

TARSICIO CHÁRRAGA
ELVIA VERA SORIANO

A black and white photograph showing two men in the foreground. On the left, Cesare Zavattini is wearing a dark cap, glasses, a plaid shirt, and a light-colored jacket. On the right, Tarsicio Charraga is wearing a dark, high-collared shirt. The background is dark and out of focus, showing other people and a sign.

LA PRESENCIA
DEL NEORREALISMO
EN AMÉRICA LATINA:
CESARE ZAVATTINI
EN MÉXICO

¹ Cesare Zavattini, *Straparole*, Bompiani, Milano 1967, págs. 94-95.

² Elena Poniatowska, "Zavattini mío", en *Palabras cruzadas*, Era, México 1961, pág. 205.

³ *Ibid.*, pág. 198.

⁴ *Ibid.*, pág. 206.

A principios de los años 50, el cine italiano alcanzó el nivel que en un tiempo tuvieron el Expresionismo alemán, la escuela rusa o el cine de vanguardia francés, traspasando las fronteras. Es así como los países del mundo voltean los ojos hacia este movimiento, que ofrece posibilidades diferentes para realizar otro tipo de cine, un cine comprometido con la realidad social de los pueblos.

Poco a poco brotan sus consecuencias en países lejanos como Japón, Grecia, India, España, Brasil, México... El Neorrealismo es un nuevo camino que se presenta lleno de posibilidades a los países cinematográficamente pobres, un cine que puede hacerse sin los grandes estudios, sin actores "estrellas", sin grandes presupuestos, sin todo aquello que falsea la realidad, un arte que obliga a la sencillez y a una sensibilidad de expresión, convirtiendo todo esto en características esenciales y no en un obstáculo.

El Neorrealismo está presente en los cinco continentes y América Latina no está exenta de su influencia. Esta escuela llega a mediados de la década de los cincuentas, época en que el principal guionista y teórico de la generación neorrealista, Cesare Zavattini visita México.

Zavattini no sólo era un gran conocedor de su trabajo, sino presidente de la Federación Italiana del Círculo Cinematográfico y dirigente de la Organización de Argumentistas de Italia, además de haber escrito numerosos cuentos y novelas. En México, su labor consistió en realizar tres guiones para la empresa "Teleproducciones S.A.", dirigida por el productor independiente Manuel Barbachano Ponce.

El 13 de diciembre de 1956 el argumentista escribía en su diario:

México... "Tan lejos de Dios y tan cerca de los Estados Unidos", dicen ellos. [...] El mexicano está listo como ningún otro a incomodarse con la mirada del extranjero, "del blanco", cuando advierte en ella el lejano relámpago del patrón, pero apenas siente que el otro lo considera su igual, se expande como un pez que de una cubeta, salta al centro de un lago y todas las cosas que sé de hecho las he aprendido por boca de decenas de personas paradas en la calle [...].¹

Al regresar de mi primer viaje a México, tuve dos años para meditar y profundizar las primeras impresiones obtenidas y creo en verdad que, después de mi país, México es el que mejor conozco, por el cual siento el mayor interés y al que he dedicado la mayor parte de mis estudios.²

Elena Poniatowska, la escritora mexicana, señalaba:

Quizá lo más bello de Zavattini para nosotros es oírle hablar de México. No sé si se puede llegar a conocer el alma de los hombres, mejor dicho, el alma de un pueblo por medio de las imágenes, pero lo cierto es que Zavattini comprende y ama a México a través de la sonrisa de una tehuana.³

Con México en manos de Zavattini, podemos estar contentos. Porque este paisano de todos los hombres de buena voluntad llevará a las pantallas del mundo el rostro del México que amamos y no la imagen traicionada y convencional que tantos extranjeros han pintado de nosotros.⁴

⁵ Anónimo, "Zavattini, el monstruo", «Siempre!», México, 20 de agosto de 1955, pág. 14.

⁶ Gabriel H Steck, "Zavattini se está impregnando de México para escribir dos películas", «Cine Mundial», México, 10 de julio de 1955, pág. 3.

⁷ Raquel Tibol, "Zavattini está mirando a México" (suplemento dominical "México en la Cultura"), «Novedades», México, 21 de agosto de 1955, pág. 6.

⁸ Mateo Santos, columna "Cine", «Revista de revistas», México, 3 de abril de 1955, pág. 54.

CRONOLOGÍA DE SUCESOS A TRAVÉS DE LA PRENSA DE LA ÉPOCA.

Hace apenas diez días que estoy en México, pero ya puedo decir ahora que es como cuando uno sale a las montañas. A nuestro paso el panorama se extiende, haciéndose siempre nuevo y sorprendente. El pueblo de México, lo mismo el de Nonoalco como el de la Merced, de Tepito o El Carmen se encuentra en marcha en esta inmensa ciudad. De cerca o de lejos lo he de ver y lo he de escuchar muy atentamente. He visto la ciudad desde arriba, en el piso 40 del rascacielos de la Latinoamericana. He estado en San Ángel, en El Pedregal, etcétera. Todo me muestra continuamente la esencia de la más rica humanidad, contradictoria, pero siempre fundada en el sentido elemental, pero profundo, de la injusticia a veces inculca y contradictoria, que quisiera inculcarse siempre más concienzudamente en la vida política de su gran país.⁵

El escritor italiano llega a México en los últimos días del mes de junio de 1955. Manuel Barbachano Ponce, el productor que lo contrata, indicaba al periódico «Cine mundial»:

Zavattini viene a internacionalizar más al cine mexicano, [...] no viene a desplazar a nadie, simplemente hará con "Teleproducciones" dos películas mexicanas de tema universal, para ser exhibidas en todo el mundo [...]. Quizá sea pertinente aclarar que no hará más que adaptar y aportar su experiencia y visión para que dos temas de autores mexicanos sean de carácter internacional.⁶

Por su parte, Cesare Zavattini comentaba:

Creo que se me llamó por el gran deseo que hay en México de hacer un cine libre; como soy un enamorado del cine libre, vine a resultar una ocasión para los mexicanos. Seré uno de tantos contribuyentes; lo considero un hecho positivo al margen de mi persona. La rueda está en movimiento: la han lanzado los mismos, un grupo de gente que cree y hace en el Neorrealismo; en su obra he venido a participar. Ellos me dijeron "Mira, observa y escribe sinceramente lo que quieras escribir". Ellos comprenden que México está maduro para producir y captar una obra realista cinematográfica verdaderamente importante.⁷

En ese año (1955), dentro del medio cinematográfico mexicano se hablaba de la necesidad de contar con buenos escritores para mejorar la calidad de la producción nacional, como lo comprueba una nota realizada por Mateo Santos para el semanario «Revista de revistas»:

Nuestros productores, que no cuentan en sus reducidísimos equipos literarios con auténticos escritores capaces de crear buenas historias [...] deberían convencerse de una vez por todas que, sin buenos asuntos, no hay buenas películas.⁸

Es esta necesidad la que Manuel Barbachano Ponce trata de satisfacer al contratar a Zavattini, quien durante el mes de julio de ese año, junto con Fernando Gamboa, el gran museógrafo mexicano, se dedicaría a conocer la ciudad de México y algunos lugares de la República Mexicana (como los estados de Puebla y Tlaxcala), para iniciar su aprendizaje sobre el pueblo mexicano. Se decía en el semanario «Siempre»:

⁹ Anónimo, "Zavattini, el monstruo", cit., pág. 14.

