual demostró habilidades para dirigir y se ganó la confianza de Dancigers, quien lo busco de nueva cuenta para dirigir, la que ahora sería su carta de presentación y éxito rotundo en el cine nacional: *El Gran Calavera*. Tras este rotundo éxito y con una buena relación entre director y productor, un Buñuel recién nacionalizado se animó a tratar de realizar una cinta oscura sobre un joven corredor de apuestas, a la cual Dancigers desestimaría, pero en pro de realizar algo mejor: una cinta sobre niños pobres en la capital.

---

<sup>2</sup> Tomás Fernández y Elena Tamaro, “Biografía de Luis Buñuel”, *Biografías y Vidas*, consultado el 5 de diciembre de 2022. Url: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/bunuel.htm>.



El problema es que la distancia crítica suele ser una virtud muy escasa en los ardores del amor patrio. “Es usted un miserable”, “con su película ofende usted a México”, le dijeron a Buñuel al salir de una función privada Lupe Marín y Bertha Gamboa.<sup>3</sup>

Si hay un punto que es muy interesante a resaltar, es que con *Los Olvidados* (1950), Buñuel logró una maduración artística que le llevó solo cinco películas y un periodo de catorce años inactivo entre una serie de producciones y otras, creando quizás su obra magna sin siquiera pensarlo. Esta obra se volvió con el tiempo en todo un referente del séptimo arte y un estandarte del cine mexicano como ninguna cinta lo había llegado a hacer antes, pero no sin polémica por parte, ya que la jerarquía del cine mexicano de la época de oro no estaba para que un *Gachupo* (como lo llamaron) viniera a criticar abiertamente a la sociedad nacional, por más razón que tuviera.

Los entonces Secretarios de la Anda (Asociación de Actores) del cine, entre los que se encontraban Jorge Negrete y Mario Moreno Cantinflas, ambos como figuras importantes del Sindicato de Actores, siempre demostraron su pesimismo hacia una cinta en la que sus propios trabajadores no estaban contentos de participar. En México se desacreditó completamente la cinta con pocos días de proyección en cines e incluso con un veto directo por parte del entonces presidente Miguel Alemán por considerarla una blasfemia contra los mexicanos.

Uno de los grandes problemas de México, hoy como ayer, es un nacionalismo llevado hasta el extremo que delata un profundo complejo de inferioridad. Sindicatos y asociaciones diversas pidieron inmediatamente mi expulsión. La Prensa atacaba a la película. Los raros espectadores salían de la sala como de un entierro.<sup>4</sup>

Aunque posteriormente la película fue un éxito, impulsado más que todo por un excelente resultado en el “*Festival de Cine de Cannes*” obteniendo el premio al mejor director, y con el apoyo de algunos intelectuales de la época como David Alfaro Siqueiros u Octavio Paz, lo cierto es que este momento marcó un antes y un después en Buñuel y en el cine nacional que a partir de aquí, dejó el temor, la censura y el pudor para aventarse a realizar películas que verdaderamente reflejaran lo que era México.

---

<sup>3</sup> Camilo Rodríguez, “A 70 años de los olvidados: la tradición de la indiferencia”, *Tierra Adentro*. Url: <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/a-50-anos-de-los-olvidados-la-tradicion-de-la-indiferencia/> [Consultado: 5 de diciembre de 2022].

<sup>4</sup> Luis Buñuel, *Mi último suspiro*, 1º ed. (Barcelona: Debolsillo, 2008), 172.



Después de este gran éxito que produjo en el cine mexicano, Buñuel no se estaría quieto (no por nada su producción nacional es el grueso de su carrera artística) y todavía dirigiría en nuestro país un total de quince cintas, entre las que se encuentran grandes éxitos como *La ilusión viaja en tranvía* (1954), *Ensayo de un crimen* (1955) o *Simón del desierto* (1965), siendo esta su última película mexicana antes de irse a Francia a realizar la última etapa de su vida artística.

