

**RAÍCES (1953)**  
**FICHA TECNICA**  
-Película-

**Título:** Raíces

**Dirección:** Benito Alazraki

**Asistente de Dirección:** Fernando Espejo; consejero artístico: Fernando Gamboa; supervisor: Carlos Velo

**Guión:** Carlos Velo, Benito Alazraki, Manuel Barbachano Ponce, Elena Urrutia (como María Elena Lazo), Jomí García Ascot y Fernando Espejo, sobre varios cuentos de "El Diosero" de Francisco Rojas González

**Música:** Silvestre Revueltas (prólogo), Guillermo Noriega ("Las vacas"), Rodolfo Halffter ("Nuestra señora"), Blas Galindo ("El tuerto") y Pablo L. Moncayo ("La potranca")

**Sonido:** Monoaural

**Fotografía:** Ramón Muñoz (prólogo), Walter Reuter ("Las vacas", "El tuerto" y "La potranca") y Hans Beimler ("Nuestra señora")

**Edición:** Luis Sobreyra y Miguel Campos

**Producción:** Manuel Barbachano Ponce; gerente de producción: Elena Urrutia (como María Elena Lazo); jefe de producción: Evaristo Mares

**Productora:** Teleproducciones, S. A

**Género:** Drama indigenista

**Duración:** 103 min.

**Prólogo:**

Fernando Marcos... *narrador*

**Reparto de "Las vacas"**

Beatriz Flores... *Martina*

Juan de la Cruz... *Esteban*

Conchita Montes... *señora*

Eduardo Urruchúa... *señor*

Juan Cano... *don Remigio*

**Reparto de "Nuestra señora"**

Olimpia Alazraki... *Jane Davis*

Doctor González... *doctor González*

Juan Hernández... *Mariano*

Ángel Lara... *el cura*

**Reparto de "El tuerto"**

Miguel Ángel... *Ángel, el tuerto*

Antonia Hernández... *la madre*

Mario Herrera... *el compadre*

Reparto de "La potranca":

Alicia del Lago... *Xanath*

Teódulo González... *Teódulo*

Laura Holt ... *Vivian*

**Sinopsis:** Es un filme donde se muestra con sus propios protagonistas, los indígenas, lo que ha sido su vida en más de 500 años: miseria, hambre, movimientos armados, metamorfosis culturales, pero también su fortaleza, su sobrevivencia se muestra en la narración.

El valle del Mezquital, la región chamula de Chiapas, un pueblo de la península yucateca y la zona del Tajín, en el estado de Veracruz, son los escenarios de cuatro enfrentamientos entre la civilización moderna y el mundo indígena tradicional. En "Las vacas", un humilde matrimonio otomí sufre con su hija recién nacida los rigores de la sequía. "Nuestra señora" narra, con toques de ironía, los esfuerzos de una antropóloga estadounidense por comprender las costumbres chamulas. Y mientras en Yucatán el jovencito de "El tuerto" pide un milagro para que los otros niños no se burlen de él, en Veracruz, el antropólogo de "La potranca" pretende comprar a una joven indígena con resultados inesperados para su machismo manifiesto.

**Federación Internacional de Mujeres Universitarias  
Federación Mexicana de Universitarias  
Universidad Nacional Autónoma de México  
Museo de la Mujer  
Bolivia 17 Centro Histórico, Ciudad de México.  
Cine-Club de Género, 18 de Octubre de 2011.**

**Raíces**

Mtra. Delia Selene de Dios Vallejo\*\*

Nos dice Enrique Pérez Huerta de *Raíces*: es una cinta pionera del cine mexicano independiente. Fue realizada en condiciones muy especiales, al margen del mecanismo de producción convencional. Su productor, el yucateco Manuel Barbachano Ponce, reunió un buen equipo de trabajo en torno a él, mismo que logró reconocimiento en el nivel internacional.

*Raíces* tuvo por principio la virtud importantísima replantear la forma en cómo las películas mexicanas se asoman al mundo indígena mexicano, esto es conocer y divulgar sus propios valores y no tanto por la crítica o denuncia social. Sólo el primer cuento *Las vacas* plantea las precarias condiciones de la vida de indígenas; en los demás parecía más importante restituirle su dignidad humana, admirar su sabiduría ancestral y ridiculizar frente a ello la posición del blanco<sup>1</sup>.

El filme *Raíces* corresponde al período que se extiende entre 1950 y 1960, que - de acuerdo con la periodización propuesta por Paulo Antonio Paranaguá para el cine de América Latina-, se caracteriza por la crisis del modelo industrial de estudios, la introducción de la televisión aún como medio germinal y la aparición de nuevas formas de exhibición que fragmentan y diferencian segmentos de espectadores. Ha sido filmada con escaso presupuesto, por una empresa que no pertenecía a los grandes oligopolios mexicanos-norteamericanos (Teleproducciones S.A.), realizada en condiciones experimentales que incluían la filmación en locaciones, con actores no profesionales en varios de los roles principales.

El filme adapta cuatro cuentos indígenas seleccionados del libro de Francisco Rojas González titulado *El diosero* y los temas centrales que desarrolla se vinculan al enfrentamiento (violento y contradictorio) entre la civilización occidental

---

\* Catedrática de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM

\*\* Secretaria General de la Unión Nacional de Mujeres Mexicanas Asociación Civil.

• Se agradece el apoyo de las licenciadas: Eva Calderón, Eurídice Román de Dios, Adriana Romo Sotres, Pamela Jiménez Romo y Rosalinda Cuéllar Celis.

<sup>1</sup> Con información de escritores.cinemexicano.unam.mx

moderna y el mundo indígena<sup>2</sup> tradicional. El filme, por estos rasgos semánticos y por sus características textuales forma parte de una tendencia-género latinoamericano, el drama indigenista, productivo en varios países de la región en esa década (Argentina, Brasil y México, especialmente).

Es un texto fílmico de transición, que incluye algunos puntos de ruptura con la tradición cinematográfica anterior y las variantes habituales del drama indigenista/folclórico, aunque principalmente actualiza la mayoría de los rasgos y preceptos ideológicos de las versiones legitimadas. De los elementos renovadores es posible mencionar: a) el interés de hacer visible en el cuerpo del relato sectores marginados de la población mexicana: los pueblos autóctonos y los sectores rurales sumidos en la pobreza, habitualmente ausentes de los filmes realizados en los años '30 y '40; b) la elección en algunos de los roles centrales de actores no profesionales, miembros de colectividades autóctonas, c) la intención de rodar en locaciones y de recorrer topografías distintivas del territorio mexicano.

Sin embargo, si bien la película plantea la reivindicación del indígena mexicano, el punto de vista adoptado en diferentes niveles del relato fílmico sólo difiere parcialmente de los filmes institucionales. Las tesis históricas que promueve el filme son elocuentes en ese sentido, ya que si por un lado se procura condenar la visión occidental sobre dichas comunidades, se reconoce a los indígenas mexicanos como pueblos originarios, germinales, distantes. Una carencia importante desde el punto de vista ideológico reside en la imposibilidad de pensar la participación efectiva (política, social, cultural) de los indígenas en la sociedad mexicana de mediados de siglo pasado, fecha de realización del filme. Cada uno de los episodios presenta el aislamiento de ciertos sectores, la escisión entre el mundo natural/bárbaro y el mundo occidental/civilizado, la imposibilidad de una fusión y una comunión presente o futura. Por otra parte, el filme respeta el canon representativo tradicional. Responde en líneas generales al estilo clásico de representación, estableciendo una línea de continuidad con los filmes de Emilio Fernández y Julio Bracho de las décadas precedentes.

