

Carlos Martínez Assad

La Ciudad de México que el cine nos dejó

Rafael Aviña

Desde su llegada a la Ciudad de México en agosto de 1896, el cinematógrafo, invento óptico de los hermanos Lumière, impuso su presencia en esa semiurbe capitalina que con paso lento empezaba a transformar su fisonomía. Así, los agentes franceses Claude Fernand Bon Bernard y Gabriel Veyre, enviados por los Lumière, convirtieron sin proponérselo al entonces presidente Porfirio Díaz en la primera gran estrella del cine mexicano. Y con él, la ciudad: ese imperio *afrancesado* que el propio Díaz había imaginado para su país y que dejaba de ser un simple telón de fondo para crecer al parejo de su portentosa figura.

Porfirio Díaz emergía recorriendo a caballo el Bosque de Chapultepec, o celebrando las fiestas de la Independencia en pleno Zócalo. La ciudad se trastocaba con la llegada del cine en un personaje fílmico entrañable y poderoso, como lo muestran aquellas imágenes triunfalistas de Villa y Zapata entrando a la capital y captadas por las cámaras de Salvador Toscano. No obstante, con la Revolución el cine empezaría a cambiar su aspecto documental para aproximarse a una realidad inventada y es *El automóvil gris* (1919) de Enrique Rosas la primera gran obra del cine mudo, a medio camino entre lo real y lo ficticio que reconocía a la ciudad como personaje vivo y terrible.

De aquellos exteriores del primer cuadro y de la cárcel de Belén, que aparecen aquí, a las plazoletas del *centro histórico* captadas en *El callejón de los milagros* de Jorge Fons, o en *Sin remitente* de Carlos Carrera, la Ciudad de México y en particular sus calles cercanas al Zócalo, o sus paseos como Chapultepec que se aprecia en *El rey del barrio*, *Lola de mi vida*

o *El hombre de papel*, han sido el eje de todo tipo de historias genéricas. Melodramas prostibularios y cabaretiles, películas de luchadores, dramas urbanos, cintas policíacas, comedias con historias barriobajeras, cintas de horror, e incluso relatos nihilistas, que reprodujeron diferentes aspectos de una inquietante metrópoli como la nuestra.

La Ciudad de México que el cine nos dejó del doctor Carlos Martínez Assad es un recorrido nostálgico y fascinante por esos escenarios realistas. Por una Ciudad de México convertida en telón de fondo y en personaje protagonista, como sucede en la película de Juan Bustillo Oro: *Del brazo y por la calle* en cuyos créditos principales puede leerse: “Marga López, Manolo Fábregas y la Ciudad de México en... *Del brazo y por la calle*”. El libro de Martínez Assad abre con un tributo a la nostalgia. Fotografías de añejas catedrales cinematográficas como el cine *Odeón* ubicado en Mosqueta 29 en la Colonia Guerrero, construido por Francisco Serrano quien, por cierto, construyó también el cine *Monumental* que aparece en la película de José Estrada, *Cayó de la gloria el diablo*, el cine *Encanto*, y el edificio Basurto de la colonia Hipódromo-Condesa, que es parte del escenario de *La diosa arrodillada* con Arturo de Córdova y ese portento de mujer que fue María Félix.

Asimismo, destaca en estas primeras imágenes de un libro profusamente ilustrado y con un texto atractivo y muy fluido una fotografía del cine *Alameda* en Avenida Juárez que puede verse a lo lejos, en los prólogos de las cintas *Vagabunda* y *Los olvidados*. A su vez, una imagen del cine *Lindavista*, que aparece en *¡Esquina Bajan!* construido por el

arquitecto Charles Lee, quien también edificó el antiguo cine *Lido* después *Bella época* hasta convertirse en la librería Rosario Castellanos del Fondo de Cultura Económica.

En el prólogo de *La Ciudad de México que el cine nos dejó*, Marcelo Ebrard, jefe de gobierno de esta ciudad, propone una doble lectura del libro de Martínez Assad. Yo me atrevería a decir que al menos son cuatro lecturas las que aparecen en este libro. 1. Lo que propone el cine de ficción en su momento. 2. Esa ficción que ahora se trastoca en una especie de documental emocional de los gustos, sitios y paisajes de una época determinada. Por ejemplo, los tranvías que circulaban por las calles de la ciudad, o los cobradores de camiones como *Regalita*, personaje que encarnaba Fernando Soto Mantequilla en *¡Esquina Bajan!* y *¡Hay lugar para dos!* de Alejandro Galindo. 3. La intención particular del autor al rescatar momentos específicos, diálogos e imágenes y finalmente: 4. La del mismo autor que se desdobra a





Arturo de Córdova como "profesor" es asediado por sus "alumnas" en Ciudad Universitaria. *Mi esposa me comprende*, 1959

su vez en el cinéfilo empedernido, fascinado con esos territorios de asombro que son, por un lado, las salas de cine y, por otro, esas historias extraordinarias plasmadas en la pantalla acerca de esas calles ordinarias que uno recorre de manera cotidiana.

