

Sesenta

Los

Breve historia del cine mexicano

Década de los sesenta

El cine mexicano empezaba un nuevo periodo, los años gloriosos de la “Época de Oro” habían quedado atrás, ahora con una industria en decadencia el gobierno trataba de rescatar aquello que alguna vez había sido la sexta industria más productiva del país.

Es entonces, cuando en 1960, durante el periodo presidencial de López Mateos, el gobierno adquiere las salas de la Operadora de Teatros y de la Cadena de Oro, eliminando así al gran monopolio Jenkins, el cual no puso objeción ya que el cine dejaba de ser negocio rentable (García Riera, 1998, 211).

Ese no fue el único cambio dentro de la industria, ya que México empieza a producir cine en colores con la película “María Pistolas”, 1962, hecha en los estudios América (1998, 234).

Otro gran cambio fue la manifestación de aversión por los “churros” por parte de los círculos intelectuales. Esta manifestación se empezó a hacer pública a través de algunas publicaciones donde se “planteaba la necesidad de un cambio radical con hincapié en la importancia del director como responsable básico o autor de las películas...” (García Riera, Breve historia del cine mexicano, ed. Mapa, 1998, 235) Algunos intelectuales que participaron fueron: Carlos Monsiváis, Salvador Elizondo (hijo) y el mismo García Riera, quienes entre otros conformaron el grupo *Nuevo Cine* y en conjunto con algunos aspirantes a director como Paul Leduc, Rafael Corkidi editaron la revista del mismo nombre. Esta revista llegó a contar con afines como Carlos Fuentes, Vicente Rojo, José Luis Cuevas, Luis Buñuel, etc., desgraciadamente la revista sólo llegó a siete números (1998, 235).

Debido a esta aversión hacia los churros, algunos realizadores, decidieron empezar con producciones independientes, tal es el caso de García Ascot quien produjo “En el balcón vacío”. Esta cinta fue una de las que sirvieron de inspiración para que en 1965 se celebrara el Primer Concurso de Cine Experimental de largometraje, convocado en 1964 por la sección de Técnicos y manuales del STPC, cuyo secretario general de sección era Jorge Durán Chávez (1998, 236).

“El concurso tuvo una virtud principal: demostró con sus mejores resultados que el buen gusto, la cultura y la inteligencia podían suplir ampliamente al largo y penoso aprendizaje técnico pretextado como requisito sindical para acceder a la realización de cine...” (García Riera, Breve historia del cine mexicano, ed. Mapa, 1998, 238).

En esta época, Luis Buñuel, realizó sus tres últimas películas mexicanas. Una de ellas fue “Viridiana” (1961), con la que ganó junto con otra película francesa el festival de Cannes. Posteriormente realizó “El ángel exterminador” y concluyó su carrera mexicana con “Simón en el desierto” en el año de 1964 (1998, 238-239).

Aunque no todo fue cine experimental, “el cine mexicano más convencional, tan apegado a la rutina como sacudido por la crisis, acudió menos que nunca a fuentes literarias mexicanas o extranjeras. Se prefería encargar los argumentos a destajistas como los argentinos José María Fernández Unsain y Alfredo Ruanova; el primero escribió o adaptó las historias de 61 películas, sólo en esos cinco años, y el segundo hizo lo mismo para otras 55” (García Riera, Breve historia del cine mexicano, ed. Mapa, 1998, 240).

Afortunadamente, algunos realizadores se contagiaron del deseo de renovación que proponía el cine independiente, un ejemplo fue la productora Marte, creada por dos jóvenes: Mauricio Walerstein y Juan Fernando Pérez Gavilán, quienes se estrenaron con la película “Los caifanes” (1966), dirigida por Juan Ibáñez y basada en un argumento escrito por él y Carlos Fuentes. En esta película el director muestra una influencia muy clara de Fellini, “al contar de modo algo afectado y culterano una historia que se quería ilustrativa de conflictos clasistas,...” (García Riera, Breve historia del cine mexicano, ed. Mapa, 1998, 260).