El relato se presenta doblemente enmarcado. Posee títulos de crédito iniciales y finales que con una banda de imagen que apela al modernismo que caracterizaba a México en los años '50 (mediante una secuencia de montaje se suceden imágenes del dinámico Distrito Federal, los índices de una industria pujante –maquinarias diversas- y el recorrido por la naturaleza mexicana). Una serie de intertítulos inscriptos en el inicio aclaran que se realizó enteramente en locaciones y con actores no profesionales, a la manera de un “manifiesto de intenciones” del director y de la empresa productora. Cabe aclarar al respecto que esta afirmación es parcialmente verdadera ya que también intervienen actores profesionales de renombre. A continuación de estos créditos iniciales se desarrolla un prólogo constituido por una banda de imagen que recorre el paisaje mexicano y se detiene en la producción cultural-simbólica de los pueblos originarios, los restos de su patrimonio cultural, y en una voz *over* masculina, didáctica, instructiva, que

---

<sup>2</sup> [www.ciyne.com.ar/ra%C3%ADces-benito-alazraki-1954-drama-indsigenista-de-transici%C3%B3n-por-ana-laura-lusnich](http://www.ciyne.com.ar/ra%C3%ADces-benito-alazraki-1954-drama-indsigenista-de-transici%C3%B3n-por-ana-laura-lusnich)

sostiene dos ideas centrales: a) los indios constituyen las raíces de México, su pasado remoto; b) las cualidades que los caracterizan son cuatro (abnegación, belleza, estoicismo, dignidad), las que se constituyen en los ejes dramáticos de cada microrelato o episodio.

#### Episodio 1: Las vacas (sucede en el Valle del Mezquital)

Debido a la extrema situación de pobreza, una madre india vende su leche a una pareja citadina a cambio de dinero con el cual mantendrá a su hija de pocos meses y a su esposo.

La puesta en escena asume carácter expresivo. El paisaje amplio, la presencia de elementos significantes (rancho, pocos animales de corral, sonido exacerbado del viento, escasez de diálogo), retratan la pobreza y el aislamiento de una familia y de todo un pueblo, refiriendo a la iconografía y la puesta en escena propia del drama indígena y folclórico latinoamericano. La puesta en escena se caracteriza por el ascetismo, el despojamiento y el estatismo. El contrapunto entre el mundo indígena y el mundo occidental actual se establece mediante el sistema de personajes (prototipos femeninos y masculinos contrastantes e irreconciliables), que apela a representaciones estandarizadas por el cine clásico (mujer rubia/mujer de piel oscura; traje moderno/traje típico), y con la irrupción de un elemento simbólico (el auto descapotable) que representa la modernidad y el progreso, y que contrasta visualmente con otro elemento simbólico (la leche, asociada a la madre tierra y la supervivencia). La presencia de esos personajes citadinos y de su auto provoca una alteración en el sistema de la puesta en escena, sumándose a este quiebre un motivo musical relativamente disonante

#### Episodio 2: Nuestra Señora (sucede en la región de Chiapas)

Una joven americana llega a un pueblo mexicano con la finalidad de estudiar a sus habitantes y escribir una tesis. Poco a poco descubre cultural y religiosamente a esa comunidad.

En este episodio crece en importancia el nivel discursivo, a partir de argumentos pronunciados por la antropóloga, falacias sobre la condición de “barbarie” de los indígenas: mide sus cráneos y deduce que se trata de una raza primitiva; exhibe pinturas occidentales y ante la negativa de los indígenas de apreciarlas explica que no están capacitados para reconocer la belleza del arte clásico o moderno occidental; observa un carnaval y afirma que por sus comportamientos se trata de una raza sin salvación.

El sistema de personajes continúa la propuesta del primer episodio, presentando estereotipos femeninos contrastantes (la mujer occidental es rubia, porta cabello suelto, pantalones, anda en bicicleta; la india se caracteriza por su piel oscura, la trenza rígida en su cabello, el vestuario típico, la dedicación al marido y a los hijos).

La toma parcial de conciencia se sucede al final del relato, cuando la antropóloga comprueba que los indios no son “salvajes” sino que viven al margen de la

civilización. Las ideas de sincretismo religioso y comunión cultural son apreciadas parcialmente,

### Episodio 3: El tuerto (sucede en la Península Yucateca)

Narra la historia de un niño tuerto que a raíz de unos fuegos artificiales queda completamente ciego. Si antes era burlado por los niños del lugar, luego de quedar ciego obtiene compasión.

Si la estructura de este episodio es clara y transparente (se narra la búsqueda de la curación de un niño en un periplo que cubre distintas etapas cronológicas y el tránsito por diferentes espacios dramáticos), la puesta en escena es heterogénea, ecléctica, ya que responde a diferentes criterios representativos: las escenas de los niños jugando y peleando en un potrero, con la desprolijidad en el manejo de la cámara y en el montaje, recuerda la textura del cine neorrealista, o aquella vigente en los filmes las situaciones de estatismo extremo en las cuales se observan y se sienten el peso del paisaje y la morosidad del paso del tiempo (momento en que las mujeres suben a una montaña portando enormes cruces), se asocian al drama indigenista clásico; el registro de las festividades religiosas remiten a un registro documentalizante, emparentado al modelo, a la observación participante de tipo etnográfico.

### Episodio 4: La potranca (sucede en Tajín, Estado de Veracruz)

Eric, un arqueólogo extranjero, propone al padre de una joven india la compra de su hija; este le redobla la apuesta y le plantea hacer lo mismo con su mujer.

En este episodio la estructura folletinesca se exagera, al igual que el ritmo del montaje. La persecución sexual se establece en distintos espacios (primero en unas ruinas, luego a orillas del mar), el ataque sexual se representa de forma violenta en clave melodramática. Aparecen varios tópicos de este género: el desprecio del padre a su hija (en un momento le reprocha no atender correctamente al arqueólogo), el engaño del extranjero a su esposa y la constitución del triángulo amoroso, la actualización de efectos de puesta en escena que marcan la relación entre el sujeto y su entorno (cuando se desata la tormenta tropical se delata y manifiesta el deseo sexual del extranjero) como un acosador.

Sobre características estructurales del film, además de destacarse el hecho de que se trata de una estructura episódica que rompe la progresión dramática, y de un relato doblemente enmarcado por discursos institucionales (la voz de la empresa y del director aparecen en los créditos y en el prólogo comentados), es posible mencionar algunas características singulares que se pueden interpretar como principios constructivos del relato; en algunas oportunidades estos exhiben marcas de un modelo en transición:

a) cada episodio aparece inaugurado por una *voz over* (femenina o masculina), que además de abrir el relato responde e instala el punto de vista de un personaje, no necesariamente el protagonista,

b) la puesta en escena responde a diferentes criterios de representación que en general se contraponen y vinculan al espectador con diferentes referentes cinematográficos, algunos tradicionales y convencionales, otros de carácter moderno y de ruptura.

c) se actualiza un sistema de personajes dicotómico y estereotipado que se recupera del sistema clásico de representación y que trabaja sobre la polaridad universo occidental moderno / universo indígena primitivo.

d) se incluyen en el diseño de la puesta en escena elementos simbólicos y altamente significantes: el auto y los recipientes con leche en el primer episodio; el cuadro *La Gioconda* en el segundo; las cruces y el dispositivo que acarrea al niño ciego en el tercero, el cual establece un paralelismo entre el ser humano y un animal de carga o de trabajo; el vestido de la joven india en el cuarto episodio, objeto fetiche para el extranjero.

### Director del filme



Benito Alazraki. Poeta, guionista, director de cine. Nació en la Ciudad de México el 27 de octubre de 1921. Estudió primaria y secundaria en París, Francia. Durante su juventud ingresó al medio de la comunicación como locutor de radio y cursó las carreras de Derecho y Filosofía y Letras en la UNAM. En 1943, su libro de poesía *La voluntad de la Tierra*, con prólogo de León Felipe, fue premiado con el primer accésit en el Concurso Nacional de Literatura.

Vinculado al ambiente del cine, pues su padre Samuel Alazraki era productor de películas tales como *Entre hermanos* (Ramón Peón, 1944), Benito, quien pensaba dedicarse a la literatura, tuvo su primer contacto profesional con el cine en 1946 como productor y coautor del guión de la película *Enamorada*, protagonizada por María Félix y Pedro Armendáriz, dirigida por Emilio Indio Fernández.