Es "El recuerdo de una emoción", como lo dice el epígrafe que incluye Martínez Assad, escrito por el fallecido Toscan Du Plantier. Y a su vez, esa mentira verdadera que es el cine, de la que habla el propio autor. *La Ciudad de México que el cine nos dejó* no sólo hace mención de filmes prácticamente olvidados o poco conocidos, como *Cuando la tierra tembló* del Chato Antonio Helú, filme de 1940 con Emilio Tuero y Arturo de Córdova, cuyos personajes quedan atrapados en un restaurante en medio de un poderoso temblor que derriba entre otros edificios y monumentos, el Ángel de la Independencia. La escena es realmente falsa, la maqueta es tan mala como las de las películas de *Godzilla*, sin embargo, como lo hace notar el autor, estas escenas son premonitorias del terremoto de 1957, justo el año en que se mató Pedro Infante y que en efecto se cayó el Ángel de la Independencia.

A su vez, el libro propone un seguimiento minucioso de lugares, calles y colonias

captadas en cintas como *La ilusión viaja en tranvía* (1953) de Luis Buñuel con Lilia Prado, Carlos Navarro y *Mantequilla*, en la que se aprecia la Colonia Guerrero, la calle de Niño Perdido, las esquinas de Perú y Argentina, los multifamiliares Miguel Alemán o el antiguo cine *Centenario* en Coyoacán. Al tiempo que da cuenta de bellísimos e impactantes escenarios ciudadanos como el edificio *Guardiola* que aparece en *Distinto amanecer* (1943) de Julio Bracho, el foro Lindbergh del Parque México en *La india bonita* (1938) del Chato Helú, la calle de Las Vizcaínas en *Trotacalles* (1951) de Matilde Landeta, o el extinto Restaurante Chapultepec de *La sombra del caudillo* (1960) de Julio Bracho.

A lo largo de varios apartados: En busca de un escenario, La Santa evocadora, Los rincones del cine, La ciudad protagonista, La ciudad en su apogeo, La ciudad creadora de estereotipos, Los paseos cinematográficos, Los modos de ser urbano, Los nuevos temas, El imposible retrato de la clase media y La ciudad filmica se ensancha, Martínez Assad da cuenta de la manera en que el cine ha podido reflejar de una manera muy eficaz, los cambios sociales y económicos de la ciudad y la forma en la que hoy en día,

esas películas: *De Nosotros los pobres* a *Fuera del cielo*. De *El automóvil gris* a *Todo el poder*. De *El revoltoso* a *Conozca la cabeza de Juan Pérez* aún sin estrenar y protagonizada por Dolores Heredia y Silverio Palacios. De *Del brazo y por la calle* a *Sólo con tu pareja*, pasando por *Don Juan 67* y todo el cine de Mauricio Garcés se convierten en lo que llama Martínez Assad a quien cito:

El museo interactivo más dinámico y entretenido donde se puede aprender de historia, de cultura, de vida cotidiana, de habla popular, de arquetipos y desarrollo urbano, de arquitectura, aportando fuentes invaluable para conocer el pasado y el presente de la ciudad con sus tipos urbanos. Una fuente estratégica para la sociología ciudadana.

De una manera entretenida, inteligente, minuciosa y puntual, *La Ciudad de México que el cine nos dejó* plantea los escenarios urbanos como fuente de infinidad de tramas: El Ángel de la Independencia que se vuelve indispensable en *Camino del infierno* (1950) de Miguel Morayta, el monumento a la Revolución como mudo testigo de la brutalidad que le espera al "Torito" en el estirujante final de *Ustedes los ricos* de Ismael Rodríguez, o el telón de fondo que enmarca a una prostituta que arroja a un bote de basura a su recién nacido que luego recoge Ninón Sevilla en *Victimas del pecado* (1950) del Indio Fernández, o el lugar donde un perro orina los titulares de un periódico tirado en el suelo, donde se cuentan las hazañas del pelotari que encarna Pedro Armendáriz en *La noche avanza* (1951) de Roberto Gavaldón.