¹⁰ *Ibid.*, pág. 15.

¹¹ Raquel Tibol, "Zavattini", cit., pág. 3.

¹² María Luisa Mendoza, "¡El peligro está en Hollywood!", «Cine Mundial», México, 22 de agosto de 1955, pág. 5.

¹³ Raquel Tibol, "Zavattini", cit., pág. 6.

El, como Turgueniev, "escribe sobre vivo". No diseña al personaje, ni lo abre en canal. Mejor que con su carne, establece contacto con su corazón, se mete en la sangre de su afecto y entonces le hace hablar.⁹

Así, platica con gente de las más diversas profesiones y oficios: braceros, boxeadores, mineros, agricultores, amas de casa, intelectuales, burócratas, funcionarios, pues no podría hacer nada hasta que no tuviera en su pensamiento un México vivo, extraído de su viaje y no de referencias geográficas o de libros.

En ese mismo mes de julio del año de 1955 realiza varias entrevistas para los medios impresos, dando su opinión sobre el cine mexicano:

Al cine mexicano le espera un espléndido futuro de cuyas realidades ya Tenemos alentadoras pruebas [...]. He visto, a través de múltiples manifestaciones de la vida nacional, que es el momento de la madurez mexicana en cuestiones cinematográficas [...]. Cuando uno advierte que en una nación hay una inquietud tan avasalladora como la aquí se percibe, es toda una aventura para el espíritu participar en ella. Es luchar con el hombre, por el hombre y para el hombre.¹⁰

La escritora Raquel Tibol escribía acerca de la presencia de Zavattini en México en el suplemento "México en la cultura":

La llegada del escritor cinematográfico italiano Cesare Zavattini [...] es tan importante que ameritaba una campaña publicitaria de absoluto alcance popular [...]. México presenció una vez la traición artística en el caso de Sergio Eisenstein; ello no debe repetirse por ningún motivo con Zavattini. No debe ser porque México es receptivo y su cinematografía está necesitada del abono fructificador de este hombre de voluminosa buena voluntad, de este honrado amasador de realidades dinámicas, de este entusiasta que abre caminos concretos a la evolución y a la esperanza.¹¹

Incluso gente muy importante de las artes mexicanas como el muralista David Alfaro Siqueiros se entusiasmaron con la llegada de este gran escritor.

Con la influencia del Neorrealismo italiano y la presencia en nuestro país de su hombre más importante, Zavattini, se afirma la posibilidad de encontrar definitivamente en tal rama de la creación artística (el cine), una ruta adecuada, esa ruta no será ni más ni menos que la que dio vida a nuestro movimiento pictórico mexicano.¹²

Mientras esto sucedía, Zavattini, en agosto de 1955, aún no lograba encontrar un tema definitivo para la creación de un argumento.

La dificultad está para mí en que los temas son muchos y no pocos: está el tema de los braceros, del petróleo, del voto femenino, de la alfabetización, del seguro social, de la irrigación, del urbanismo, de la militancia política, de la burocracia, del caciquismo. No soy yo quien ha venido a descubrir estos problemas: son las personas con las que hablo las que me impulsan a resolver el film en torno a estos tópicos.¹³

Aún no encontraba un tema definitivo para su obra, pero su impresión del ser del mexicano comenzaba a esclarecerse:

El mexicano es un falso introvertido capaz de relacionar el propio yo con el consenso general de su país, atento a una realidad que conoce. Es un

¹⁴ *Ibid.*, págs. 3-6.

¹⁵ Vila, *Zavattini y el público*. «Cine Mundial», México, 29 de agosto de 1955, pág. 6.

hombre político que desconfía de la vida política, pero no la ignora [...], revelando en su conversación un marcado deseo de expresarse respecto de la realidad de su país, sobre cuya faz política tiene juicios claros y definitivos [...]. He asistido a numerosas discusiones entre mexicanos conscientes y amantes de su país, que están convencidos que México no ha hecho inútilmente su Revolución [...]. México ha sido muchas veces vanguardia en el mundo entero. Tal es el caso de la reforma agraria, tal es el caso de la pintura mural. Mientras Europa se debatía en tendencias cada vez más abstractas, los artistas mexicanos representaban a su pueblo; esta acción se interrumpe cuando la clase dirigente se separa del pueblo, de la necesidad popular de liberación.¹⁴

El 24 de agosto de 1955, Cesare Zavattini da una conferencia pública en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México, donde confirma su admiración por los filmes mexicanos *Espaldas Mojadas* (1953), de Alejandro Galindo, y *Raíces* (1953), de Benito Alazraki, con producción de Manuel Barbachano Ponce, al señalarlos como cintas claves para hacer un Neorrealismo mexicano. Respecto a los temas para realizar, indicó que no faltaban historias. Para ejemplificarlo, tomó un periódico de ese día y de las noticias, extrajo seis motivos posibles para una película; al final de la conferencia, invitó al público asistente a sugerir temas para el cine mexicano, dando como resultado más de veinte temas con grandes posibilidades.

El periódico «Cine Mundial» publicó la siguiente nota, con motivo de la charla de Zavattini en Bellas Artes:

Ocurrente, zorro, evasivo, socarrón, muy experto en su teoría y más simpático y sencillote que muchos sin la centésima parte de su talento, ofreció una conferencia en Bellas Artes Cesare Zavattini.

Al final, una cosa importante: pidió a los concurrentes le sugirieran temas para películas mexicanas en Neorrealismo puro; brotaron las sugerencias como yerbita nueva con la buena lluvia. ¿No dicen los cine productores mexicanos que el público no se interesa en temas trascendentes, serios, de impacto social?

Hubieran oído lo que allí dijo el público. Pero los productores del cine nacional no pudieron constatar esa rotunda respuesta pública. Si no falló la vista, ahí no había un solo productor cinematográfico; como se hablaba de cine, de buen cine, era asunto que no podía interesarles.¹⁵

En los primeros días de septiembre de 1955, Cesare Zavattini regresa a Roma. Los resultados de su viaje aparecen publicados en una entrevista del diario «Il Contemporaneo» y en México, en el suplemento cultural “México en la Cultura” (del diario «Novedades») del 13 de noviembre de 1955:

Mi viaje fuera de Italia –dice Zavattini– duró ochenta días, setenta y cinco en México y cinco en la Habana. En México he visitado casi la mitad del país. Estuve en los estados del norte, de agricultura adelantadísima, e incluso hice una escapada hasta los bosques de Chiapas. He visitado Ciudad Juárez, Tampico, Oaxaca, Monterrey y Mérida. [...]