En 1953 dirigió su primer largometraje *Raíces*, que mereció el premio de la Crítica Internacional en el Festival de Cannes en 1955 y el Ariel de Oro como Mejor Director. La película tuvo un gran éxito internacional.

A partir de 1956, ya como miembro del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC), realizó numerosas películas, entre las que destacan *Los amantes* (1956), *Café Colón* (1958), *La tijera de oro* (1958), *El toro negro* (1959), *Balún Canán* (1976).

De 1962 a 1971 trabajó en Televisión Española como productor, director y escritor. Además de que su novela *Ebro y Hebron* fue finalista del premio Alfaguara en 1971. En 1972 regresó a México y fue nombrado director creativo de Canal 13. En 1976 fue designado subdirector de Televisión Rural de RTC (Dirección General de



Radio, Televisión y Cinematografía) y dos años después recibió el cargo de director general de la productora estatal CONACINE.

De 1980 a 1987 Alazraki se dedicó a la publicidad y en 1987 reanudó su carrera de director cinematográfico con *El rey de los taxistas* y *Alicia en el país del dólar*, ambas para Televisión<sup>3</sup>.

Falleció en la ciudad de México el 8 de junio de 2007<sup>4</sup>.

## Biografía de Francisco Rojas González



Francisco Camilo Rojas González nació en Guadalajara, Jalisco, 11 de agosto de 1903 y *murió el* 22 de octubre de 1951, fue un escritor, investigador social, etnólogo matemático y argumentista de cine mexicano. En particular se destacó como autor de ensayos, cuentos y novelas. Fue Premio Nacional de Literatura en 1944.

Nació en el barrio de Las Nueve Esquinas de Guadalajara, pero gran parte de su infancia y adolescencia transcurre en La Barca, adonde se mudó la familia. Fue allí donde realizó sus estudios primarios. Más tarde estudió Comercio y Administración en la Ciudad de México y Etnografía en el Museo Nacional. Como diplomático, fue canciller en Guatemala y cónsul en Salt Lake City, Denver y San Francisco. En 1935 se retiró del Servicio Exterior e ingresó al Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Rojas González colaboró en numerosas obras etnográficas tales como: Cuatro cartas de geografía de las lenguas de México, Estudios etnológicos del Valle del Mezquital, Estudio etnológico de Ocoyoacac, Los zapotecas, Los Tarascos, Casta etnográfica de México y Atlas etnográfico de México. Fue redactor de la revista *Crisol* y colaborador de los principales diarios y revistas del país.

Su cuento *Historia de un frac* (1930) fue adaptado al cine en Hollywood en 1942 en un filme del director francés Julien Duvivier y como no se le dio crédito, Rojas González acusó de plagio a los productores. La productora Fox tuvo que reconocer que en la película *Tales of Manhattan* (o *Seis destinos*) el escritor mexicano había sido plagiado, pero Rojas González no recibió indemnización ya que Fox culpó, a su vez, al coproductor, que resultó insolvente.

---

<sup>3</sup> <http://www.ciyne.com.ar/ra%C3%ADces-benito-alazraki-1954-drama-indigenista-de-transici%C3%B3n-por-ana-laura-lusnich>

<sup>4</sup> Con información de [escriitores.cinemexicano.unam.mx](http://escriitores.cinemexicano.unam.mx)

Además de "Historia de un frac", sus novelas "Lola Casanova" y "La negra Angustias" fueron adaptadas y llevadas a la pantalla grande por la directora mexicana Matilde Landeta. Siendo "La negra Angustias" la novela que le valió el Premio Nacional de Literatura en 1944.

El también escritor Juan de Dios Bojórquez, mejor conocido como Djed Borquez, publicó en la Revista Universidad de México una semblanza para rendir homenaje a Francisco Rojas González en 1953. En dicha semblanza, el autor nos describe a Francisco Rojas González como un hombre observador y profundamente enamorado de la cultura mexicana. Un amor que se ve reflejado en obras como "El diosero" -con sus múltiples cuentos describiendo con orgullo las tradiciones y colores de varios pueblos y regiones del país-, "La negra Angustias" -realizando un fiel retrato de los tiempos de la Revolución y la vida de las soldaderas- o en sus muchos ensayos que abordan la historia de los pueblos y etnias de México.

### Obras

- El diosero (Fondo de Cultura Económica, 1960)
- Cuentos completos (Fondo de Cultura Económica, 1971)
- La negra Angustias (Fondo de Cultura Económica, 1984)
- "Cuentos de ayer y de hoy" (1946)
- "Lola Casanova" (1947)
- "Sobre la literatura de la Literatura de la Revolución" (ensayo aparecido en la revista Crisol en 1934)
- "El cuento mexicano su evolución y sus valores" (ensayo aparecido en la revista Tiras de Colores en 1944)<sup>5</sup>

### El diosero, de Francisco Rojas González (1903-1951)

Una cosmovisión poco entendida pero muy admirada, etnias de México que permanecen vivas a través de un libro que se niega a olvidarlas.

Un hombre se aventuró a conocer su país y a pintar su retrato en un lienzo creado de hojas de papel, con una pluma como pincel y la vida indígena como inspiración.

Un observador apasionado

De nacionalidad mexicana y de corazón tapatío, Francisco Rojas González logró convertirse en un personaje reconocido por sus obras, algunas de ellas llevadas a la pantalla grande como "La historia de un frac", en el año de 1942.

Fiel apasionado a la escritura y a la investigación, se convirtió en uno de los pioneros en el análisis antropológico de México, estudiando con Miguel Othón de

---

<sup>5</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Francisco\\_Rojas\\_Gonz%C3%A1lez](http://es.wikipedia.org/wiki/Francisco_Rojas_Gonz%C3%A1lez)



Mendizábal y Andrés Molina Enríquez, ambos precursores de la antropología y etnología en México.

Fue en una investigación realizada con antropólogos extranjeros, que Francisco Rojas decide conocer la república mexicana así como adentrarse al mundo de los indígenas, logrando plasmar sus observaciones en una obra que se publicaría después de su muerte y a la que titularía, "El diosero".

Un estilo único

Cuentos, novelas y ensayos son el resultado del bagaje literario que describe a Francisco Rojas, pero es su narrativa la que captura la atención de los lectores, transportándolos a un sitio poco conocido pero muy estudiado, el sitio en donde los indígenas son los personajes principales de sus historias.

A veces como narrador y otras como partícipe, logró por medio de una descripción detallista tanto topográfica como de los elementos humanos, plasmar la cosmovisión indígena de diversos pueblos.

Con humor, admiración y un encantador respeto, Francisco Rojas describe su viaje por la república mexicana a través de personajes reales, como dice la contratapada de su obra llamada "El diosero":

"... en estos cuentos sobresale un espíritu de amorosa observación... un trabajo literario corto pero rico en matices."

Mayas lacandones, verdaderos hombres

A los lacandones se les puede ubicar en el estado de Chiapas, México; son un pueblo con costumbres y cultura muy arraigadas que prevalecen en nuestros días.

De acuerdo con algunos datos proporcionados por la Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales (SEMARNAT), hasta mediados del siglo XX los lacandones eran los únicos habitantes dentro de la selva tropical, siendo esta una de las regiones con mayor biodiversidad en el país.

Y es en esta región en donde Francisco Rojas González encuentra a Kai-lan, El diosero.

Son doce los cuentos que Francisco Rojas nos presenta en su obra, con títulos como "La tona", "Los novios", "El ceniztle y la vereda", "La venganza de Carlos mango", "La triste historia de Pascola" y, por supuesto, "El diosero".

A través de ellos se puede llegar a conocer, solo un poco, el contexto en el que habitan las etnias, con situaciones comunes y emociones encontradas, toda una literatura revolucionaria.

Doce relatos que tratan de descifrar el código de la indiferencia ante estas comunidades observada por los mexicanos hoy en día. Cuentos que hacen volver la vista atrás y darse cuenta que aún existen en México personas que se niegan a perder sus raíces y que gracias a ellas se conserva la identidad de nuestro país, las raíces del México Profundo.