Dentro de estos géneros del cine más convencional, el que causó mayores problemas fue el “juvenil”. La censura en México estaba tan preocupada por mantener la moral que se prohibió la exhibición de películas norteamericanas que incluyeran a Elvis Presley en el reparto o de películas inglesas como “*A Hard Day's Night*” cuyos protagonistas eran el grupo *The Beatles*, para de esta forma evitar escándalos juveniles en las salas de cine. Para suplir esta ausencia, se decidió llevar a la pantalla estrellas del rock en México como Enrique Guzmán, Cesar Costa, Angélica María, Julissa, entre otros, para de esta forma intentar capturar al público juvenil de la clase media (1998, 246).

En esta década también se produjeron una serie de películas con el luchador “el Santo”, las cuales tuvieron tanto éxito que se produjeron otras con “Blue Demon”. Este género se prestó para unirse con otro género, el horror, llegando a su máxima expresión con la película “El santo contra las mujeres vampiro”, la cual incluso fue presentada en el festival de San Sebastián (en Europa) (1998, 248).

Como en la Época de Oro, el cine en México recibió una fuerte influencia del extranjero, en este caso del cine inglés de acción, donde crearon un personaje ficticio que causó gran impacto en los sesenta, James Bond. En México, tratando de copiar a este personaje, se hicieron varias películas como: “SOS conspiración bikini” (1966, Cardona Jr.) y “El asesino se embarca” (1966, Miguel M. Delgado) entre otras. Sin embargo, no podemos dejar a un lado esa fusión de géneros, en el que mezclaron a agentes secretos con luchadores enmascarados como en “Operación 67” (1966, Cardona y Cardona Jr.), lo que llevó a una producción de más de 32 películas de luchadores entre 1966 y 1970 (García Riera, 1998, 266).

Para el año de 1967 se decidió convocar al segundo concurso de cine experimental, en esta ocasión sólo participaron siete largometrajes los cuales mostraron muy baja calidad, a esto se debió que se decidiera declarar desierto el primer el lugar del concurso (García Riera, 1998, 260).

Dentro del cine “comercial” abundaron las películas de prostitutas, como “Las pecadoras” (1967, Alfonso corona Blake), “Mujeres de medianoche” (1968, Corona Blake), “Las impuras” (1968, Alfredo B. Crevenna), entre otras. También hubieron comedias con toque erótico, la mayoría de ellas protagonizadas por Mauricio Garcés, al tener auge este tipo de películas, las comedias “blancas” con ídolos juveniles pasaron de moda (García Riera, 1998, 264-265).

El cine de horror fue otro de los géneros que trató de ser renovado con varias producciones, uno de sus mejores exponentes fue Carlos Enrique Taboada, quien trató de provocar horror haciendo uso del misterio y la psicología. Entre sus películas se encuentran “Hasta el viento tiene miedo” de 1967, “El libro de piedra” de 1968, etcétera. Taboada no sólo se limitó al cine de horror, también hizo películas de adaptaciones de *comics* tales como “Alma grande” y “Chanoc” y “Kalimán” (García Riera, 1998, 266-267).

El único género que por más que tratara de renovarse estaba quedando en el olvido, era el melodrama. En sus intentos por revivir hicieron nuevas versiones de películas de antaño, entre las que se encuentran “El derecho de nacer” (1966, Tito Davison), “Cuando los hijos se van” (1968, Julián Soler), “Angelitos negros” (1969, Joselito Rodríguez), por mencionar algunas (García Riera, 1998, 268).

Para la segunda mitad de esta década, la literatura volvía a tomar lugar entre los argumentos de películas, uno de estos casos fue el de la adaptación de la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo para una película del mismo nombre en el año de 1966. Ésta estuvo bajo la dirección de Carlos Velo por encargo de Manuel Barbachano Ponce, quienes junto con Carlos Fuentes realizaron la adaptación. Hubieron otras adaptaciones literarias para el cine, aunque una de las más exitosas fue “*Las visitaciones del diablo*”, dirigida por Alberto Isaac en 1967, esta película se basó en una obra del autor mexicano, Emilio Carballido (García Riera, 1998, 270).

El tema que seguía dando para la realización de películas era la Revolución. Entre las más importantes producciones encontramos “*La soldadera*” (1966, José Bolaños) y la serie zapatista “*El caudillo*” y “*La Chamuscada*” (1967, Alberto Mariscal) (García Riera, 1998, 271).