Mi tarea consistía en encontrar dos o tres temas de películas que ahondasen en la realidad mexicana de hoy. Me parece haberlo logrado con la ayuda de mis amigos de “Teleproducciones”, [...] y de otros muchos amigos mexicanos, con haber interrogado además de centenares de perso-

¹⁶ Francisco Pina, "Zavattini habla de México en Roma" (suplemento dominical "México en la Cultura"), «Novedades», México, 13 de noviembre de 1955, pág. 6.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

nas pertenecientes a todas las clases sociales. A pesar de esto, no puedo asegurar que conozco México; solamente puedo decir que he comenzado a conocerlo y por tanto, a amarlo.¹⁶

En esta entrevista, habló nuevamente de la industria cinematográfica mexicana:

El nuevo cine mexicano tiene una tarea concreta que cumplir. Deberá tratar de infundir fe al mexicano en su misión política, deberá robustecerlo en el sentido de participación de la vida pública activa, ayudarle, en fin, a seguir impulsando hacia delante su Revolución, tan rica en exigencias actuales.

El cine mexicano se encuentra en un momento crucial [...].¹⁷

También recordó su conferencia en Bellas Artes y las sugerencias acerca de lo que al público le gustaría ver en la pantalla:

Desearía vivamente que este procedimiento de dirigirse al público fuese continuado, perfeccionado y extendido no sólo a México, sino a todos los pueblos del mundo. Habría que crear la costumbre de reuniones como aquélla y que los periódicos dedicaran una sección a este importante asunto: proposiciones para el cine, de toda clase, provenientes de todas partes y ligados a la realidad por cien cordones umbilicales.

¿Qué temas ha escogido para el film mexicano en proyecto?

Los temas son tres. El primero es una historia cómica que se refiere al gran contraste entre los extremos sociales que he observado en la ciudad de México. No es preciso citar a un Clemente Orozco, un Posada, ni a los mismos Rivera y Siqueiros o, descendiendo a las carpas, cómicos al estilo de "Palillo" y "Clavillazo" para comprender que en el espíritu mexicano, bulle una fuerte comezón satírica. En ella he tratado de inspirarme.

Los otros temas son de carácter realista. Me parece que la historia de la nacionalización del petróleo es la más ejemplar y positiva en la vida de la colectividad mexicana en estos últimos años. [...]

El otro tema se basa en la Carrera Panamericana, esa carrera de automóviles que hace hablar de México a todo el mundo. Pero... ¿cómo? Como si México fuera sólo una gran calzada construida para que corran los bólidos que pasan silbando, arrastrando tras sí miles de intereses. Es, por el contrario, una calzada que corre desde el fondo del país hasta la frontera con Estados Unidos, en cuyas márgenes viven millones de personas que no están allí únicamente para ver pasar los autos de carrera. [...] En un pueblecito situado al borde de la carretera en que se celebrara ese 'evento' automovilístico, he comido sandía. El vendedor se hallaba con un hijo pequeño. Le pregunté si lo mandaba a la escuela: "¿A la escuela? ¡No! Nos vemos obligados a enviar al trabajo a nuestros hijos apenas tienen siete años".

Ahora me viene a la memoria la frase lapidaria con la que el Presidente Ruiz Cortines definió numéricamente, en su último informe, el analfabetismo: "Uno sí y otro no". Siguiendo el curso de esta carretera, podríamos ver al México total: su esfuerzo, sus contrastes, su labor, su novela cotidiana.

Esta película se hará a base de un concurso nacional. Cuantos tengan algo que decir acerca de su país, serán invitados a colaborar en ella para que digan cuáles hechos e historias pueden ser indagados y descubrir así otra 'carrera de la realidad' y el trabajo mexicano. Todos participarán en el film, de forma que el pueblo mexicano no sea únicamente el objeto de la obra, sino que se convierta en parte activa.

En resumen, he regresado de este viaje sintiéndome más neorrealista que antes, en el sentido de creer en la misión providencial del cine para lograr el desarrollo unitario de un pueblo.¹⁸

¹⁹ Elena Poniatowska, *Zavattini Mío*, cit., pág. 205.

²⁰ El primero fue en 1953, al celebrarse la Semana del Cine Italiano en México, pero su visita no era en plan de trabajo.

²¹ Elena Poniatowska, *Zavattini Mío*, cit., *ibidem*.

El primer tema, la historia cómica, en un principio se llamaría *El anillo* y, posteriormente, *Tengan su globo*. Este proyecto lo trabajarían en forma conjunta —aparte de Zavattini—, el cineasta Jomí García Ascot y el escritor Emilio Carballido. *El petróleo*, segundo motivo, lo desarrollaría principalmente Fernando Benítez y sería protagonizado por Mario Moreno “Cantinflas”.

Finalmente, el último tema, el más ambicioso de todos, contó con la participación de gran cantidad de personas, desde intelectuales como Salvador Novo, Jesús Silva Herzog, Rosario Castellanos Alí Chumacero, hasta gente común de la calle. El film se llamaría *México Mío* y toda persona interesada en decir algo sobre su país, colaboraría en el proyecto. Decía Zavattini:

Recomiendo que, para una película tan grande como el *México Mío*, colaboren muchas personas, no desde el punto de vista artístico, sino desde el punto de vista familiar, del alma. Todos los que tengan algo que decir y sepan decirlo son bienvenidos. Hasta hemos acariciado la idea de pedirles a desconocidos, a hombres del pueblo, lo que ellos desearían ver en la película.

Esto no lo hacemos para debilitar o minimizar nuestra responsabilidad, que asumimos totalmente, sino porque tenemos la confianza de poder nutrir nuestra creación con hechos anónimos que, al mismo tiempo, pueden y deben ser los temas de la película.¹⁹

El recurso de la Carretera Panamericana fue desechado, pues constituía una visión fragmentaria de la República Mexicana y la idea era abarcar, a través de treinta y seis horas, todo el país, sin dejar fuera ningún estado. Este film sería dirigido por el maestro Carlos Velo. En julio de 1957, Zavattini regresa a México para seguir colaborando en los proyectos:

No estoy seguro de conocer a los mexicanos —dice el escritor—. Un hombre que ha vivido como yo de impresiones buenas o malas adquiridas a través de sus viajes (éste es el tercero)²⁰ refuerza su material con lecturas, porque en Italia leo todo lo que encuentro acerca de México. Este tercer viaje es sin duda el más interesante, la prueba de que México me apasiona cada vez más.²¹

Permanece en México hasta septiembre de ese mismo año (1957), mes en que regresa a Italia. Su trabajo tanto en 1955 como en 1957 fue dar ideas y supervisar los temas que realizarían escritores mexicanos. De estos proyectos hablaron en 1984 Fernando Gamboa, Manuel Barbachano Ponce y Carlos Velo.