Aunque en las últimas décadas de su vida pudo trabajar con mayor libertad y mayores medios en Francia, su obra completa se caracterizó precisamente por una formidable coherencia pese a todas las circunstancias adversas. Hasta el último día de su vida fue leal a la fiera y ambiciosa estética de su juventud: "Yo quería cualquier cosa, menos agradar". Pero también a un escrupuloso sentido moral, esa gran lección que Luis Buñuel quiso legar al mundo, porque, como él mismo decía, "la imaginación humana es libre, el hombre no."<sup>5</sup>

En toda su vida Luis Buñuel dirigió un total de treinta y dos cintas, la mayoría en México y una gran parte de ellas, en sus últimos veinte años de vida, entre España y Francia. La lista completa es, por lo menos, amplia.<sup>6</sup>

El legado de Buñuel en México es inabarcable, encontrando sus huellas no solo en producciones cinematográficas donde casi cualquier tipo de cinta crítica parece ser deudora de él, sino en distintos medios como el literario, las artes postmodernas e incluso la autopercepción que nos aleja de la clásica bondad ranchera y nos hace admitirnos como personas con errores como todo el mundo. La gente que sigue y trata de acercarse a Buñuel no es un fenómeno actual, desde su época como director ya había seguidores, pero deudores pocos y uno de ellos, aunque venía del mismo país, no lo conoció hasta que estuvieron en tierras americanas.

### ***Luis Alcoriza: de guionista a director, mexicano por decisión***

En el desarrollo de su retrato de la sociedad mexicana se convirtió en uno de los principales directores del nuevo cine mexicano de los sesenta y

---

<sup>5</sup> Buñuel, *Mi último suspiro*, 2

<sup>6</sup> Luis Buñuel | IMDB, s/f. | <https://www.imdb.com/name/nm0000320/> [fecha de consulta: 5 de diciembre de 2022]





setenta, así como en el ejemplo de la adaptación y mexicanización del exiliado republicano español.<sup>7</sup>

Tocayos por el nombre, amigos por el cine, Alcoriza es quizás un elemento español mexicanizado más olvidado dentro de nuestro cine nacional. Nacido el 5 de septiembre de 1918 en Badajoz (Extremadura), España, dejó su país en tierra y nacionalidad hasta el día de su muerte el 3 de diciembre de 1992.

Al igual que Buñuel, las razones de su llegada a América atendían al fin de la Segunda República y el acenso del fascismo franquista, pero su manera de llegar difiere: de familia de actores y apenas pasados los veinte, se refugia primero en la Marruecos española antes de temer las repercusiones y escapar, primero a Sudamérica y luego, en 1940, a México. Si bien su familia siguió dedicándose al espectáculo, pronto la compañía cayó en bancarrota y empezaron a dispersarse en busca de mejores oportunidades, para terminar el muy joven Luis Alcoriza trabajando con Isabel y Anita Blanch, otras españolas exiliadas y estrellas del cine de oro.

Lo interesante de la obra de Alcoriza llega al momento de comenzar a escribir, profesión que, cabe destacar, no realizó solo, puesto que su esposa Janet Alcoriza (de nacimiento Janet Reisenfield, una chica húngara también exiliada en México por la guerra) fue quién presumiblemente lo introdujo de lleno al mundo del guion. Si bien en un inicio su trabajo fue poco, tuvo la suerte de coincidir con un productor ruso afincado en México de apellido Dacingers y también con un director de su misma patria de apellido Buñuel, con el cual surgiría una gran amistad, ocho cintas en colaboración y el germen de un director que, aunque menos notorio, también traería grades cintas al cine nacional.

Si bien Alcoriza fue despectivamente llamado el “*Buñuel sin Buñuel*”, es un juicio muy superficial pensar que el director no hizo nada fuera del nombre del aragonés. En un inicio es obvio notar similitudes entre la obra de ambos, después de colaborar en ocho cintas y enfrentarse a toda una maquinaria nacional que no es partidaria de tu cine por mostrar la cara penosa de tu sociedad, la mancuerna Buñuel-Alcoriza se volvió una muy fuerte. Pero el director extremeño también tenía cosas que decir, y con el permiso de *Los Olvidados*, lo decía con una voz más agresiva y fuerte.

---

<sup>7</sup> Jorge Chamuel Fernández, “Luis Alcoriza o la mexicanización del exiliado cinematográfico republicano”, *Espacio, tiempo y forma*, n.º 28 (2016): 303.





Cuando dirige Tlayucan en 1962, que fue nominada a un Óscar de la academia, todavía no se puede sacudir el pesado fantasma de Luis Buñuel de los hombros y se gana el mote que tampoco se pudo quitar nunca de “Buñuel sin Buñuel”. La película también fue escrita por Alcoriza basándose en una historia de un ex-luchador de lucha libre, el murciélago Velázquez. Según el maestro Jorge Ayala Blanco sobre Tlayucan: “El lenguaje de Alcoriza en su segundo largometraje, ya anuncia al buen director sintético e inconforme, pero es todavía inseguro, desentonado. Es aún demasiado lógico para ser insólito, demasiado neutro para ser delirante, demasiado bondadoso para ser corrosivo. La ironía demasiado presente, a flor de piel, para ser verdaderamente amarga.”<sup>8</sup>

En total, durante toda su vida Alcoriza dirigió veintitrés películas que hoy son referentes del cine nacional como *Tiburoneros* (1963) o *Mecánica nacional* (1972), entre otros referentes del cine sesentero y setentero nacional, que lejos del canon que nos habla sobre la muerte del cine después del fin de la época de oro y la prevalencia del cine de ficheras como única industria en México, lo cierto es que estas décadas vieron alumbrar grandes directores como Jaime Humberto Hermosillo, Felipe Cazals o Enrique Taboada.