El deseo de renovación se contagió más allá del cine independiente, un ejemplo fue la productora Marte, creada por dos jóvenes: Mauricio Walerstein y Juan Fernando Pérez Gavilán, quienes se estrenaron con la película “*Los caifanes*” (1966), dirigida por Juan Ibáñez y basada en un argumento escrito por él y Carlos Fuentes (García Riera, 1998, 260).

Al llegar el año de 1968, durante el gobierno del presidente Gustavo Díaz Ordaz, se dan dos sucesos que presentan imágenes de un México contradictorio. Por un lado tenemos las Olimpiadas y por otro la matanza de Tlatelolco, originada por la represión al movimiento estudiantil. Estos dos hechos fueron captados por dos autores distintos. Alberto Isaac dirigió “*Olimpiadas en México*”, película oficial de los juegos y Leobardo Aretche, dirigió “*El grito*”, primer largometraje del CUEC, documental que retrata el movimiento estudiantil y su represión (García Riera, 1998, 254-255).

Durante este gobierno, Mario Moya Palencia, quien estaba a cargo de la Dirección de Cinematografía, amplió los rangos de la censura. Se admitieron los desnudos femeninos y las palabras altisonantes, lo único que no se permitía era la crítica al gobierno (García Riera, 1998, 255-256).

Uno de los más grandes directores de cine, el chileno Alejandro Jodorowzki, en 1967 entró en el cine mexicano de manera independiente con su primera

obra esotérica “Fando y Liz”, sin embargo su película no fue estrenada sino hasta 1972, la cual logró despertar en muchos espectadores un culto por su realizador. Su primer largometraje dentro de la industria fue “El topo” realizada en 1969. En este mismo año se formó el grupo Cine Independiente por los directores Arturo Ripstein y Felipe Cazals, el editor Rafael Castanedo, el escritor Pedro F. Miret y el crítico Tomás Pérez Turrent. Los nuevos directores de cine independiente manifestaban sus preocupaciones tanto morales, políticas y sociales a través de sus obras (García Riera, 1998, 256-259). “Respondían a una efervescencia ideológica y crítica estimulada en gran medida por los sucesos de 1968. También fue característico de los sesenta un gusto por lo esotérico alimentado por filosofías y religiones orientales, tales como el budismo zen” (García Riera, 1998, 259).

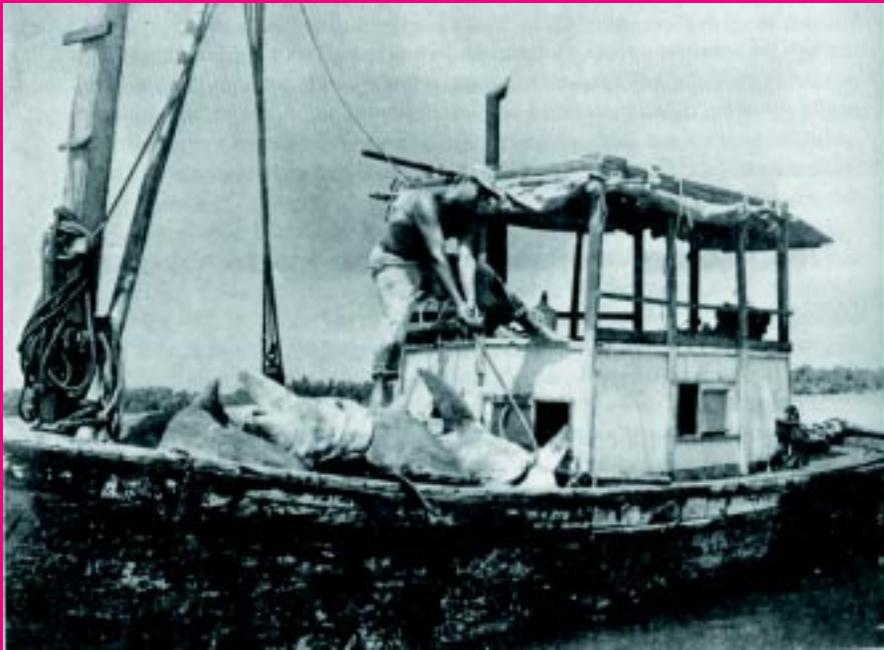
De esta forma tan controversial, con problemas políticos y económicos, que definitivamente marcan una nueva etapa de la industria del cine, es como termina la década de los sesenta, para darle paso a una nueva etapa, la “estatización” del cine por parte del gobierno de Luis Echeverría.