El otro México

Más que un libro, "El diosero" es una ventana a un México que pocas personas conocen, una brújula que apunta siempre hacia un pueblo mágico, ya sean los zoques, tzeltales, chinantecos, los otomíes, yaquis o lacandones.

Parafraseando un poco lo que se dice en el libro, es un viaje de norte a sur.

Un viaje en donde no se sabe si Francisco Rojas encontró a Kai-lan o Kai-lan encontró al escritor.

Otras obras de Francisco Rojas González <sup>6</sup>

Otros cuentos, El pajareados, Sed, Chirría y la, celda 18, Cuentos de ayer y de hoy, numerosos artículos de crítica literaria, y estudios antropológicos.

Pese a que todos los cuentos indigenistas de El diosero están dentro de la línea indigenista, es decir, son relato o pintura de ritos, creencias, formas de vida de ciertas comunidades, y de la psicología y comportamiento peculiarmente indígenas, pocos son los que se quedan en lo pintoresco; son más los que trascienden ese aspecto menos profundo.

Dada su variedad temática, podemos clasificarlos en: 1. Cuentos de personaje: "La parábola del joven tuerto" y "El diosero"; 2. Cuentos de situación: "Las vacas de Quiviquinta", "El cenizontle y la vereda", "Nuestra Señora de Nequetejé", "La cabra en dos patas", "Los diez responsos", "La plaza de Xoxocotla", y 3. Cuentos de costumbres: "La Tona", "Los novios", "Hículi hualula", "La venganza de Carlos Mango", "La triste historia del pascola Cenobio".

Nos apoyaremos en esta división para comentar los más representativos de cada grupo:

1. Cuentos de personaje. El más impactante es "El diosero", cuento que da nombre al volumen completo y literariamente uno de los mejores de éste. El protagonista es Kai-Lan, "señor del caribal de Puná", gran sacerdote y cacique de los lacandones, personaje cuya misión y poder consiste en moldear "deidades dobladoras de las pasiones, moderadoras de los fenómenos naturales que en la selva se desencadenan con furia diabólica, domadoras de bestias, amparo contra

---

<sup>6</sup> : El diosero, de Francisco Rojas González | Suite101.net <http://itzel-alfaro-garcia.suite101.net/el-diosero-de-francisco-rojas-gonzalez-a22998#ixzz1a6vUgcl5>

serpientes y sabandijas y resguardo opuesto a los hombres malos del más allá de los bosques". .

Un día se desencadena una terrible tormenta en plena selva lacandona. Kai-Lan fabrica un dios especial, pero éste es impotente para domeñarla. El agua todo lo invade y la tormenta sigue. El diosero, iracundo, rompe la obra de sus manos. Entonces elabora otro, un cuadrúpedo fabuloso con airosa cola de quetzal. Éste sí es poderoso y la tormenta cede.

El diosero lleno de orgullo, sale del templo y lanza alaridos de júbilo. "No hay en toda la selva uno como Kai-Lan para hacer dioses... Mató a la tormenta", dice el propio sacerdote. El cuento termina con una visión poética, pues "prendido a la copa de un ramón, el arco iris splende."

Pertenece también a este grupo, aunque con características más terrenas y con una indeleble carga de dolor, tristeza y ternura, "La parábola del joven tuerto". Este relato, está lleno de ironía y de humor negro. Como su hijo está tuerto y todos se burlan de él, la madre pide a la virgen de San Juan de los Lagos un milagro para que la gente se apiade o el pequeño se componga. Así las cosas, cuando en el atrio del santuario madre e hijo preparan su retorno al pueblo, un fuego artificial estalla en la cara del niño y le revienta el ojo sano. La madre agradece a la Virgen el milagro porque su crío ya no será objeto de burlas por estar tuerto: ahora es ciego.

2. Cuentos de situación. La ignorancia y el atraso de los indios chinantecos de Oaxaca se ponen de manifiesto en el cuento de este grupo "El cenizote y la vereda" Irónico a la par que doloroso testimonio, relata un incidente con unos indios a quienes se obsequiaron ciertas píldoras para combatir el paludismo, y ellos, en vez de ingerirlas, sólo habían atinado a ponérselas a modo de "collar de comprimidos de quinina, bermejitos y brillantes" para que el mal no se les acerque, en la creencia de que éste "le tiene miedo al sartal de piedras milagrosas". También en esta clasificación tienen gran calidad "Las vacas de Quiviquinta" y "La cabra en dos patas".

3. Cuentos de costumbres. El relato "La Tona" pertenece a este grupo. Se describe en él la forma ruda, primitiva y casi inhumana, cómo Crisanta, una indiecita muy joven, se dispone ella sola y luego ayudada por la vieja comadrona del lugar, a dar a luz.

La acción sucede en Tapijulapa, "el pueblo de indios pastores", y gracias a la intervención de un médico se resuelve con final feliz. En este relato se nota el tono levemente burlón del autor. Otro cuento que destaca es "Los novios", simple desarrollo de una relación amorosa y las vagas inquietudes del muchacho, descendiente de alfareros de Bachajón, por estar ya en edad de "querer tuna", como dice su padre; su vergüenza al ser descubiertos sus deseos, el conocimiento de "ella", el ceremonial de petición de mano; luego, el rito del matrimonio y,

finalmente, la ida de ambos por el vallado donde "él toma entre sus dedos el regordete meñique de ella, mientras escuchan, bobos, el trino de un jilguero".

Publicado en 1952, Rojas González no hace demagogia ni folklore con el problema indígena mexicano, sino que es el producto literario de su convivencia con el indio en sus propias comunidades, única forma de conocer e interiorizarse en sus costumbres, conflictos, necesidades y creencias, los cuales el autor recrea con arte.

Es evidente el interés real, auténtico, que el indio despierta en el autor, quien lo trata con cariño, respeto y profundidad, describiendo sus pasiones, defectos y miserias, ahondando en su angustia y compleja psicología. De estilo cuidado y sencillo en sus poéticas descripciones llenas de elementos significativos, desenlaces muy bien logrados y gran efecto plástico, el saldo final que deja El diosero es el de una colección de verdaderas recreaciones literarias.<sup>7</sup>

### Manuel Barbachano Ponce



Productor y guionista. Nació en Mérida, Yucatán, en 1924. Se le ha considerado uno de los más grandes e importantes productores independientes que impulsó el trabajo de destacados directores, entre los cuales sobresalen Carlos Velo, Benito Alazraki, Luis Buñuel, Paul Leduc, Jaime Humberto Hermosillo, entre otros. Según cuenta el propio Manuel Barbachano, su entrada al cine fue de manera casual. Todo sucedió durante el periodo en que se encontraba residiendo en la ciudad de Nueva York, todavía era muy joven y cursaba entonces sus estudios de licenciatura en la Universidad de Columbia. Quiso la suerte que Barbachano conociera el cine a través de una figura femenina. Al pasar por el Museo de Arte Moderno vio delante de sí la silueta atractiva de una mujer que llamó su atención, de inmediato decidió seguirla y al ver que se dirigía hacia el interior del museo no perdió segundo alguno y se introdujo al inmueble. La mujer se metió en una sala muy pequeña y oscura, el productor de Nazarín (1958) hizo lo mismo y al asomarse vio delante de sí algo que lo deslumbró. Hecho que recuerda detalladamente: "pasaban El acorazado Potemkin, y el torrente de imágenes de Eisenstein me atrapó al instante. A la muchacha no la volví a ver, pero sin saberlo ella me había conducido a un destino que a partir de ese momento me marcó para siempre: el cine."<sup>8</sup>

Al volver a México, Don Manuel Barbachano observó que los noticieros nacionales que pasaban en las funciones eran muy pobres. Por lo que decidió mejorar aquello, y con la ayuda de Emilio Azcárraga Vidaurreta, quien por entonces apenas empezaba con la idea de montar un canal de televisión en México, se

<sup>7</sup> <http://resumendelibros.blogspot.com/2011/02/el-diosero.html>

<sup>8</sup> El cine es un trabajo colectivo. Por Carlos Arias-Avaca. *Macrópolis*. 24 de diciembre de 1992. PP. 56-57

dedicó a realizar el noticiario Telerevista. El proyecto fue un éxito debido a los temas que abarcaba: deportes, cultura, noticias sociales, que por aquel entonces no tenían competencia. Poco después, logró hacer el noticiario Cine Verdad e inclusive este nuevo trabajo tuvo tal éxito que le permitió comprar el noticiario E.M.A. (España, México, Argentina S.A) y la empresa C.L.A.S.A. (Cinematográfica Latinoamericana, S. A.), esta última contaba con uno de los acervos cinematográficos más importantes de México.