Lo que poco se recuerda de Alcoriza, es que si su trabajo como director no ha sido tan exponencial como el de su tocayo, su trabajo como guionista esta casi en el olvido. Alcoriza colaboró en ocho cintas de Buñuel, las cuales lejos de ser las menos conocidas, tiene entre sus créditos a *Los olvidados* (1950), *La fièvre monte à El Pao* (1959) o *El ángel exterminador* (1962), pero eso es solo un breve bocado en sus más de ochenta créditos como guionista en el cine nacional, escribiendo él mismo sus veintitrés películas y teniendo créditos varios en muchas más. Eso sí, como ya escribí antes, esto fue un trabajo conjunto con su esposa Janet Alcoriza, con la cual compartió cerca de diez créditos, la profesión en las letras del cine y su vida amorosa hasta su muerte.

Alcoriza no es precisamente el director más reconocido del cine mexicano, quizás por estar a la sombra de Buñuel, la similitud que algunos veían entre ellos, su auge durante la mal llamada “decadencia del cine mexicano”, o su visceralidad más palpable a la hora de criticar al mexicano sesentero, lo cierto es que no por ello deberíamos de dejarlo desplazado puesto que su importancia para nuestra industria habla a través de sus cintas y sobre todo de sus guiones.

---

<sup>8</sup> Luis Alcoriza | EcuRed, s/f. [https://www.ecured.cu/Luis\\_Alcoriza](https://www.ecured.cu/Luis_Alcoriza) [fecha de consulta: 6 de diciembre de 2022)



El trabajo de Luis Alcoriza es un ejemplo de este enriquecimiento mutuo de las culturas española y mexicana. En el especial de julio de 1994, con motivo de su número 100, la revista SOMOS publicó la lista de las 100 mejores películas del cine mexicano, según la opinión de 25 críticos y especialistas de la cinematográfica mexicana. De ellas destacaron ocho de Luis Alcoriza, cinco como guionista y tres como director: *Los olvidados* (1950), *Él* (1952), *La ilusión viaja en tranvía* (1953) y *El Ángel exterminador* (1962) de Luis Buñuel y *El esqueleto de la señora Morales* (1959) de Rogelio A. González, y *Tiburonereros* (1962), *Tlayucan* (1961) y *Mecánica nacional* (1971).<sup>9</sup>

Para la segunda y última parte de este trabajo realizaré un breve análisis artístico y estético de una cinta de cada uno de los dos directores españoles nacionalizados mexicanos, usando como base la guía para el análisis de un film propuesta por *Jacques Aumont* así como el material de apoyo otorgado por el profesor, buscando en una división en tres partes, describir una primera impresión con las cintas, luego todos sus datos técnicos y relevantes, y por último ya un análisis formal de las mismas.

### *¿Verdaderamente era un criminal Archibaldo de la Cruz?*

La vida criminal de Archibaldo de la Cruz, realizada en 1955, se inspiraba originariamente en la novela, la única novela, creo, del dramaturgo mexicano Rodolfo Usigli.

La película obtuvo bastante éxito. Para mí, queda ligada al recuerdo de un extraño drama. En una de las escenas, Ernesto Alonso, el actor principal, quemaba en un horno de ceramista un maniquí que era reproducción exacta de la actriz, Myroslava. Muy poco tiempo después de terminado el rodaje, Myroslava se suicidó por contrariedades amorosas y fue incinerada, según su propia voluntad.<sup>10</sup>

### *Primera impresión*

La primera vez que vi esta película fue en el cine y recuerdo que me impresionó mucho la escena inicial en la cual Archibaldo de la Cruz es un niño y por el cuento que le narra su institutriz piensa que la cajita de música que sostiene entre sus manos le dará el poder de matar a sus enemigos. La escena segundos después de la institutriz (Leonor Llausás) muerta fue entre rara pero interesante porque era como enganchar al espectador con la

<sup>9</sup> Chamuel Fernández, "Luis Alcoriza...": 302

<sup>10</sup> Taibo, *Historia popular del cine*, 183.



incógnita de que iba a pasar en el desarrollo de la película, pues era la cara de un niño sonriendo ante la muerte y el regocijo hacia un crimen que “*acababa de cometer*”.