CESARE ZAVATTINI EN MÉXICO: TESTIMONIOS

En este apartado, se incluyen extractos de las entrevistas con los personajes que tuvieron contacto con el guionista italiano durante su estancia en México.

Fernando Gamboa

Como hombre integrado al arte, como museógrafo y promotor de la cultura artística, se comprenden los vínculos que tuve con ese extraordinario personaje, que aún se prodiga –afortunadamente– en su talento y en su capacidad humanista, hombre de cultura y de artes plásticas: Cesare Zavattini.

En 1949, siendo yo director del Museo Nacional de Artes Plásticas, vino un pintor italiano representando a la XXV Bienal de Venecia para invitarnos a participar. Desde luego, acepté. Armé una exposición muy llamativa y muy rica de veinticinco obras de cada uno de los pintores más importantes de la época –que serán siempre cumbres–: Orozco, Rivera, Siqueiros y Tamayo. Jamás se había presentado una exposición de arte mexicano y ésta lució mucho, tuvo tanto éxito que fue considerada “la revelación de la pintura mexicana”. Paralelamente a la Bienal Pictórica se celebra el Festival Cinematográfico de Lido, una ciudad cercana a Venecia. Desde luego, por el pabellón pasaron no sólo los artistas plásticos, sino también los cineastas. Mi primer encuentro con Zavattini sucedió ahí: entra un señor bajo, grueso, calvo, simpático, lleno de vida y muy interesado en el arte mexicano. Charlamos, me dijo que él no sólo era un hombre de cine, sino que le interesaba mucho la pintura, pues él mismo pintaba, además de ser un coleccionista de arte. [...]

Él contaba con mi admiración más profunda por ser virtualmente el padre del Neorrealismo, que en ese momento estaba en su punto más alto. Entendí muy bien la teoría de este movimiento cinematográfico y, sobre todo, su estilo: una narrativa directa, realista y poética que expone dramáticamente el tema y los hechos sin ofrecer soluciones, para dejarlas al espectador. Dos años después volví a Europa con otra exposición, a la que acudí puntualmente otra vez, dentro de la intelectualidad de ese continente, Cesare Zavattini. [...] Regresé a México en 1953. En aquellos días tuve un encuentro con Carlos Velo quien me dijo: “Estamos haciendo unos cortos para Bonos del Ahorro Nacional, basa-

dos en historias de antropólogos sociales mexicanos, sería muy bonito que los vieras para darnos tu opinión”. Fui a “Teleproducciones” y vi cuatro cortos dirigidos por Benito Alazraki –aunque en realidad había intervenido un equipo–, sobre unas historias de Francisco Rojas González. Al prender la luz, [Manuel] Barbachano [el productor de la cinta] me preguntó: “¿Qué te parece?”. Yo venía empapado de la visión europea, de lo que estaba sucediendo en esos momentos en el cine –sobre todo, en el italiano– y le dije: “Me parece nada menos que tienes una película de festival. Claro, ahora no es un film, pero puedes juntar los cuatro cuentos, darles un orden, un buen título y te aseguro que ganarás un premio”. Se entusiasma-ron tanto que me invitaron a participar; yo le puse un título, le di un orden, les sugerí hacer un prólogo y retocar algunas escenas. Total, así se hizo **Raíces**.

[...] [que] en Cannes, ganó el Premio Internacional de la Crítica. [...]

Al regresar a México, con gran amistad y generosidad, Barbachano me dijo: “¿Por qué no hacemos una compañía de largometraje?”. [...] Cuando trabajaba con Manuel Barbachano, nos dimos cuenta de un problema crítico: la falta de ciertos elementos dentro de nuestra industria; si se quería hacer un cine nuevo, era necesario buscar gente nueva. Por eso en una reunión dije: “Bueno, el problema básico es encontrar personas capaces de escribir argumentos verdaderamente novedosos. Por qué no invitamos gente de fuera, por qué siempre tenemos esos reparos chovinistas de hacer nosotros todo. Yo hablo como mexicano que ha vivido en el extranjero, donde ha sido recibido espléndidamente, acogido con gran cordialidad, sin reservas, con el interés por conocer las aportaciones de otros lugares. Por qué no, en ese sentido, nos volvemos de criterio más amplio e invitamos a gente de fuera para que nos ayude”. Y me tomé la libertad de agregar “Por qué no invitamos a un gran guionista llamado Cesare Zavattini, con seguridad se interesará enormemente por México y aceptará venir. El es un hombre humanista con gran facilidad para

penetrar en la cultura de otros países, tal vez nos proponga argumentos útiles adaptados a la idiosincrasia mexicana”. Mi proposición fue aceptada, Manuel Barbachano me comisionó para negociar la visita de Zavattini. Me puse en contacto con él y le hicimos una propuesta concreta: se le pagaba el viaje y se le daba una cantidad elevada para escribir tres guiones en el país que, después de una estancia rica y estimulante, resultaron ser *El año maravilloso* (la expropiación petrolera); *L'anellino magico* (el anillito) y *México mío*. Desdichadamente, no se filmó ninguno de los tres argumentos por causas diversas.

La comisión para trabajar con Zavattini se componía de Manuel Barbachano, su hermano Jorge –administrador de “Teleproducciones”–, Carlos Velo y dos mujeres muy inteligentes como secretarías, una de ellas muy conocida actualmente como escritora, Elena Urrutia, y otra muchacha, Del Río. Más adelante dio cabida a un jovencito, Fernando Espejo, quien posteriormente trabajaría conmigo en “Cine Verdad”. Tuvimos frecuentes reuniones, llegamos a un acuerdo y Zavattini emprendió el viaje. Me encargaron introducir México a Zavattini y Zavattini a México; me pareció necesario plantearlo todo desde el principio, desde las primeras impresiones. Fuimos a recogerlo al aeropuerto, le buscamos un hotel que tuviera las condiciones adecuadas: el hotel L'Escargot. Llega Zavattini lleno de entusiasmo, siempre risueño, con una apariencia de hombre saludable, pensador. Por supuesto, al estar bajo mi cuidado, hice cuanto pude para recorrer organizadamente la Ciudad de México; escribí un diario en el cual señalaba –al menos esquemáticamente– todo lo que hacíamos cada día, pero desafortunadamente no lo encuentro en mi archivo.²² Por tratarse de un extranjero, lo llevé desde el aeropuerto

²² Este diario en la actualidad se encuentra en el archivo personal de Fernando Gamboa, a cargo de la “Promotora Cultural Fernando Gamboa”, en la ciudad de México.

hasta la Plaza de la Constitución para deslumbrarlo, después fue a descansar y al día siguiente, comenzamos una visita metódica.