Fue así que a través de estos noticieros, Barbachano logró dos cosas importantes: por un lado, un negocio que le proporcionó medios financieros suficientes y un espacio cultural que más tarde le ayudaría a convertirse en uno de los productores independientes de México más importantes; y por el otro, relacionarse con un gran número de gente notable de la cultura nacional. Entre algunos de sus colaboradores se encontraban: Octavio Paz, Carlos Fuentes, José Luis Cuevas, Elena Poniatowska, Juan García Ponce, entre otros.

Sin duda, la producción es una de las mayores aportaciones del guionista de Pedro Páramo (1966) al cine mexicano. La ayuda que brindó a aquellos directores que todavía no se daban a conocer, sirvió para abrirles la brecha en su carrera cinematográfica. Dentro de este marco, vale la pena señalar que Raíces (1953) resulta muy importante: en primer lugar porque es la primera película que produce Manuel Barbachano y en segundo, en ella vemos el debut de Benito Alazraki como director. Además, dicha cinta ganó un Ariel en 1955 por su aportación al cine experimental. Pero sobretodo, Manuel Barbachano fundó una nueva corriente en el cine mexicano: la del cine independiente.

Para 1956 Barbachano producirá Torero, dirigida por Carlos Velo. Película que posteriormente le acarreará problemas jurídicos con el toreo Luis Procuna por cuestiones de derechos de autor. Nazarín dirigida por Luis Buñuel en 1958 también se encuentra entre sus producciones, esta cinta obtuvo un premio en Cannes. En el campo de las coproducciones, Barbachano no se quedó atrás y participó en Cuba Baila (Dir. Julio García Espinosa, 1959) al lado del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), lo mismo sucede con Sonatas (1959), la cual fue una coproducción México-España. El gallo de oro (Dir. Roberto Gavaldón, 1964), Amor, amor, amor (1964) basada en cuatro cuentos: Las dos Elenas (Dir. José Luis Ibáñez), Lola de mi vida (Dir. Miguel Barbachano Ponce), La sunamita (Dir. Héctor Mendoza), La viuda (Dir. Benito Alazraki); Pedro Páramo (Dir. Carlos Velo, 1966), Frida, naturaleza viva de Paul Leduc (1983), María de mi corazón (1980), Doña Herlinda y su hijo (1984), estas tres de Jaime Humberto Hermosillo; Tequila (Dir. Rubén Gámez, 1991) y La tarea prohibida de Jaime Humberto Hermosillo (1992) forman parte de su trabajo como productor.

Sus casi cuarenta años de trabajo, así como su interés en apoyar a jóvenes intelectuales y directores, le hicieron merecedor de varios homenajes por parte de la Universidad Nacional Autónoma de México, el Festival de La Habana, y por supuesto entre los muchos reconocimientos que recibió el productor yucateco sobresale la medalla Salvador Toscano al mérito cinematográfico que le entregó la

Cineteca Nacional en 1990. Manuel Barbachano murió el 29 de octubre de 1994 en la Ciudad de México<sup>9</sup>.

### **Filmografía selecta como productor**

1992 Tequila  
1987 Clandestino destino  
1986 Frida, naturaleza viva  
1985 Doña Herlinda y su hijo  
1985 Deveras me atrapaste  
1982 Confidencias  
1979 María de mi corazón  
1967 Pedro Páramo  
1965 Amor amor amor  
1965 Las dos Elenas  
1965 La sunamita  
1965 Lola de mi vida  
1965 Tajimara  
1965 Un alma pura  
1965 La viuda  
1964 El gallo de oro  
1959 Sonatas  
1959 Nazarín  
1959 Café Colón  
1958 Los clarines del miedo  
1958 Chistelandia  
1958 Nueva Chistelandia  
1958 Vuelve Chistelandia  
1956 Torero  
1954 Raíces  
1953 Cine verdad <sup>10</sup>

En la cinta cinematográfica Raíces además de los ya mencionados, participaron una serie de creadores, abordaremos a algunos de ellos enseguida:

Elena Urrutia



Pionera del feminismo nacional, fundó en 1983 el Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer (PIEM) en El Colegio de México, una de las instituciones académicas más importantes de América Latina. Por primera vez en el país, se habría un espacio para el estudio e investigación sobre las mujeres. De acuerdo con Luz Elena Gutiérrez de Velasco, que fue coordinadora del programa, “desde una posición teórica

<sup>9</sup>[http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/B/BARBACHANO\\_ponce\\_manuel/biografia.html](http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/B/BARBACHANO_ponce_manuel/biografia.html)

<sup>10</sup> <http://www.imdb.com/name/nm0053168/>

influida más por el ámbito feminista cultural anglosajón, se adoptó , como punto de partida, la urgencia de generar y acumular conocimientos sobre las mujeres en México, con el convencimiento de que, a medida que se avanza en los procesos de investigación, se pondría a prueba también la flexibilidad de ciertas categorías, surgidas en espacios geográficos , económicos, sociales y culturales diversos al nuestro en cuanto a grados de modernización y de conciencia de género”.

Es así como puede decirse que el PIEM ha contribuido en este escenario de estudios feministas desde tres vertientes: cursos, investigaciones y estudios formales. El primer punto lo inició en 1986 al impartir los seminarios de “La mujer en la historia de México”, con Carmen Ramos, y “Literatura de Mujeres”, con Ana Rosa Domenella. Desde entonces, se ofrecen espacios de reflexión y debate sobre la presencia femenina en todos los ámbitos de la sociedad mexicana.

Respecto a las publicaciones, ha sido una propuesta fructífera. 1987 se dio a conocer “Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México”. De ese año a la fecha la producción aumenta cada año. Se puede citar por lo tanto, *Textos y pretextos. Once estudios sobre la Mujer, Las conspiradoras, Trabajo, poder y sexualidad, Las mujeres y la salud, Mujer y literatura mexicana, Escribir la infancia. Narradoras mexicanas contemporáneas*, entre otros.

En tanto, los denominados estudios formales están representados en la Especialización de Estudios de la Mujer, ahora Maestría. Este hecho es muy significativo porque en México se estudiaría la condición femenina y se tenía el objetivo de formar investigadoras con esta perspectiva. Fue así como en 1991 se inscribió la primera generación integrada por 22 mujeres formadas en las disciplinas de la sociología, filosofía, antropología, comunicación, literatura, derecho, psicología e historia. Es así como a lo largo de 40 años se han formado generaciones de estudiosas del tema reconocidas por El Colegio de México. En los inicios, los seminarios fueron impartidos por grandes expertas en los estudios de las mujeres como Marcela Lagarde, Graciela Hierro, Aralia López, Julia Tuñón, Alicia Martínez, Alicia Elena Pérez Duarte, Florinda Riquer, Mercedes Blanco y Vania Salles. Una de las participantes nos dice: Tuve el honor de pertenecer a esta primera participación y de aprender de mis profesoras y compañeras, de quienes obtuve lecturas inolvidables, trabajos académicos profundos, un gran compromiso en el tema y grandes ejemplos que inspiran actualmente mi vida académica, profesional y personal.