Por otra parte, conforme va desarrollándose la trama es posible notar que la película está narrada en una retrospectiva donde el propio Archibaldo (Ernesto Alonso) va narrando en el hospital psiquiátrico donde se encuentra, lo ocurrido desde que recupero su cajita de música y su obsesión por el asesinato. La película tiene varios momentos que nos muestran a los personajes en sus contradicciones, a pesar de que el protagonista es quien supuestamente es el personaje más perturbador y maquiavélico. Y es aquí donde viene el juego del director pues los personajes que aparentan ser un dechado de virtudes y moral son los que carecen de esas cualidades. Muestra de ello es la propia novia de Archibaldo, Carlota (Ariadna Welter), o el ingeniero Alejandro Rivas (Rodolfo Landa) quien es al mismo tiempo padre amoroso y también amante de la novia de Archibaldo y quien si se convertirá en asesino por celos. De igual manera aquellos que parecen ser muy faltos de principios e infieles como la propia Lavinia (Miroslava) o Patricia Terrazas (Rita Macedo) que por ser mujeres más libres de pensamiento e independientes, no encajan en los cánones de la sociedad y de la época, pero representan a personas más auténticas.

Sin lugar a duda la escena más memorable es cuando Lavinia va a casa de Archibaldo, al parecer no dimensionando el peligro en el que se encuentra, pero descubre un maniquí muy parecido a ella e intercambia su ropa con él para sorpresa de Archibaldo. El desenlace de la escena es genial y la película a pesar del tema tan delicado que puede tratar, por el número de muertes que hay en ella resulta de un humor negro que sin darse cuenta resulta divertida. Finalmente, a pesar de lo que pudiera imaginar, la película puede decirse que tiene un final feliz, para tratarse de una película de Luis Buñuel y para mí es uno de los mejores finales de sus películas.

### *Análisis técnico*

La cinta dirigida por Luis Buñuel fue realizada en 1955 basada en la novela homónima del reconocido escritor y dramaturgo mexicano Rodolfo Usigli. Entre su elenco principal contó con Ernesto Alonso, Rita Macedo, Andrea Palma, Miroslava, José María Linares-Rivas o Carlos Riquelme. El guion fue escrito entre Eduardo Ugarte y el propio Buñuel, contando en la dirección de fotografía con Agustín Jiménez.



## *Análisis formal*

Después de una primera impresión muy interesante, hay que analizar la cinta por sus valores en individual, siendo los más interesantes su humor negro y su subversión de un relato de asesinos que se vuelve un tríptico sobre el deseo. Las razones por las cuales Usigli aborreció esta adaptación no fue solo por los cambios menores que se hacían a elementos generales del libro, su enojo estaba enfocado en específico al trato que Buñuel le dio al protagonista: Archibaldo. El director sustituyó a Archibaldo de la Cruz de un asesino en pleno sentido de la palabra para volverse una especie de voyerista que aspira a volverse un asesino pero que nunca logra romper el hilo de fantasía de matar por su propia mano. Esta diferencia que parece insustancial, es aquella que tanto enojó al dramaturgo pero que dota de mayor pertenencia buñueliana a la cinta. El surrealismo de Buñuel, lejos de lo que solemos asociar por la influencia que tiene la identidad visual de Dalí, dentro del cine encontró su voz no a través de la plástica más cercana a la *Nosferatu* de Murnau o *El Gabinete del Dr. Caligari* de Wiene, sino a través de la narrativa y la subversión de la realidad dentro de la ficción.

Las obras buñuelianas como *El Ángel Exterminador*, *Simón del Desierto* o *Nazarín* juegan con la destrucción de la realidad, la cual se aleja de ese primer acercamiento en *Los Olvidados* con las escenas más oníricas donde la mamá de Pedro mata a la gallina y le habla a su hijo del desprecio que le tiene. El surrealismo que evolucionó Buñuel se comenzó a acercar a la ruptura del canon narrativo que siempre seguía el esquema clásico de historia de A a B y luego a C, no rompiendo la estructura lineal del relato, pero si dudando de si el punto A en realidad pasó.

Uno de los grandes aciertos del director fue dotar, además de una mirada intimista a un relato que no era para nada amable con el espectador, de dudas al protagonista, mismas que compartía el público. Si Archibaldo no era un asesino, ¿Por qué tratarlo con tanto morbo? Si Archibaldo es el personaje moralmente cuestionable de la cinta, ¿Por qué el resto de los personajes son tan aberrantes, e incluso uno de ellos si acaba siendo un asesino? Quizás todas estas preguntas se respondan diciendo simplemente que, el relato que vemos es un reflejo de nuestra cualidad humana morbosa. Por educación no deseamos el mal, ni el dolor ajeno, pero por placer podríamos quererlo.