still de la película “En este pueblo no hay ladrones”, Alberto Isaac, 1965



still de la película "Santo contra el cerebro diabólico", 1961



still de la película "Tiburoneros", Luis Alcoriza, 1962

Narrativa del cartel de los Sesenta

El cartel generado en la década de los sesenta es un cartel sin vida propia, ya que por una parte es una clara continuación de la narrativa del cartel de la Época de Oro, esto principalmente en la primera mitad de la década, en la segunda se empieza a ver, en algunos carteles la influencia de la corriente *hippie*. Sobre todo se ve la influencia del cartel hollywoodense durante toda la década, en donde lo principal es el *Star System*.

Hay que recordar que el cine en este momento había perdido mucho auge, por lo tanto ya no se le invertían las mismas cantidades de dinero que en la Época de Oro y esto se vio reflejado en sus carteles también. La mayoría de las películas eran “churros”, en donde lo importante era seguir vendiendo la imagen del protagonista, es por eso que hay tantos carteles que siguen haciendo uso del *Star System*.

La narrativa gráfica del cartel seguía el mismo rumbo, en la mayoría de los casos, las técnicas de ilustración eran las mismas, la ilustración realista y bien caracterizada de los personajes. No obstante, hubo un grupo de jóvenes intelectuales que decidieron oponerse a este género del churro y empezaron a proponer cine un poco más experimental, el cual exigía un cartel igual, con una narrativa diferente, atrevida. En estos casos se atrevieron a hacer uso de nuevas técnicas de ilustración, se ven las primeras aplicaciones de la foto-composición.

No debe olvidar que para esta década ya se empiezan a producir más películas de luchadores, por lo que se sigue reforzando la narrativa de las luchas que se había empezado a implementar en la década anterior. Ésta consistía en reforzar la imagen del luchador con ilustraciones de escenas de acción.



Cartel de la película "Yellow Submarine" con los Beatles

Otra vertiente fue la del cine juvenil, en este caso el público meta estaba claramente definido, jóvenes de clase media, por lo que se implementan corrientes como la anteriormente mencionada *hippie*. De esta forma estaban tratando de llenar el vacío que dejaban las películas extranjeras. Aunque la idea era la misma, el uso del *Star System*, simplemente agregándole elementos referentes a la modernidad y frescura del género como era la tipografía tan característica de la época o los colores que remitieran a un cine juvenil.