Algo similar sucede con la zona de No-nalco, cuyos alrededores y locaciones reales, como su mítico puente, se trastocaron en los escenarios de pobreza y redención de obras como: *A la sombra del puente* de Gavaldón, *Los olvidados* (1950) de Buñuel, *Vagabunda* (1949) de Miguel Morayta, la citada *Victimas del pecado*, *Del brazo y por la calle* (1953) de Bustillo Oro, o *Ciudad perdida* (1950) de Agustín P. Delgado que abre con un narrador que dice:

Como una llaga en el propio corazón de todas las grandes metrópolis del mundo, existe siempre una ciudad perdida. Ciudad donde buscan refugio los pobres, los parias y los olvidados de Dios. Aquí, florecen las pasiones y los odios con primitivas y violentas manifestaciones. Pero también, aquí puede florecer un amor sublime, capaz de traspasar todas las miserias, la intriga y la maldad. Así fue el amor de Adrián y María Esther... [encarnados por Roberto Romaña y Martha Roth].

El desarrollo habitacional y la historia fílmica corrieron en paralelo, para atestiguar los cambios en las viejas vecindades y su transformación en modernas unidades multifamiliares como lo muestran: *Maldita ciudad* (1954) de Ismael Rodríguez con los multifamiliares Juárez, *Los Fernández de Peralvillo* que abre en los Multifamiliares Miguel Alemán que aparecen también en *¿A dónde van nuestros hijos?* (1957) de Benito Alazraki y en *El cielo dividido* (de Julián Hernández. O la Unidad Nonoalco Tlatelolco que se aprecia en el documental *El grito de Leobardo López* el mayor testimonio de los sucesos del 68, *El muro de la ciudad* de José Delfoss, *Nafragio* (1977) de Jaime Humberto Hermosillo, o *Temporada de patos* (2004) de Fernando Eimbcke.

El cine como ensayo o documento para la historia ha tenido que luchar desde la clandestinidad, imponiéndose a una regla según la cual se ha visto siempre al crítico, al historiador o al investigador cinematográfico como un cineasta frustrado, o un escritor de segunda. Y en efecto, no hay labor más menospreciada que el oficio de la crítica y de la investigación histórica y más aún si se refiere al cine: es decir, el ensayo cinematográfico se ha convertido en el *patito feo* de las letras.

Sin embargo, esa premisa muy generalizada, queda desmentida por una ardua y muy profesional labor de ensayistas, críticos, investigadores, e historiadores de cine, entre los que destacan personalidades que ya se han ido como: Emilio García Riera, Manuel Michel, Francisco Pina, José María Sánchez García, Rafael E. Portas, Tomás Pérez Turrent, Moisés Viñas y

muchos otros en activo como: Jorge Ayala Blanco, Eduardo de la Vega Alfaro, Aurelio de los Reyes, Manuel González Casanova, Juan Felipe Leal, José de la Colina, Paco Ignacio Taibo I, Ángel Miquel, Federico Dávalos, Esperanza Vázquez, Fernando del Moral, Daniel González Dueñas, David Ramón, Luis Terán, Mauricio Peña, Nelson Carro, Alberto Ruy Sánchez, Margarita de Orellana, Julia Tuñón, Patricia Torres, Gustavo García, Felipe Coria, Andrés de Luna, María Luisa Amador, Enrique Solórzano, Miguel Ángel Morales, Carlos Monsiváis, Carlos Bonfil, Francisco Peredo, Fernando Mino, Francisco Sánchez, José Xavier Nívar, Raúl Criollo, Mario Quezada, Juan Jiménez Patiño, Salvador Plancarte, Víctor Manuel Romero Cervantes, Carlos Martínez Assad y algunos más, que siguen enarbolando la

idea de que el cine mexicano también puede ser un placentero documento para la historia.

La llegada de este libro, y de cualquier otro texto de cine mexicano, es la demostración personal y / o colectiva y apasionada de que escribir de cine no es una tarea perdida, sino una labor de construcción que requiere constancia y agudeza. Que la reinterpretación de una obra cinematográfica debe ser abastecida por auténticos cinéfilos incansables, dispuestos siempre a encontrar caminos alternativos, en una época donde la trivialidad impone el rumbo. *La Ciudad de México que el cine nos dejó* viene a saldar una

Texto leído en la Librería Rosario Castellanos del FCE el 1 de julio de 2008. Carlos Martínez Assad, *La Ciudad de México que el cine nos dejó*, Secretaría de Cultura, Gobierno del Distrito Federal, México, 2008, 142 pp.



Cine Odeón, calle Mosqueda, Ciudad de México, 1932