Archibaldo en toda la cinta no mata a una sola persona, aunque es un espectador de muchas muertes durante el filme. La escena de la cremación del maniquí de Miroslava solo nos reafirma su interés por cometer un asesinato, pero sigue siendo algo más cercano a un juego de niños que a un crimen. Y es que, dentro de una crítica política del filme, podríamos aumentar a este claro deseo humano por lo prohibido, una tónica que Buñuel ya ha explorado: la desintegración social durante el siglo XX. La Ciudad de México de mediados del siglo XX estaba en una clara vorágine de innovación y modernización que, si bien trajo claros beneficios, es osado no admitir que dejó en el abandono a mucha gente y trajo muchos problemas que, en el nuevo milenio, atribuiríamos a esta descomposición social impulsada por el capitalismo. Y una persona con un claro privilegio como lo es Archibaldo no es la excepción: su búsqueda de muerte no es sino un síntoma del abuso de poder, de la banalización de la muerte y el odio contra el diferente, ya sea por posición social, sexo o raza.

Si bien la cinta aborda muchas más problemáticas, creo que vale la pena quedarnos con la interpretación de un hombre que se debate entre el deseo y el desprecio, un desprecio político que ya expliqué más arriba, pero un deseo que también abona a su rechazo nacional en la época. El deseo de asesinato no solo es por el morbo, también guarda profundos instintos eróticos. Archibaldo desea a las mujeres en su vida, pero como producto de este cambio social que abandonó a algunos y favoreció a otros, su manera de abordar a las mujeres en su vida las aleja de ser personas y las convierte en simples juguetes a coleccionar, juguetes que cuando dejen de servirle y al ritmo de su “*Cajita de Música*”, puede tocar una marcha fúnebre que les ponga a su respirar un final. Y lo peor de todo, es que esto nunca es trágico, el último suspiro de esta nueva modernidad que Buñuel vivió trajo consigo el desinterés, que traducido por un surreal no puede significar otra cosa que comedia.

### ***El tiburón que no previó cuando nadar***

En Tabasco conocí a un tiburonero, me fui a pescar con él, me contó su vida en una borrachera. A través de él, conocí a otros tiburoneros que también me contaron sus vidas y de ahí nació la película... me decían que el tipo que empeña el ojo era una copia de Buñuel. Sin embargo, este tipo existía, le llamaban 'El Sordo', había perdido el ojo en la forma en que se ve en la película y el hombre empeñaba el ojo en la cantina... Otra cosa



es que el amor no conoce barreras y está por encima de todo. La familia y la moral no tienen nada que ver con el amor...<sup>11</sup>

## *Primera impresión*

Esta película también la vi en el cine, aunque la primera vez la vi censurada por televisión en las noches de películas del “*Canal Cuatro*” de Guadalajara. La cita era cada sábado que comenzaban a pasar diversas películas de cine mexicano y por la noche tocaba a películas del talante de Buñuel, Alcoriza o Emilio Fernández. Cuando al fin pude verla completa fue muy gratificante porque entendí mucha de la trama, que por estar muy “*cortada*” la película no se podía entender.

Esta película en sí se desarrolla en un lugar del Golfo de México, con el mar como quizás el protagonista de mayor peso, un mar que no es el que siempre vemos hermoso y deslumbrante como turistas, sino ese otro que es el mar que da de comer a las familias locales. Esta quizás es una película muy humana pero que no romantiza para nada la pobreza, ni a las personas, sus defectos y virtudes. Así vemos al inicio como Aurelio (Julio Aldama) y su compadre Chilo (Alfredo Varela “Varelita”) tienen un bote en el que pescan tiburones y Aurelio es considerado el mejor tiburonero de la región. Se trata de un hombre que en primer plano se ve bueno y trabajador, que ayuda a las personas y que es feliz en su vida de pescador arriesgando su vida en el mar. Sin embargo, también es capaz de conductas reprobables pues tiene a su esposa y sus hijos ya casi adultos viviendo en la ciudad de México y en la costa de Tabasco vive con su joven amante Manela (Dacia González). A pesar de esta situación ayuda a las personas de su alrededor como a la familia de la propia Manela y a su compadre que es capaz de robarle la pesca y romperle las redes para pescar, sin embargo, al verlo caer en desgracia él mismo le ayuda a que se recupere de esa mala racha. La película es interesante porque muestra diferentes aristas de los personajes y cuando la vi no pude menos que pensar que esas situaciones que se muestran eran totalmente reales y que en las personas hay luces y sombras.