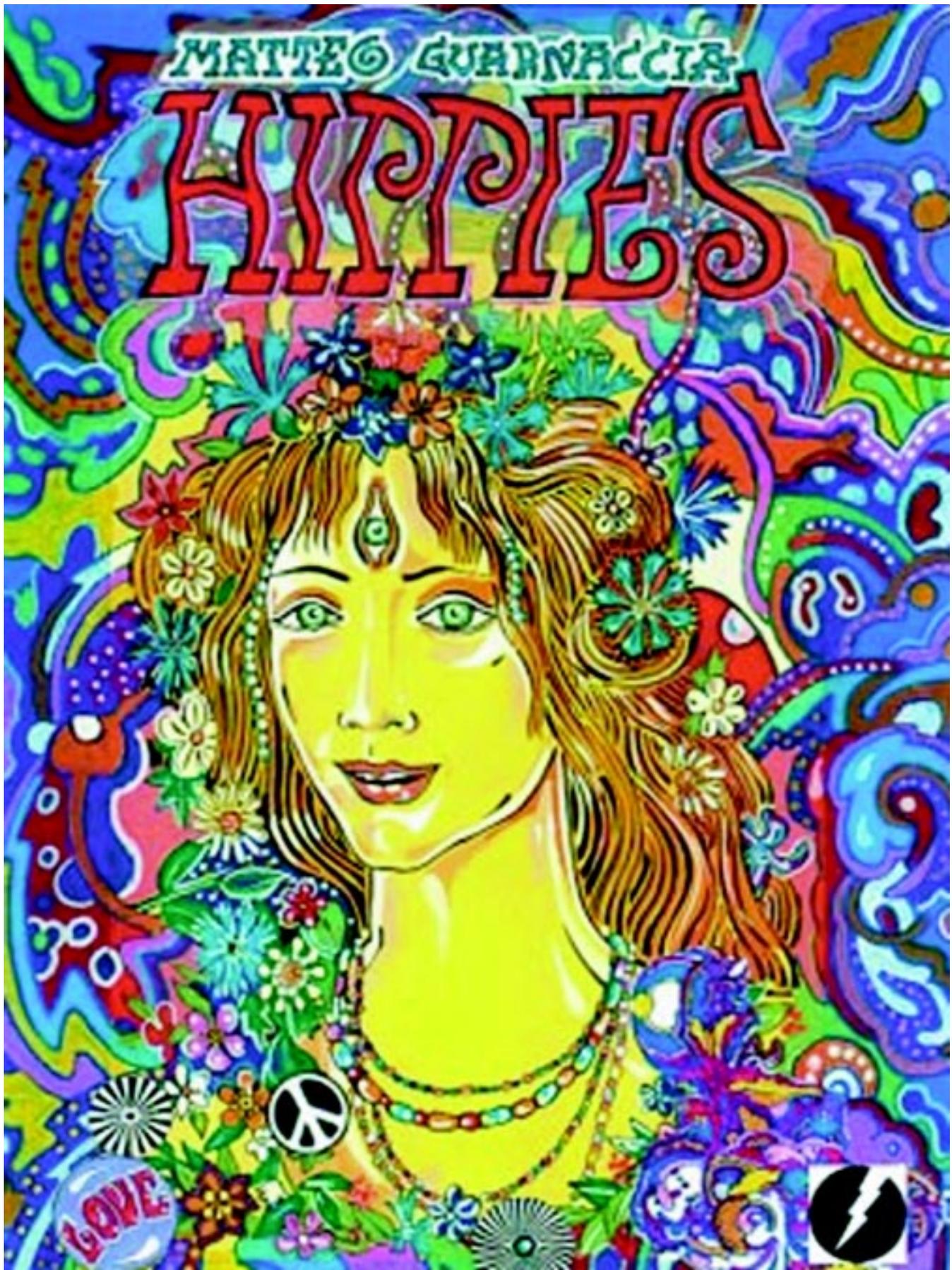
De esta manera se puede decir que el cartel de esta década no tuvo grandes aportaciones a la cultura del cartel de autor, ya que en su mayoría giró al rededor del *Star System* y de patrones estilísticos anteriormente establecidos por la industria cinematográfica en México.

A continuación se presenta un análisis más profundo de los carteles de la década de los sesenta. Se debe señalar que la reserva iconográfica obtenida es muy pobre, ya que en su mayoría se perdieron al quemarse la Cineteca. Para facilitar este análisis se dividirán los carteles en autor y comercial, a diferencia de la Época de Oro que se encontraban divididos por género. Esto se debe a que la narrativa del cartel de la época anteriormente mencionada tenía diferencias muy pronunciadas entre géneros, cosa que a partir de este momento no se da de manera tan marcada en la narrativa gráfica del cartel de las siguientes décadas.

Es por eso, que a partir de esta década el análisis de la narrativa gráfica se hará de la misma manera, dividiendo los carteles en de autor y comerciales.



Cartel de la película "King Creole" con Elvis Presley



Cartel de la corriente *hippie*

cartel Comercial



Cartel comercial

Como ya se ha mencionado el cartel comercial de esta década es muy parecido a la producción que hubo en la Época de Oro. Se sigue recurriendo a la ilustración realista para representar a los protagonistas de las películas y en algunos casos para representar también escenas de las mismas.