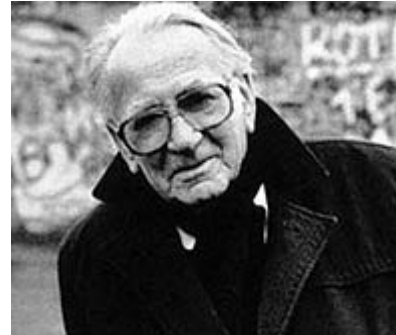
En el año 2008, los días 23 y 24 de octubre, el PIEM reunió a sus ex alumnas en el Coloquio de estudios de género: en el PIEM. El evento estuvo dividido en cinco ejes: Arte, literatura e historia, políticas públicas y perspectiva de género, identidades y diversidades sexuales, democracia y procesos políticos, y derechos sexuales y reproductivos. Participaron más de cuarenta ponentes y se realizó un homenaje a la fundadora del PIEM, Elena Urrutia.



El PIEM es y será un pilar invaluable de las investigaciones sobre mujeres en México.<sup>11</sup>

### Walter Reuter

Fue un gran maestro de la fotografía. Nació el 4 de enero de 1906 en Berlín (Alemania) y murió en México el 20 de marzo de 2005. En su ciudad natal, Berlín, trabajó para la revista de izquierdas AIZ (Arbeiter-Illustrierte Zeitung). En 1930, perseguido por los nazis, después de publicar sus fotografías sobre las manifestaciones en contra del Partido Nacional Socialista, salió de Alemania.



Reuter llegó a España en mayo de 1933. Luchador por la justicia social, su cámara de fotos se convirtió en una perfecta arma, una vez iniciada la Guerra Civil. En 1937 en la ciudad de Valencia realizó un reportaje sobre el Instituto Obrero de Valencia, fotografías que el tipógrafo polaco Mauricio Amster utilizaría para diseñar uno de los carteles para divulgar esta iniciativa del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. También participó en documentales filmados de propaganda sobre el Instituto Obrero de Valencia y sobre las Colonias de niños protegidos por la Segunda República Española. El 31 de octubre de 1937, la capitalidad del Estado se traslada a Barcelona, y Reuter se fue también a la ciudad Condal, siguiendo al Gobierno republicano, donde en mayo de 1938 participó en la exposición de la juventud “El arte al servicio del pueblo”.

Retrató la retaguardia y en particular a los niños y refugiados que sufrían las consecuencias del fascismo. Fue corresponsal gráfico internacional y en España sus fotografías, la mayoría de ellas firmadas como Walter, documentaron varias publicaciones.

La derrota en 1939, le obligó a exiliarse y después de varios años de penurias consiguió establecer su residencia en México donde se casó en segundas nupcias con Ana María y tuvo tres hijas, Marina (1951), Claudia (1957) y Hely (1963). Hely Reuter, concienciada con la obra de su padre, trabaja para clasificar el material calculado en más de 120 mil negativos, entre México, Alemania y España.

Walter Reuter, combatió en la guerra que el Estado español mantuvo contra el fascismo, sobrevivió a la Segunda Guerra Mundial y varios campos de concentración. Su legado fotográfico es de gran interés documental. La altura humana de este ciudadano solidario, activo hasta su muerte, lo hacen digno

---

<sup>11</sup> <http://www.mujeresnet.info/2008/11/25-aos-del-piem.html>

ejemplo de luchador por la justicia social. Su hija Hely Reuter lo recuerda como “Un hombre maravilloso, con una luz muy especial”.<sup>12</sup>

### Rodolfo Halffter Escriche

Nació en Madrid en el año de 1900 y murió en México en 1987. Compositor español. Su padre, Ernesto Halffter Hein, era de origen prusiano y su madre Rosario Escriche, catalana de raíces andaluzas. Rodolfo era el mayor de 6 hermanos, entre los que se hallaba el también compositor Ernesto y la excelente pianista Margarita. El ambiente intelectual que reinaba dentro de la familia le llevó a conocer a personajes de la cultura del momento como el musicólogo Adolfo Salazar, Ramón Ledesma, Lorca, Alberti o Rubén Darío, asiduos de las reuniones celebradas en el hogar de los Halffter.



Se formó de manera autodidacta como compositor, si bien recibió algunas lecciones de armonía de Francisco Esbrí. Él siempre consideró como maestros a Falla, con quien tuvo bastante trato, a Debussy y a Schoenberg, cuyo *Tratado de Armonía* leído en su juventud le marcó enormemente. Fue el principal representante de la llamada Generación musical del 27 o Generación de la República, integrada por músicos como su hermano Ernesto, Gustavo Pittaluga, Salvador Bacarisse o Rosa García Ascot entre otros, y en ella jugó un papel activo hasta el final de la Guerra Civil Española.

En la década de los años veinte entró en contacto con los intelectuales que se reunían en la Residencia de Estudiantes, como Juan Ramón Jiménez, Dalí, Buñuel y Alberti. Cuando este último ganó el Premio Nacional de Literatura con *Marinero en Tierra*, Rodolfo y otros músicos pusieron música a algunos de sus poemas. Varias décadas después, en 1960, Halffter escribiría su *Op. 27* para voz y piano, que lleva el mismo título que la citada obra de Alberti.

También fue en esta década cuando Halffter trabó amistad con el pianista húngaro afincado en Madrid Fernando Ember, quien interpretó diversas obras suyas en la Sociedad Nacional de Conciertos de Madrid. Asimismo, gracias al ya citado Adolfo Salazar, Halffter entró a trabajar como crítico musical para el diario *El Sol* hacia 1924.

Su música en este período se acerca por un lado al *scarlattismo* que tanto admiraba Falla, al neoclasicismo que interesó a su generación y, por otro, a la modernización del lenguaje de la música española a la manera de Falla y de la música europea del momento. Fue el propio Falla quien le dio consejos acerca de su *Suite para Orquesta Don Lindo de Almería Op. 1* y sus *Sonatas de El Escorial Op. 2* para piano, que deben mucho a la obra para clave de Falla, Padre Soler y Scarlatti. La *Suite* fue estrenada en 1930 en el Teatro de la Comedia de Madrid

---

<sup>12</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Walter\\_Reuter](http://es.wikipedia.org/wiki/Walter_Reuter)

con gran éxito. Al año siguiente contrajo matrimonio con Emilia Salas, con la que tuvo a su único hijo, Gonzalo.

En 1938 presentó en París un concierto de sus obras y, un año después, finalizada la guerra civil, se exilió a México donde obtuvo la nacionalidad mexicana, si bien nunca renunció a la española. Durante la contienda española compuso la ópera *Clavileño* y las *Canciones de la Guerra Civil Española*. Una vez en México evolucionó hacia nuevos lenguajes, aproximándose a la “politonalidad aparente”, que seguía las teorías expuestas por el francés Louis Lucas en su libro *L’acoustique nouvelle*, y al serialismo, lo que se refleja en *Tres hojas de álbum* (1953) y *Tripartita* (1959).

En 1940 fue nombrado profesor del Conservatorio Nacional de México y ese mismo año se estrenó *Don Lindo de Almería* en versión para ballet, a cargo de la coreógrafa y bailarina Ana Sokolov, a la sazón amiga de Halffter. Fruto de este estreno surgió la compañía de danza moderna *La Paloma Azul*, fundada por la propia Sokolov y cuyos colaboradores fueron el escritor José Bergamín y el propio Rodolfo Halffter. El músico fue nombrado pronto director artístico de la compañía, que estrenó diversos ballets con partituras de compositores mexicanos o afincados en México en la época como Carlos Chávez, Carlos Blas Galindo o Halffter (*La Madrugada del Panadero Op. 12*, basado en una idea de José Bergamín).

Halffter fue también editor-fundador de la revista *Nuestra Música* (1946-1953) y en 1959 fue nombrado secretario del departamento de música del Instituto Nacional de Bellas Artes de México. Dos años más tarde se unió al consejo asesor de la Orquesta Sinfónica Nacional mexicana y por aquella época comenzó a investigar la composición modal y a plantearse formas aleatorias, lo que resuelve en obras pianísticas como *Sonata 3* (1967) y *Laberinto* (1972). En su producción, que no pierde las raíces españolas, destacan las piezas para piano, que pueden considerarse junto con las de Frederic Mompou las más importantes escritas por un español en el siglo XX.