Una de mis escenas favoritas es cuando Aurelio está en la playa con Malena y esta está jugando con los peces, lo cual puede resultar hasta un tanto cruel pero ahí es donde se ve la intención del director en mostrar como Aurelio y su familia se separaron para darles

---

<sup>11</sup> Tiburoneros: La vida libre | Festival de Cine de Morelia, 18 de enero de 2022 | <https://moreliafilmfest.com/tiburoneros-la-vida-libre> [Consultado: 7 de diciembre de 2022]



un mejor futuro del que podría tener en esas costas. Aurelio no se adapta a la ciudad de México y de antemano sabe que su familia jamás aceptaría volver a la costa a vivir una vida sencilla por lo cual el final de la película regresando donde su palabra si vale, tiene un excelente epilogo pues de antemano sabíamos que eso iba a pasar.

### *Análisis técnico*

Tiburonerros es una cinta que fue filmada en el estado de Tabasco y en la Ciudad de México para un estreno en 1963. El guion y la dirección corrieron por parte del propio Alcoriza, contando entre sus actores con Julio Aldama, Dacia González, Noé Murayama, Alfredo Varela o Tito Junco. La cinta fue la tercera dirigida por Alcoriza en apenas tres años desde que comenzó con la dirección, y logro hacerse con el premio al mejor guion en los premios de cine de Mar de Plata, Argentina, así como el premio a la mejor película por la asociación de periodistas de cine de México, además del premio principal de la crítica internacional FIPRESCI por sus valores documentales de la vida mexicana en el festival de cine de Locarno, Suiza.<sup>12</sup>

Notoria en su estreno, para la década de los sesenta el cine de oro mexicano ya había muerto y la industria nacional se dispersó entre cine de popular de mala calidad, comedias variopintas, pesimistas que no creían que luego de semejantes años de bonanza el cine en México tuviese algo que ofrecer, y un grupo pequeño que, inspirados por los movimientos cinematográficos que se estaban gestando en el extranjero, sobre todo los relativos al Cinema Novo brasileño y el cine cubano, decidieron sin proponérselo crear el nuevo cine mexicano.

Aunque unificarlos a todos como deudores de un solo señor calandeno es faltar al respeto de su obra, lo cierto es que antes de Buñuel el cine en México pocas veces se propuso criticar tan abiertamente a su propia gente, y las pocas veces que sucedió nos encontramos con directores tan importantes como Fernando de Fuentes, el cual acabó sucumbiendo al gusto popular y terminó haciendo auténticos clásicos del *Cine de Oro* pero, que siempre estaban inscritos en esta tónica nacional amigable; incluso directores extranjeros que tanto tuvieron que legar a nuestro país como Eisenstein, no dejaron de lado el cliché del rancharo bueno y el mexicano amable.

---

<sup>12</sup> “Tiburonerros”, *IMDB*, s/f., url: [https://www.imdb.com/title/tt0056584/awards?ref\\_=ttfc\\_ql\\_op\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0056584/awards?ref_=ttfc_ql_op_1) [Consultado: 7 de diciembre de 2022]





Pero tras el rompimiento de Buñuel, y la posterior muerte del cine de oro, al fin había oportunidad de tener voz para contar lo que se quisiera, aunque doliera en el alma nacional. Y es por ello, que películas como *Los caifanes* (Juan Ibáñez, 1967), *El Santo Oficio* (Arturo Ripstein, 1974), *Canoa* (Felipe Cazals, 1976) o *Matinée* (Jaime Humberto Hermosillo, 1977) comenzaron a atacar a los valores nacionales, la sociedad, la verdad histórica, los cánones morales, etc. Pero estas cintas no hubieran llegado a ser lo que fueron sin la percusión de un autor joven que se empeñó con una suerte de respuesta más realista a *Pueblerina* del Indio Fernández titulada *Tlayucan*, y que posteriormente lanzaría ese documento sobre las diferencias entre la vida del campo y la ciudad: *Tiburoner*os.

### *Análisis formal*

Alcoriza contrasta la sensualidad y la brutalidad cotidiana de una zona costera con la frialdad de una ciudad que tiende al tráfico y a la expansión urbana, donde las personas parecen vivir en un mundo idílico sin complicaciones, mientras en la costa, los personajes apenas sobreviven con el constante trajín, enfermedades y el sudor de un trabajo agotador.<sup>13</sup>

*Tiburoner*os es, en pocas palabras, un documental vuelto ficción que, una vez que es visionado por el público mexicano de los sesenta, que les desnuda sus verdades y los confronta con las realidades de la que todos ellos son parte, traspasa el celuloide para volver a ser parte de nuestro México.