Primero, fuimos al Museo Nacional de Antropología, donde yo había trabajado y lo conocía como la palma de mi mano. Vio desde el periodo prehispánico hasta la pintura mural y de caballete de la época. Luego, la vida: mercados, calles, centros populares... En la ciudad de México visitamos zonas residenciales, de clase media, vecindades y muchas barriadas, donde trataba hacerle notar diferencias muy evidentes, pero que era necesario matizar, por ejemplo: La Merced y Peralvillo. También asistimos al box, a restaurantes populares y de lujo, a cines; por ejemplo, veía un título y entrábamos a un cine de Fray Servando o de Peralvillo. Eran visitas bien planeadas para que Zavattini conociera México, sacara sus conclusiones y pudiera realizar tres argumentos. El estaba muy impresionado, es un hombre con una gran capacidad de asombro y al mismo tiempo, con un espíritu de asimilación muy rápida, de confrontación, un hombre cuya enorme experiencia, le permitiría entender a nuestro país.

Tuvimos varias reuniones con él en la oficina de Barbachano para organizar su trabajo. Planeamos e hicimos varios viajes de diversas maneras: en automóvil, en avión, en ferrocarril, en autobús (que él llamaba *torpedone* en italiano). Pasamos por todos los medios ambientales: zonas desérticas, tormentas, inundaciones. Una vez nos tocó una inundación en Guanajuato y nos quedamos arriba de los muebles, porque el torrente había bajado de una manera muy violenta. También recorrimos los estados de Oaxaca, Chiapas, Veracruz, Yucatán, Querétaro, Jalisco, Chihuahua y otras ciudades fronterizas.

En los primeros días del viaje, entré en contacto con un tema capital del país: el petróleo. El preguntó cuál era el sentido de la publicidad de Petróleos Mexicanos: "Al servicio del pueblo". Le interesó mucho como tema fundamental de la vida nacional, el México moderno había partido de la expropiación. Me pidió seguir la ruta del petróleo [...].

Así fue como hicimos un gran viaje: al sur de Veracruz, en Poza Rica vimos los trabajos de los geólogos; fuimos a La Venta [en el estado de Tabasco], a

Tamaulipas -donde asistimos al estallido de un pozo petrolero-, a Tampico [...]. Hablamos también con obreros de distintas especialidades; para mí fue un descubrimiento saber que, después de la expropiación petrolera, muchos técnicos entendieron la causa de México y desertaron de las compañías inglesas y norteamericanas para trabajar en el país. Otro tema que le interesó mucho a Zavattini, a raíz de una visita a una iglesia de Oaxaca, fue el de los braceros. Después de pasear un poco por la ciudad y mostrarles los testimonios del pasado y del presente, llegamos al mercado, donde se encontraba la iglesia. Le pregunté: "Cesare, ¿cómo formulas un argumento?". Me contestó "Mira es muy sencillo, simplemente observa los sucesos a tu alrededor durante diez minutos y te puedo asegurar que siempre surgirá un motivo muy interesante y atractivo para hacer un guión. Debes tener block y lápiz -si sabes taquigrafía mejor-. Te lo voy a demostrar". Estábamos en una esquina [...] [e hizo] una descripción de lo que veía [en ese momento]. Luego, se atravesaba una mujer que entra a la iglesia situada frente a nosotros, vimos cómo dejó su atado de pollos y gallinas a la entrada. La seguimos al interior de templo, donde se arrodilló con los brazos abiertos y se puso a gritar como una plañidera a la Virgen del lugar. De pronto, la señora deja de gritar, se levanta, sale, recoge sus gallinas y se va. Zavattini estaba sobrecogido: "Caro, ho bisogno di parlare con questa donna" (necesito hablar con esta señora). Me adelanté para alcanzarla y me vio muy extrañada, pero muy amable le pregunté por qué lloraba en la iglesia. "Mire, le presento a un amigo". Zavattini tenía un aire muy particular, sembraba confianza y al mismo tiempo, cierta sorpresa. La señora nos dijo: "Tengo un hijo bracero en Estados Unidos, siempre me escribía puntualmente y me mandaba dinero. Ahora hace tres meses que no se nada de él, estoy muy angustiada porque pudo pasarle algo". Zavattini preguntó: "Bracero... qué es eso?". El tema de los trabajadores emigrantes ha existido en todos los tiempos, pero en México tiene características muy especiales, así que Zavattini se impresionó mucho con el tema y decidió conocerlo a profundidad. [...]

Sería interminable narrar las experiencias

que vivimos: la confesión de un general villista, desertor; el encuentro con un indio tarahumara, joven muy alto con la apariencia de un príncipe prehispánico, cubierto con un maxtlac, adornada su cabeza con una pluma y una capita en la espalda, de manera que parecía volar por las calles llenas de automóviles de Ciudad Juárez y tantas otras [peripecias] en busca de asuntos para ser llevados a la pantalla por el admirable argumentista. Convivir al lado de un gran humanista es muy vivificante y si Zavattini aprendió mucho de México por mis ojos, yo aprendí mucho de su inmensa experiencia humana.

(México D.F., abril de 1984.)

Manuel Barbachano Ponce

RAÍCES NO FUE BIEN ACOGIDA POR EL GRAN PÚBLICO...

Al terminar *Raíces*, la gente decía: "¡Qué horrible! ¡En esta cosa se ven nada más indios, sin ningún actor conocido, sin ningún director conocido! ¡Qué horror!". Pero nosotros creíamos en la veracidad de nuestro producto, en su valor y lo llevamos contra la opinión de todo el mundo [...]. *Raíces* renovó la industria, ahí está otra vez México de verdad.

SE HABLE DE QUE CESARE ZAVATTINI VIENE A MÉXICO DESPUÉS DE HABER CONOCIDO *RAÍCES*. ¿CÓMO SURGE ESTE CONTACTO?

Tengo la impresión -pero no lo puedo jurar- de que, a partir del éxito de *Raíces*, Vittorio De Sica me presentó a Zavattini en Roma. Yo ardía en deseos de conocerlo porque, en cierta forma, lo consideraba el padre del Neorrealismo. Nos conocimos y en el entusiasmo de la amistad, nació la idea de hacer una película neorrealista en México con un guión suyo. Zavattini había visto *Raíces* en Roma. Yo se la enseñé y le gustó muchísimo; fuimos al Trastevere con De Sica y él. Toda la cena hablaron de la película y la sensibilidad de ambos me descubrió muchas cosas que yo no había visto.

¿POR QUÉ USTED, COMO PRODUCTOR, CONTRATA A CESARE ZAVATTINI Y NO A OTRO GUIONISTA?