A partir de la década de los sesenta realizó frecuentes viajes a España para impartir cursos en Granada y Santiago de Compostela. En 1969 fue nombrado miembro vitalicio de la Academia de Bellas Artes de México y en 1986 obtuvo el Premio Nacional de Música de España. La última obra que escribió fueron sus *Apuntes para Piano* (1985), una de cuyas piezas era un homenaje a Francis Poulenc.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> [www.biografiasyvidas.com/biografia/.../halffter\\_rodolfo.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/.../halffter_rodolfo.htm)

José Miguel Jomi García Gascot



Poeta, ensayista, cineasta y publicista. Nació en Túnez el 24 de marzo de 1927 y murió el 14 de agosto de 1986, en la Ciudad de México. Utilizó el seudónimo Jomi García Ascot. Llegó a México en 1939. Estudió la licenciatura y la maestría en Filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ejerció la docencia en esta misma Facultad, así como en el México City College y en el Instituto Francés de América Latina (IFAL).

Fundó el Cine Club de México en el IFAL en 1949 junto con Jean Francois Ricard y José Luis González de León. Entre 1953 y 1957 fue director de documentales y de las revistas cinematográficas Cine Verdad, Telerrevista y Cámara. Dirigió los cortometrajes El viaje y Remedios Varo, este último obtuvo el premio Sombrero de oro en el Segundo Festival Internacional. Formó parte del Grupo Nuevo Cine. Participó en 1961 en la película Cuba 58 como director de los episodios Los novios y Un día de trabajo.

En 1961 dirigió y editó la película En el balcón vacío considerada como la primera película mexicana experimental. Este filme nunca fue exhibido comercialmente, obtuvo los premios de la crítica internacional en el Festival de Locarno en 1962 y el Jano de Oro en Sestri, Levante en 1963. Sobre esta película José María Espinasa comenta: “El guión de la película fue escrito por García Ascot y Emilio García Riera sobre textos narrativos y líricos de María Luisa Elio, entonces esposa del realizador; ellos, y otros exiliados republicanos españoles, como el fotógrafo José María Torre y la casi totalidad de los actores no profesionales, lograron hacer de En el balcón vacío un ejemplo, que en rigor resultó único, del cine de exilio o de los transterrados [...]

“El balcón vacío está dedicada ‘a los españoles muertos en el exilio’ y esto anuncia su tono elegíaco, la textura autobiográfica y nostálgica de su argumento. [...] Más que una narración documental o dramática, es un poema narrativo”. (Jomí García Ascot: el largo caminar hacia el otro. Por José María Espinasa. Novedades. Suplemento. 24 de agosto de 1986.)

Colaboró con artículos de crítica de arte y de crítica cinematográfica en los suplementos México en la Cultura de Novedades, Diorama de la Cultura de Excélsior, y en la revistas Siempre!, Nuevo Cine, Plural, Diálogos, Vuelta, Dicine y en la Revista de la Universidad de México. Fue uno de los fundadores y director de la revista literaria Presencia. De 1961 a 1963 fue productor y director de comerciales como creativo de la agencia de publicidad Noble y Asociados. Entre 1963 y 1977 fue director creativo y vicepresidente de Mc Cann Erikson Stanton.

Entre su obra literaria se encuentran los ensayos: Baudelaire. Poeta existencial (1952); Roger von Gunter (1979) y Con la música por dentro; poesía: Un otoño en el aire (1963); Estar aquí (1967); Seis poemas al margen (1972); Un modo de

decir (1975); Poemas de amor perdido y encontrado y otros poemas (1977) y Antología personal (1984); y la novela: La muerte empieza en Polanco (1987)<sup>14</sup>.

Otro de los personajes participante con su obra en el filme Raíces es Silvestre Revueltas Sánchez.



Silvestre Revueltas nació en la bella y pintoresca población de Santiago Papasquiaro, Dgo., un 31 de diciembre de 1899, sus padres fueron José Revueltas Gutiérrez y Romana Sánchez Arias. Murió de neumonía aguda presentando también síntomas de cirrosis atrófica una tarde lluviosa del 5 de octubre de 1940. Duranguense que se distinguió en el campo de la música, ya que fue compositor y director de orquesta, aprendió a tocar violín desde los ocho años de edad, en su terruño; en 1913 prosiguió sus estudios formales en el Conservatorio Nacional de la Ciudad de México, su profesor fue el Ilustre José Rocabruna y el compositor Rafael J. Tello. En 1918 completó sus estudios de composición y violín en Estados Unidos guiado por Félix Borowsky.

Era tanta su pasión musical que se dice que a los tres años de edad, asistió a una serenata dada en su pueblo por una orquesta en la plaza del lugar y él improvisó un tambor con una tina de lámina y los imitó en sus tonos y ritmos, a los once años de edad, ya estaba dando un concierto en el Teatro Degollado de Guadalajara, Jal. En 1920 realizó una gira artística por la República Mexicana, en 1924 organizó conciertos de música moderna junto con Carlos Chávez; en 1926 el público de Estados Unidos disfrutó el arte de Silvestre Revueltas, donde destacó como violinista y director de orquesta. En 1937 viajó a España con un grupo de artistas mexicanos, a su regreso se dedicó resueltamente a escribir música propia.

Entre sus obras se cuentan "Cuauhnáhuac", poema sinfónico que describe la vida de un pueblo mexicano; "Tres cuartetos de cuerda" escritos de 1930 a 1931; y en este último año también "Dúo para pato y canario"; escribió "Redes" en 1935, alusivo a la lucha de los humildes; escribió "Siete canciones", basada en poemas de García Lorca; y en 1940 "La Coronela", entre otras. Se desempeñó con gran éxito como Director de la Orquesta Sinfónica de la UNAM y de la Escuela Nacional de Música.

Algo para tomar en cuenta es que el matrimonio Revueltas Sánchez dieron origen a un semillero de artistas, José (escritor), Fermín (pintor) y Rosaura (actriz) cumpliendo así el sueño de la Sra. Romana en que ella ansiaba tener un hijo artista y el destino la premió con cuatro.

---

<sup>14</sup> [http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/G/GARCIA\\_ascot\\_jose\\_miguel\\_jomi/biografia.html](http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/G/GARCIA_ascot_jose_miguel_jomi/biografia.html)

## Blas Galindo Dimas



El compositor y director de orquesta Blas Galindo Dimas, conocido profesionalmente como Blas Galindo, nació en 1910 en San Gabriel, en la actualidad Venustiano Carranza (Jalisco). A lo largo de su carrera como compositor defendió siempre el folklore indígena, que incorporó en muchas de sus obras, al tiempo que con ese matiz nacionalista adquiría un carácter novedoso dentro del panorama mundial de la música contemporánea. Tras una fecunda carrera como compositor y docente, falleció en Ciudad de México en abril de 1993.

### La formación musical

Siendo muy joven demostró poseer excepcionales dotes musicales y gran capacidad organizativa. De niño, en su pueblo natal, estudió armonía. Pronto organizó un coro infantil y, a los dieciocho años, creó la banda municipal de música. Apenas con veintiún años, dejó su pueblo natal y se trasladó a la capital mexicana, dispuesto a estudiar leyes, decisión que poco después dejó de lado para inscribirse en el Conservatorio Nacional de Música (1931), donde estudió varios años hasta concluir la carrera de composición. Fue alumno aventajado de maestros de excepción, como José Rolón, Candelario Huizar y Carlos Chávez, de la mano de los cuales se prepararía para llevar a cabo una profusa y brillante carrera musical. Posteriormente, en 1941, cursó estudios internacionales en la Berkshire Academy de Massachussetts, en Estados Unidos, al lado del famoso compositor estadounidense Aaron Copland, produciendo poco después, en 1942, sus composiciones Arroyos y Sextetos.