La trama general de la cinta sigue las vivencias de un hombre común que tiene la posibilidad y estabilidad en su trabajo de mandar a su familia a vivir de las costas de Tabasco a la Ciudad de México, mientras él mantiene el negocio de la pesca con la cual les provee de todas sus necesidades, sustenta su negocio, mantiene a un joven huérfano al cual “adopta”, y a su vez se da el “lujo” de tener una joven amante. El protagonista de *Tiburoner*os, Aurelio, en los ojos de cualquier otro director se habría convertido en un cínico de primera, un vividor que se da la gran vida en el pueblo mientras engaña cruelmente a su familia, pero la realidad no siempre es tan miserable.

Aurelio es un hombre amable, alguien que siempre está dispuesto a darle su mano a quien lo necesite dentro del pueblo, alguien con un arraigo impresionante a su tierra pero sin obviar sus claras carencias, al punto de que prefiere mandar a su familia a vivir

---

<sup>13</sup> Chamuel Fernández, “Luis Alcoriza...”.



cómodamente a la ciudad para no someterlos a la mala calidad de vida que, tanto en la ficción como en la realidad de los sesenta, asolaran al país.

Alcoriza con este retrato del hombre mexicano promedio de la época rompe con muchos tabúes y cánones del cine: se atreve a dejar de mostrar los clásicos ranchos del centro y bajío de la república para adentrarse en las zonas menos conocidas de México, como lo era el Golfo de México; se aleja del estereotipo de hombre de pueblo bonachón y muestra a un personaje, que si bien guarda valor en sus acciones, también posee una moral cuestionable; muestra la escala de grises en la moralidad de la sociedad de la época y las peleas internas que el país sufriría con la modernización del mismo y la cada vez mayor dicotomía entre pueblo y ciudad.

Y con estos valores es que Alcoriza juega. La importancia de la cinta radica en su naturalidad. Dentro de este nuevo cine mexicano, las tomas y la narrativa de la cinta busca el realismo casi documental para no maquillar, ni con el guion ni con la fotografía, lo que somos. Desde el trabajo de campo y sus problemáticas, el tema de la infidelidad y la diferencia de edad, la degradación social desde estratos tan bajo como los amigos envidiosos de Aurelio que le ponen trabas hasta el mal trato de la gente en la ciudad a su persona por ser de pueblo; *Tiburoneros* parece querer construir una dualidad entre el pueblo cercano a la naturaleza con todo y sus oscuridades, o la ciudad que en el caso de Aurelio es afable pero se siente plástica e irreal, una visión que no es mera narrativa sino un miedo patente entre la gente de la época que veía como el país avanzaba a la modernidad a un ritmo imposible de comprender.

Al final, y aunque vuelva a ser repetitivo, *Tiburoneros* es pura realidad llevada al cine, lo cual es patente desde que el propio Alcoriza escribió el guion basado en las pláticas que tenía con amigos suyos del campo dedicados a la pesca. Pero a su vez, y en un tiempo actual, sigue siendo un panfleto perfecto para entender las diferencias sociales del México de los sesenta.

## ***Conclusiones***

Después del análisis de estas dos películas: *Ensayo de un Crimen* de Luis Buñuel y *Tiburoneros* de Luis Alcoriza, podemos enfatizar que ambos directores de origen español vinieron a refrescar al “Cine Mexicano” principalmente por la visión más objetiva que



tuvieron del país, sin nacionalismos mal entendidos y sin romantizar cánones preestablecidos que ya se tenían como estandartes en la industria.

Asimismo, podemos concluir que al llegar a México fueron capaces ambos directores de adaptarse al entorno a pesar de la adversidad y que, con el tiempo y el conocimiento del ámbito cinematográfico mexicano, encontraron una forma de hacer arte, a través del cine recurriendo a retratar ese otro México que no había sido visto por los directores de cine de origen nacional. Desde luego esto refrescó, como ya se ha mencionado con anterioridad, enormemente la industria pues permeó en algunos directores que, en afán de hacer más realistas sus películas, por una parte, y por otra contar historias diferentes a las campiranas, decidieron tomar esas nuevas bases e ideas para integrarlas a sus filmes. Fue notorio como los personajes dejaron de ser tan acartonados y predecibles, para convertirse en personas de carne y hueso y que tenían defectos, pero también virtudes sin maniqueísmos.