Me interesó Zavattini porque en ese momento probablemente era el mejor guionista del mundo, uno de los creadores del Neorrealismo. Nosotros, en nuestra muy extraña y modesta forma, hacemos

un Neorealismo mexicano o algo que se le puede llamar como eso. Era lógico –yo así lo siento–, ya que Zavattini es uno de los grandes creadores del cine universal aparte de que entre los dos existe una relación personal estupenda.

Zavattini es un hombre encantador, todo afecto, toda bondad, todo calidez, de una imaginación prodigiosa, de una creatividad única. Es un hombre inolvidable en todo sentido, un verdadero maestro para todos nosotros: nos llenó de ideas de satisfacciones, de entusiasmo... Nos abrió muchos caminos.

CUANDO VIENE A MÉXICO. ¿BAJO QUÉ CONDICIONES ESTABA CONTRATADO POR "TELEPRODUCCIONES"?

No recuerdo los datos exactos, pero se le daba una cantidad de dinero –semanal cuando menos–, se le pagaban todos sus gastos y se le dio algo de dinero antes, para que viniera. Al irse, se le dio otra cantidad en dólares.

¿CUÁLES FUERON LAS PRIMERAS ACTIVIDADES QUE REALIZÓ CON USTEDES EN MÉXICO?

Zavattini vino primero a conocer el país, a conocer a la compañía productora que lo contrata. El llegó a México y se encontró con la tremenda, maravillosa realidad de nuestro país y se enamoró de él. Aquí ya se formalizaron los planes para que, en un periodo próximo, de acuerdo con sus compromisos, viniera a realizar guiones. Pero en un principio vino a conocer México.

¿CÓMO SURGE LA POSIBILIDAD DE HACER ALGUNA PELÍCULA?

Primero, se habla de hacer una película, luego en las conversaciones se ve la posibilidad de hacer otra, pero él dice con toda razón: "Antes de hablar –se habla de varios proyectos, de varios temas–, antes de poder desarrollar cualquiera, tengo que conocer el país". Entonces nos dedicamos a pasearlo por la República y de veras conoce todo: se va igual a Yucatán que a Baja California o al Bajío, a todos lados, él viajó por todo el país haciendo observaciones, tomando notas y de ahí resulta un proyecto maravilloso (que todavía no me explico por qué nunca se hizo y ojalá algún día se pueda hacer), que se llama *México mío*.

¿CUÁL ERA LA CONCEPCIÓN DE *MÉXICO MÍO*?

México mío es cruzar todo el país, es una visión global. Recuerdo que la película comenzaba a las cuatro de la madrugada en el último extremo de la República, que es Yucatán, y termina en la madrugada de Tijuana, de manera que, por veinticuatro horas, se da una vista panorámica del país.

En Yucatán amanecía con alguna costumbre (unas mujeres haciendo tortillas) o el sol nacía sobre alguna ruina maya (probablemente Tulú). Conforme avanzaba el sol –o sea, el día–, avanzábamos también geográficamente, viendo aspectos de la vida a través de todo México, hasta terminar a la madrugada siguiente en un cabaret de Tijuana.

Ése era el espectro y, en medio de eso, se intercalaban cincuenta, treinta, veintiocho o doscientos fragmentos y observaciones, que eran los llamados *raccontini*; cada observación tenía su pequeña historietita: su pequeño diálogo, su pequeña acción, su pequeña situación. Ésa era la manera de trabajar de Zavattini y todo esto era el proyecto general.

Había observaciones de él y pequeñas historias de otros escritores, que manejaban igual la plástica que la historia humana. Inclusive vio cosas de la literatura mexicana, me acuerdo que le impresionó mucho *La feria de las balas*, de Martín Luis Guzmán, aquel fragmento en que "dejan escapar" a los prisioneros y los van cazando de uno en uno.

Zavattini tomó de todo, se inspiró en todo. *México mío* visualizaba al país en todas sus actividades: es un cambio de lugar y de tareas a través de una unidad, que son las veinticuatro horas de un día cualquiera.

¿ÉSTE ES EL ÚNICO PROYECTO QUE SURTIÓ DURANTE SU RECORRIDO POR LA REPÚBLICA?

El resultado del viaje de Zavattini por el país fue fundamentalmente *México mío*, pero también se interesó muchísimo por el asunto del petróleo. Me presentó otro proyecto con una historia sobre este tema que debería protagonizar "Cantinflas", del que opinaba que era un gran mimo, un actor terriblemente desperdiciado por el cine comercial. Decía: "¡Rescatemos a este símbolo del pueblo mexicano y hagamos un gran

film, y qué mejor tema que el del petróleo!" y hace un *soggetto*, una especie de esbozo de ese film.

La historia se iniciaba antes de la nacionalización y terminaba con ésta; recuerdo una escena contada por Zavattini, donde estaban los ingleses jugando tenis y "Cantinflas" debía mostrar que, antes, el pueblo mexicano era simplemente un criado, un servidor de los dueños del petróleo y luego, esa misma gente, esos llamados "criados", son los dueños de esa industria y la echan adelante. Ése era el concepto general, lo que él llamaba "el arco de la historia".

- TAMBIÉN EXISTIÓ OTRO PROYECTO, LLAMADO *EL ANILLO*...

En el momento de regresar a Italia –quince días o dos semanas antes– me presenta una idea, *El anillo* que, con seguridad, él ya tenía en la cabeza hace mucho tiempo, probablemente también en algunos apuntes. Él es un apuntador incansable, creo que en esas libretas de Zavattini hay cincuenta films y cien o doscientas ideas. Hablamos del *Anellino*, como decía él, y compramos una opción sobre este proyecto (no sé si fue una opción o compramos el pequeño tratamiento). Era una historia sobre un personaje con un anillo mágico muy dentro de la idea de *Miracolo a Milano*.

¿QUÉ PASÓ CON ESTOS PROYECTOS? ¿POR QUÉ USTED PRODUCE *TORERO* Y NO *MÉXICO MÍO*, *EL ANILLO* O *EL PETRÓLEO*?

Seguramente el proyecto de *Torero* estaba ya más avanzado, teníamos la ventaja de que Carlos Velo trabajaba en la misma oficina [...]. Después hicimos lo de Buñuel, hacíamos un montón de noticieros y de revistas filmáticas cada semana y teníamos encima el estreno de *Raíces*.

¿TERMINÓ LOS GUIONES?

¿CONCLUYÓ ALGUNO DE ELLOS?

No lo sé, no tengo nada de esos guiones, nada... Se van quedando guardados, un día lo haremos, entran otros proyectos... Así fue. Yo haría hoy *México mío*, sigo creyendo que puede ser una gran película, bastaría actualizarla; aún es válida la idea de cubrir ese espectro. Ahora, hay historias eternas, todavía vigentes, y otras que pertenecen al pasado porque el país ha sufrido una gran cambio en veinticinco años: no es el mismo que vio

Zavattini. Pero lo que sigue siendo válido es la idea, me gusta mucho, caray...