### A la búsqueda de la identidad nacional

Galindo se convirtió pronto en una figura clave del nacionalismo mexicano, al incorporar en sus composiciones de música sinfónica ritmos populares del más puro folklore indígena. Su exaltación nacionalista le llevó a componer piezas de gran belleza y exotismo, en las que introdujo el sonido de instrumentos nativos, como en *Sones de mariachi* (1940), obra con la cual obtuvo el reconocimiento nacional e internacional y que el propio Carlos Chávez, su antiguo maestro, presentó en uno de los conciertos de música mexicana que ofreció en Nueva York. Así mismo, su célebre *Son de la negra* constituye una muestra brillante de esta búsqueda de la identidad en el terreno musical. En este sentido, el título de muchas piezas es un claro reflejo de la intención del contenido musical y "argumental" que las mismas presentan. Una buena muestra de ello son sus composiciones dedicadas a emotivos episodios históricos - nacionales. Entre ellas cabe mencionar la *Cantata a Juárez* o el *Homenaje a Juan Rulfo*, el célebre escritor que, con su extraordinaria pluma, plasmó el sentir del pueblo mexicano.



Tras estrenar su Suite para violín y violoncello (1933), trabajó algo más de un año como maestro de música en la Escuela Normal Rural de El Mexe, en Hidalgo. Allí tuvo ocasión de profundizar en las raíces mexicanas, y creó bandas de música con los indios otomíes de la región. En 1935, junto con José Pablo Moncayo, Salvador Contreras y Daniel Ayala, tres jóvenes compositores entusiasmados con las mismas ideas que Galindo, fundó el "Grupo de los Cuatro", una formación destinada a promover sus propias composiciones. Sin embargo, dicha formación se disolvió relativamente pronto. Blas Galindo fue nombrado, en 1942, profesor del Conservatorio Nacional, la institución en la cual había estudiado y que, posteriormente, dirigiría (1947-1961). Con ello iniciaba una nueva faceta profesional, al convertirse en educador y maestro de nuevas generaciones de músicos y compositores mexicanos.

Su actividad en el mundo de la música puede considerarse profusa e importante. En 1947 fue jefe del Departamento de Música de Bellas Artes, en 1949 formó parte del jurado del cuarto Concurso Pianístico Federico Chopin, que se celebró en Polonia, y dirigió la Orquesta Sinfónica del Instituto Mexicano del Seguro Social entre 1961 y 1965.

#### El reconocimiento internacional

Blas Galindo, compositor incansable y fecundo, cuenta en su haber con composiciones corales, de cámara y sinfónicas, así como suites de ballet y música para teatro y cine. De su repertorio destacan las siguientes creaciones: Entre sombras anda el fuego y Danzá de las fuerzas vivas (1940), Sonata para violín y piano, Cinco preludios para piano y Nocturno para orquesta (1945), A la patria (1946), cantata con la que ganó el primer premio del concurso convocado por la Secretaría de Educación Pública, Sinfonía breve para cuerdas (1952), Segunda Sinfonía, premiada en el Segundo Festival Latino - americano de Caracas, y Homenaje a Juárez (1957), Independencia de México (1960), con la cual obtuvo de nuevo el premio de la SEP, Segundo concierto para piano y Tercera sinfonía (1961), Concierto para violín (1962), Letanía erótica (1965), Cuarteto de cuerdas (1970), Titoco-tico para instrumentos indígenas de percusión (1971), Concierto para guitarra eléctrica y orquesta (1973), Concertino para flauta y cuerdas (1978) y Concierto para violoncello y orquesta (1984).

Su contribución a la música mexicana y su celebridad le fueron reconocidas oficialmente al ser aceptado como miembro de la Academia de Artes en 1968, en cuya fundación había participado, y al serle concedidos numerosos premios nacionales como el Nacional de Artes y Ciencias (1964) y el Premio Jalisco (1983)<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> <http://members.fortunecity.es/axoquen1/biografias/galindob.html>



## Juan Pablo Moncayo



Nace en Guadalajara Jalisco, México, el 29 de Junio de 1912 y muere en la Ciudad de México el 16 de Junio de 1958. Fue discípulo de Carlos Chávez, Candelario Huízar y Aaron Copland. Fue hijo de Francisco Moncayo Casillas y Juana García López. Estudia piano con Eduardo Hernández Moncada y posteriormente ingresa al Conservatorio Nacional de Música en 1929. Sus maestros en ésta institución fueron Candelario Huízar y Carlos Chávez, de armonía y composición respectivamente. En ésta época se ve obligado a tocar como pianista en cafés y estaciones de radio para contribuir a la economía familiar y para poder pagar sus estudios, hasta que ingresa como percusionista a la Orquesta Sinfónica Nacional dirigida por Carlos Chávez.

Contrajo matrimonio con Clara Elena Rodríguez del Campo, con la que tuvo dos hijos: Claudia y Clara Elena. También estudió en 1942 con el compositor Aaron Copland, esto gracias a una beca que ganó por el Instituto Berkshire. Uno de los primeros trabajos profesionales de Moncayo fue como percusionista de la Orquesta Sinfónica Nacional la cual posteriormente dirigió de 1949 a 1954.

En 1935 forma el «Grupo de los Cuatro» con Blas Galindo, Salvador Contreras y Daniel Ayala para difundir sus obras las cuales reflejan el espíritu nacionalista de México.

La obra más famosa de Moncayo es, sin duda, Huapango (1941) pero su producción también incluye otras piezas de gran calidad. Su ópera La mulata de Córdoba (1948) con un libreto de Xavier Villaurrutia; Muros Verdes para piano solo (1951); sus piezas orquestales Amatzinac (1935), Sinfonía (1944), Sinfonietta (1945), Cumbres (1953) y Bosques (1954); el ballet Tierra de Temporal (1949) y el Homenaje a Cervantes para dos oboes y orquesta de cuerdas (1947).

El Huapango de Moncayo es un arreglo para orquesta sinfónica de tres sonos provenientes de la rica tradición musical del Estado de Veracruz. «El Siquisiri», «El Balajú» y «El Gavilancito». A lo largo de la obra podemos encontrar una de las más famosas formas de presentar los sonidos de México.

Estos grandes artistas e intelectuales y otros más, hicieron posible nuestro disfrute, al reflexionar con la cinta cinematográfica Raíces.

## FUENTES DOCUMENTALES

<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/raices.html>

<http://www.ciyne.com.ar/ra%C3%ADces-benito-alazraki-1954-drama-indigenista-de-transici%C3%B3n-por-ana-laura-lusnich>

<http://members.fortunecity.es/axoquen1/biografias/galindob.html>

[http://redescolar.ilce.edu.mx/publicaciones/publi\\_quepaso/silvestre-revueltas.htm](http://redescolar.ilce.edu.mx/publicaciones/publi_quepaso/silvestre-revueltas.htm)

[http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/G/GARCIA\\_ascot\\_jose\\_miguel\\_jomi/biografia.html](http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/G/GARCIA_ascot_jose_miguel_jomi/biografia.html)

[www.biografiasyvidas.com/biografia/.../halffter\\_rodolfo.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/.../halffter_rodolfo.htm)

[http://es.wikipedia.org/wiki/Walter\\_Reuter](http://es.wikipedia.org/wiki/Walter_Reuter)

<http://www.mujeresnet.info/2008/11/25-aos-del-piem.html>

<http://resumendelibros.blogspot.com/2011/02/el-diosero.html>

El cine es un trabajo colectivo. Por Carlos Arias-Avaca. Macrópolis. 24 de diciembre de 1992. PP. 56-57

[http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/B/BARBACHANO\\_ponce\\_manuel/biografia.html](http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/B/BARBACHANO_ponce_manuel/biografia.html)

<http://www.imdb.com/name/nm0053168/>

El diosero, de Francisco Rojas González | Suite101.net <http://itzel-alfarogarcia.suite101.net/el-diosero-de-francisco-rojas-gonzalez-a22998#ixzz1a6vUgcl5>

[http://es.wikipedia.org/wiki/Francisco\\_Rojas\\_Gonz%C3%A1lez](http://es.wikipedia.org/wiki/Francisco_Rojas_Gonz%C3%A1lez)

<http://www.ciyne.com.ar/ra%C3%ADces-benito-alazraki-1954-drama-indigenista-de-transici%C3%B3n-por-ana-laura-lusnich>