En el caso de Luis Buñuel ese cine surrealista fue capaz de influir en la cinematografía durante mucho tiempo y varias películas incluidas las de terror que tanto éxito cosecharon en años posteriores. Pero también él fue considerado más un cineasta mexicano, pues sus películas más reconocidas fueron las que filmó en México llegando a convertirse en películas de culto y en joyas de la cinematografía.

Otras son referentes de la cultura mexicana como *El Río y la Muerte*, sin banalizar ni romantizar el machismo, es decir, Buñuel supo retratar la cultura mexicana bajo un ojo crítico y para que la sociedad de la época tuviera una visión distinta de ellos mismos dándose cuenta como en un mismo país convergían varias formas de ser y pensar.

Con respecto a Luis Alcoriza, él como actor, guionista y director, también hizo una aportación muy importante al cine, finalmente, aunque español de nacimiento y mexicano por nacionalidad, terminó siendo un director mexicano muy crítico también del país que lo acogió. Y aunque su filmografía es más variada, sin lugar a duda sus personajes son auténticos, con muchas aristas y demuestran que puede haber belleza y oscuridad en una misma persona. Pero también que a veces hace falta más humanidad, gratitud y sobre todo civilidad, en los personajes que creó, actuó y dirigió.

Alcoriza llegó de manera atropellada a la dirección, sin embargo, al igual que Buñuel retrató ese país que no deseaban ver los directores mexicanos, aquel de la



pobreza, del trabajo agobiante, pero al mismo tiempo de que se estaba suscitando un cambio a pesar de la renuencia de la sociedad y del gobierno. Esos cambios son muy notorios en sus películas donde frecuentemente habla de la libertad de las mujeres y no solamente de la sexual sino también de la laboral, además de incluir la separación que se iba dando de los hijos retratados como sumisos en muchos filmes mexicanos. En este sentido, Alcoriza muestra a aquellos jóvenes hijos que ya desean tener libertad elemental de divertirse o pensar cómo se observa en su primera película que dirigió: *Los Jóvenes*, que influyó para que después viniera una serie de películas que trataron a la juventud y aunque lo imitaron de manera más crítica y puritana, no se puede negar que este tipo de películas fueron un parteaguas en la industria cinematográfica mexicana. Ambos directores españoles siempre van a estar presentes en la Historia del Arte y del Cine Mexicano pues con su frescura lograron influenciar toda una época y consiguieron a través de su visión dar una muestra de que el “arte” también puede ser crítico, debe ser trasgresor y es capaz de dar un giro de 180° a toda una forma de hacer cine.

## ***Bibliografía***

“Ensayo de un crimen”. *IMDB*. Url: [https://www.imdb.com/title/tt0048037/locations?ref=ttco\\_q1\\_5](https://www.imdb.com/title/tt0048037/locations?ref=ttco_q1_5). [Consultado: 7 de diciembre de 2022].

*EcuRed*. Url: [https://www.ecured.cu/Luis\\_Alcoriza](https://www.ecured.cu/Luis_Alcoriza) [Consultado: 6 de diciembre de 2022].

*IMDB*. Url: <https://www.imdb.com/name/nm0017274/>. [Consultado: 6 de diciembre de 2022].

“Luis Buñuel”. *IMDB*. Url: <https://www.imdb.com/name/nm0000320/> [Consultado: 5 de diciembre de 2022].

“Tiburoneros: La vida libre”. *Festival de Cine de Morelia*. Url: <https://moreliafilmfest.com/tiburoneros-la-vida-libre> [Consultado: 7 de diciembre del 2022].

“Tiburoneros”. *IMDB*. Url: [https://www.imdb.com/title/tt0056584/awards?ref=ttfc\\_q1\\_op\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0056584/awards?ref=ttfc_q1_op_1). [Consultado: 7 de diciembre del 2022].



Chamuel Fernández, Jorge. “Luis Alcoriza o la mexicanización del exiliado cinematográfico republicano”. *Espacio, tiempo y forma*, n.º 28 (2016): 303.

Fernández, Tomás y Elena Tamaro. “Biografía de Luis Buñuel”. *Biografías y Vidas* [consultado: 5 de diciembre de 2022]. Url: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/bunuel.htm>

Luis Buñuel, Luis. *Mi último suspiro*. Barcelona, Debolsillo, 2008.

Rodríguez, Camilo. “A 70 años de los olvidados: la tradición de la indiferencia”. *Tierra Adentro*. Url: <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/a-50-anos-de-los-olvidados-la-tradicion-de-la-indiferencia/> [Consultado: 5 de diciembre de 2022]

Taibo I, Paco Ignacio. *Historia popular del cine: desde sus inicios hasta que comenzó a hablar*. México: Conaculta, 1995.