(Estudios Churubusco, México, D.F.,
19 de marzo de 1984)

Carlos Velo

Zavattini es como un santo. Cómo te diré... es como lo que ahora es para ustedes un gurú, una personalidad mágica, porque es tan tierno, tan cariñoso, tan afable, tan cordial, que establece una relación, una comunicación directa con la gente, con quien sea; Zavattini da una conferencia, deja la mesa y se pone a hablar con todo mundo. Sabe preguntar, sabe escuchar y cuenta muchas cosas. Es un hombre de su generación, dice: "Vamos a luchar por los *poverti* (los pobres), es una actitud franciscana también muy italiana; a mí me suena a San Francisco de Asís."

YA QUE MENCIONÓ A SAN FRANCISCO DE ASÍS, ZAVATTINI ERA CREYENTE, PERO AL MISMO TIEMPO TENÍA PROBLEMAS CON LA IGLESIA...

No, no creo que fuera un creyente, era un laico, o sea, un católico que renuncia a esa religión donde no le consultaron a uno de niño, cuando lo hacen entrar al templo. En otras religiones, te preguntan –siendo adolescente y en uso de tu razón– si quieres entrar en esa iglesia. Tú puedes decir: "No, no me conviene, quiero ir a otra". En cambio, la religión católica es omnisciente, es decir, cuando eres niño, entras en el templo porque hay un padrino que dice por ti: "Sí quiero". Yo coincidía con Zavattini en eso por mi ateísmo español, producto también de la profunda cultura religiosa contra la que te tienes que rebelar, o si no, no eres nada, Hay mucho parecido entre España e Italia por el fanatismo católico y también por eso teníamos una amistad profunda, no comprendida, por ejemplo, por Manuel Barbachano o por Carlos Fuentes como mexicanos; había una relación íntima de España e Italia que se entienden porque tienen los mismos problemas: monarquías, grandes obispos y arzobispos, etcétera.

Y POR ESTA AFINIDAD IDEOLÓGICA, ZAVATTINI ACEPTA VENIR A MÉXICO...

En parte por eso, pero también por la crisis que había en el cine italiano; el Neorrealismo se empezó a identificar con la pobreza, con la miseria, la Italia

de la que debían avergonzarse. [...] Además en aquella época Zavattini no tenía trabajo; venir a México significaba para él cubrir una etapa de su vida, en la cual los productores que antes se peleaban por una historia de él, ya no les interesaba tanto. Zavattini era un escritor de las pequeñas cosas, de la miseria, pero a Manolo y a mí nos encantaba su humor, porque en sus películas siempre había un humor extraordinario. Es decir, *Miracolo a Milano*, te mueres de risa con las cosas que pasan.

SIN EMBARGO, TAMBIÉN SE LE ACUSABA DE SENTIMENTALISMO EN SUS PELÍCULAS...

No, ternura sí. Eso ya está dicho con mala intención, porque él siente una gran ternura por los hombres pequeños, por los que no tienen nada, una gran ternura por quien no tiene qué comer, por el desvalido, una gran ternura por los que no tienen dónde dormir. Esos son los héroes de sus cuentos, de sus novelas, de sus películas. Y ahí entra una orientación ideológica de Zavattini, basada en el marxismo, de ocuparse de las clases productivas [...]; creo que Zavattini fue miembro del Partido Comunista Italiano en su tiempo, pero no era sectario ni nada de eso, era una persona muy abierta.

ENTONCES, TANTO SUS IDEAS SOCIALES COMO SU SENTIDO DEL HUMOR INFLUYERON PARA QUE MANUEL BARBACHANO PONCE CONTRATARA A ZAVATTINI...

Claro. Además, Manolo y yo hablábamos de los escritores, de por qué el cine mexicano, después de sus triunfos plásticos u otros logros, no podía seguir adelante. Porque no había escritores en México, los que había no estaban incorporados al cine y estaba haciendo argumentos gente improvisada que no sabía ni escribir, era una gran debilidad. Entonces le dije a Manolo: "¿Qué debemos hacer? Pues traer buenos escritores". Manolo va a Cannes, se encuentra a Zavattini, lo oye hablar y dice: "Éste es el hombre que necesitamos". Lo invita a venir a México, pero en ese momento no puede y se establece así el contacto.

¿CÓMO SE ORGANIZA SU TRABAJO EN MÉXICO?

Pues se hicieron unas reuniones muy hermosas con él todos los fines de

semana en la casa de Manolo para planear qué asuntos le interesaban a Zavattini. En estas reuniones participaron escritores como Carlos Fuentes, Fernando Gamboa, Fernando Benítez, Elena Poniatowska... Ahí Zavattini era objeto de entrevistas, le preguntaban por ejemplo: "¿Cuál es el secreto del Neorrealismo italiano?". Él explicaba su teoría, decía siempre que él no es el fundador del Neorrealismo, sino toda una generación de la guerra. También explicaba que esta escuela es un fenómeno industrial, es decir, la guerra lo destruyó todo, se quedaron sin estudios, sin equipo, no hay organización industrial; entonces los que hacían noticieros y sabían hacer cine de reportaje –"como ustedes" decía– fueron los que ayudaron a los directores. Los actores y los directores como De Sica –que fue ambas cosas– se proponen hacer películas pero en la calle, sin estudios, sin iluminación sin grandes estrellas. [...]

Quando subí con él al Templo de los Guerreros Águilas, al ver la escalera para bajar, le dio vértigo [...] y lo tuve que traer vendado [...] yo venía para atrás, escalón por escalón, uno, dos, otro, otro y así bajamos las escaleras, pero temblaba de miedo. Luego me dijo: "Caro' Velo, no quiero saber nada de monumentos. Es bonito lo que me cuentas de los mayas, de los aztecas, de la Conquista, de los toltecas, de Kukulcán, me parece una épica muy bonita, pero yo estoy harto en Roma, que tiene todos los monumentos del mundo. ¿De qué me sirven las piedras, los monumentos, San Pedro, las grandes iglesias, de qué me sirven si la miseria allí está y la gente está sufriendo? Prefiero conocer la historia de un hombre que fabrica trompos o globos y vive de eso, o llego a vivir de eso".

POR ESTA RAZÓN PREFERÍA CONTAR LAS PEQUEÑAS COSAS DE LA VIDA COTIDIANA [...]. EN MÉXICO ¿QUÉ MATERIAL LE SIRVIÓ DE BASE PARA DESARROLLAR SU TRABAJO?