Existen pocos casos, de los carteles que se presentan a continuación en donde el tipo de ilustración es diferente a la realista. Uno de ellos es el de el cartel de la película “Al ritmo del twist”, en donde la ilustración es más abstracta. Abstracta en cuanto a que los personajes que ahí aparecen no están tan detallados como los de las ilustraciones realistas, sobre todo no presentan rostro. La ilustración de los personajes se ve fresca y joven, lo que ayuda al cartel por el público al que va dirigido. El problema de este cartel es que efectiva-

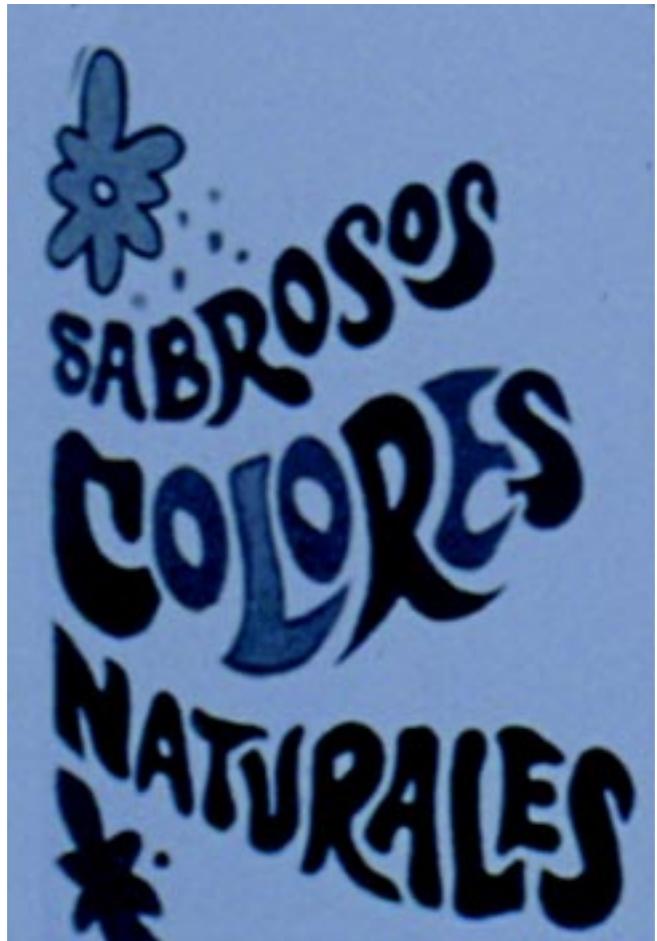
mente no están vendiendo a los protagonistas de la trama, más bien están vendiendo a los grupos musicales que aparecen en ella, por lo que en segundo plano encontramos el nombre de las diferentes bandas de *rock and roll* que ahí se presentan.

Otro ejemplo es la película de “Cinco de chocolate y uno de fresa”, aquí la ilustración está hecha con tipografía típica de la época, lo cual era muy bueno ya que es una propuesta totalmente diferente a la del resto, no obstante pusieron en primer plano una ilustración de Angélica María, la protagonista, y esto refuerza su estado de cartel comercial.

Otra característica de estos carteles es su saturación. Los carteles presentan un exceso de elementos, entre las ilustraciones de los actores, los créditos, el título y



detalle de “Al ritmo del twist”



detalle de “Cinco de chocolate y uno de fresa”

algunas escenas, no hay espacios en blanco sin embargo, siempre se procura conservar el equilibrio de la imagen. Un claro ejemplo es el cartel de la película “Los días de otoño”, en donde tenemos las ilustraciones de los dos protagonistas, además los créditos están escritos sobre la imagen de unas hojas otoñales y en el recuadro inferior izquierdo aparece la imagen de una novia corriendo. Es cartel está completamente saturado de elementos, pero estos se encuentran distribuidos de manera que no rompa el equilibrio del total del cartel.

El uso de los colores por lo general tiende a los colores vivos, fuertes como el rojo, el amarillo, el azul y esto se debe principalmente a que había que reforzar la idea de que a partir de esta década ya había películas a color, lo que le debía quedar muy claro al

espectador. Aunque para reforzarlo ponían una leyenda que lo indicara. Existen excepciones en donde los colores utilizados son muy similares al tipo de coloración de la década anterior.

La tipografía que se empleaba en estos carteles es principalmente *sans serif* en tipografías ya establecidas, no se generaron tipografías específicas para cada película. El color que predomina en estos es el rojo.