A él le interesaba buscar dónde y cómo trabaja la gente, dónde vive, conocer los barrios bajos, la vida nocturna, ver dónde toma la gente sus camiones, en fin. Zavattini, al ver algo interesante, siempre hacía apuntes de todo. Tú hablabas con él y siempre tomaba nota, hacía unas notas preciosas, muy

sinféticas y algunas de ellas las trabajaba después en el hotel, las organizaba mejor. Esa era su manera de trabajar, de crear.

**CON BASE EN ESOS APUNTES,
¿SURGIÓ ALGÚN ARGUMENTO?**

Bueno surgieron tres proyectos: "El petróleo", que iba a dirigir Fernando Benítez, "El Anillo" (Zavattini se lo encargó a Jomí García Ascot) y *México mío*, que yo iba a realizar. Nos encargó los argumentos, porque -a mí por lo menos- nunca me enseñó la estructura de un guión. [...] Para *México mío*, me concentré en una idea de Zavattini, los *raccontini*, porque me pareció preciosa. El *raccontino* es un cuentecito, una pequeña narración fugaz, que diga mucho en pocas palabras. Decía Zavattini: "Un *raccontino* se hace con investigación casi etnográfica: ¿qué dice la gente? ¿de qué habla? ¿cuáles son sus preocupaciones?". De eso se va obteniendo una serie de datos que van a retratar a los mexicanos, *México mío* consiste en la opinión de la gente en todas las clases sociales, a todos lo niveles. Hay que preguntarle a un general retirado, a un ex-Presidente de la República, pero es preferible preguntarle a un pescador del Golfo, o a un norteño en sus campos [...]. También incluía testimonios vivientes, por ejemplo, gente que conoció al Dr. Atl; ahora la televisión ha hecho esto en una forma desordenada, un poco caótica y sin articular.

**¿CÓMO SE ARTICULABAN LOS
RACCONTINI ENTRE SÍ PARA
FORMAR ESTE ARGUMENTO?**

Ése era el problema, cómo articularlos. Esa pregunta era la mía de todos lo días: "Bueno, maestro, cómo voy articular esto para formar una película?", porque después del *raccontino* viene un gran paisaje, o viene un hecho documental, o viene un fenómeno histórico del México de la Revolución y de esa forma los mexicanos se van contando a sí mismos. Manolo me dijo entonces: "Lo que debes hacer es llamar a los escritores, a los reporteros, a tus amigos, a quienes quieras y les vamos a pagar para que hagan *raccontini*." Es decir, puse una escuela de *raccontini*, les pedía que me los trajeran y yo se los compraba. Me preguntaban: ¿Qué es un *raccontino*? Bueno, discurso: una pequeña anécdota

o un trozo de un libro como *Pedro Páramo* o *El llano en llamas*, de Juan Rulfo. Yo los ponía como ejemplo de cuentos condensadísimos. *México mío* no es antropología ni etnografía de los mexicanos, es hoy, cómo viven hoy [...].

**¿POR QUÉ RESULTABA DIFÍCIL
ESTRUCTURAR EL ARGUMENTO?
¿ERA MUCHO MATERIAL?**

Porque era una empresa muy ambiciosa: retratar todo un país es una idea que siempre estará débil. ¿Cuántas horas debe durar? Si *México mío* dura cinco horas no la va a ver nadie, rompe los moldes del género cinematográfico, ni siquiera Eisenstein lo hizo: él escogió cuatro episodios sobre cuatro aspectos de este país, pero no está diciendo que esto es México. [...] *México mío* es un proyecto que fracasa por ser muy ambicioso, superior a nuestras fuerzas. Y la verdad, sin tratar de quitarle mérito a Zavattini, es que él estimuló, pero nosotros no continuamos el trabajo.

**ENTONCES, ¿QUÉ SUCEDIÓ CON EL
TRABAJO DE TODA LA GENTE QUE
PARTICIPÓ EN ESTE PROYECTO?**

Cuando se disolvió "Teleproducciones", Manolo me dijo: "Esto es tuyo, Carlos Velo; si un día quieres hacer *México mío*, lo puedes hacer". Es un archivo con lo que escribieron Elena Poniatowska, Gastón García Cantú, Carlos Fuentes, Juan de la Cabada, Pepe Revueltas... Cuando ya se había abandonado el proyecto, pensé que, con la literatura que ha surgido, pues está lo que piensan los jóvenes, lo que piensan en los barrios bajos, cómo son las prostitutas, en fin. [...] Organizarlo sería como un libro sobre México, una panorámica del país.

(Camino al desierto de los Leones, México, D.F., 29 de marzo de 1984)

biografie

Fernando Gamboa

Fernando Gamboa es considerado como el más grande museógrafo que ha tenido México, llevó el arte mexicano a través del mundo, además de ser pintor, promotor cultural, diplomático, director de museos y cineasta. Destaca su figura por las innovaciones que dio a la museografía. Nació en la ciudad de México el 28 de febrero y murió el 7 de mayo de 1990.

Manuel Barbachano Ponce

Productor mexicano considerado como el iniciador y el principal representante del cine independiente. En 1950 realizó el noticiario cinematográfico semanal "Tele Revista" y tiempo después, fundó "Teleproducciones", compañía con la cual realizó documentales importantes a nivel internacional. En 1953 produce *Raíces*, que obtiene el premio internacional de la crítica en el Festival de Cannes de 1955, y al año siguiente, *Torero*, dirigida por el maestro Carlos Velo. Trabajó al lado de Luis Buñuel en Nazarín en 1958, y con Paul Leduc en *Frida, naturaleza viva* (1986). En 1990, la Cineteca Nacional, la Fundación Carmen Toscano y la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas, en conjunto, le otorgaron la Medalla Salvador Toscano al mérito cinematográfico, uno de los reconocimientos más importantes de la cinematografía mexicana. Produjo, en cuarenta años, más de tres mil noticiarios, cortometrajes y documentales, así como cerca de treinta largometrajes. Nació en el estado de Yucatán en 1925 y murió el 29 de octubre de 1994.

Carlos Velo

Nació en Castelle, Galicia (España), en 1909. Estudió la carrera de Biología en la Universidad de Madrid obteniendo el Doctorado en Ciencias Naturales. Como cineasta, se inició realizando varios documentales didácticos durante la década de los treinta. Después de participar en la facción republicana durante la Guerra Civil Española, se refugia en México. En 1953 se integra al equipo de "Teleproducciones", por cuya labor obtuvo grandes reconocimientos. Participó en la asesoría técnica de *Raíces* y realizó su primer largometraje, *Torero* en 1956, combinando ficción con documental. En 1966, adaptó la novela *Pedro Páramo*, del escritor mexicano Juan Rulfo, para la cinta homónima. En 1971 asume la dirección del Centro de Producción de Cortometrajes de los Estudios Churubusco. Es fundador del Centro de Capacitación Cinematográfica y en 1984, es nombrado titular de la Dirección de Cine y Televisión. Se calcula que es autor de más de mil documentales. Muere en la ciudad de México en 1988.