La jerarquización de elementos sigue siendo la imagen del protagonista, el título, los créditos principales, secundarios y los créditos que exigen los requisitos como productor, distribuidor, etcétera. Esta jerarquización se logra por medio de el espacio que ocupan dentro del cartel.



detalle de “Las aventuras de las hermanas x”

CINEMATOGRAFICA CALDERON, S. A. Presenta

REBELDES
DEL
ROCK

Los
HOOLIGANS

Beatniks

THE
CRAZY
BOYS

TEEN
TOPS



A RITMO DE

TWIST

CON
MANUEL "LOCO" VALDES
BETO EL BOTICARIO
MARIA EUGENJA RUBIO
ELIZABETH CAMPBELL
ERICA CARLSSON
LISA ROSSELL
MIGUEL SANCIA - RIBOLAS - LUIS ARAGON
JOSÉ MONTAÑAN JUAN DE SOROCUENSE LUIS MOLAS Y
ALBERTO VAZQUEZ

Con los éxitos musicales:
"MELODIA DE AMOR"
"LA CHICA DE CALENDARIO"
"TAMPICO"
"LA PULGA" (The TWIST)
"AGUJETAS DE COLOR & ROSA"
"ESTA NOCHE MI AMOR"
"CANDIDA"
"POPOTITOS"

ARGUMENTO Y ADAPTACION:
ALFREDO SALAZAR

Director **BENITO ALAZRAKI**

DIRECCION MUSICAL DE
ANTONIO DIAZ GONDE

1962

presenta a:

ARTURO DE CORDOVA **MARGA LOPEZ** **CESAR COSTA** **Ma. ELENA MARQUES**

¿QUE HAREMOS CON PAPA?

EN MARAVILLOSOS COLORES NATURALES

con **FERNANDO LUJAN**

Dirección: **RAFAEL BALEDON**
ALICIA BONET - **MIGUEL ANGEL FERRIZ**

PANCHO CORDOBA
NORMA NAVARRO

Argumento y adaptación: **JOSE M. FERNANDEZ WILSON**
PRINTED IN MEXICO - IMPRESO EN MEXICO

1964



CINEMATOGRAFICA FILMEX, S. A. presenta una película de

ISMAEL RODRIGUEZ

CON

ANTONIO AGUILAR • JULIO ALEMAN

COLUMBA DOMINGUEZ

Y PRESENTANDO A **PATRICIA CONDE**

ACTUACION ESPECIAL DE

EMILIO FERNANDEZ • JOSE ELIAS MORENO

EDUARDO NORIEGA • DAVID SILVA • IGNACIO LOPEZ TARSO

AMANDA LLANO • VICTOR MANUEL MENDOZA • NOE MURAYAMA

Y **PEDRO ARMENDARIZ**

ARS
UNA

Los HERMANOS del HIERRO

DAVID REVUERO

LUIS ARAGON

Música:

Fotografía:

Argumento:

ADAPTACION Y

ISMAEL RODRIGUEZ

DOLORES CAMARILLO • PANCHO CORDOVA • RAUL

PASCUAL GARCIA PEÑA • TITO NOVARO

LAVIETA

SOLANO

RICARDO

DIRECCION

1962



Producción MATOUK, S.A.

IGNACIO LOPEZ TARSO JAIME FERNANDEZ

Cada vez más lejos

(TARAHUMARA)

AURORA CLAVEL · ERICK DEL CASTILLO · ALFONSO MEJIA · PANCHO CORDOVA
LUIS ARAGON · CARLOS NIETO · BERTHA CASTILLON · REGINO HERRERA · WALY BARRON · ROGER LOPEZ

Fotografía: ROSALIO SOLANO *Escenografía y dirección:* LUIS ALCORIZA
Productora asociada: ANGELICA ORTIZ

Francisco Cerezo C., 1964

CLASA *Films Mundiales* s.a.
presenta a

**PINA
PELLICER**

**IGNACIO
LOPEZ
TARSO**



DIAS de OTOÑO

ACTUACION ESPECIAL DE
**EVANGELINA
ELIZONDO**

CON
ADRIANA ROEL • LUIS LOMELI
Y GRACIELA DORING

Basada en un cuento de
B. TRAVEN

ADAPTACION
**JULIO ALEJANDRO Y
EMILIO CARBALLIDO**

MUSICA: RAUL LAVISTA



PROD. EJECUTIVO FELIPE SUBERVIELLE



FOTOGRAFIA: **GABRIEL FIGUEROA** • DIRECCION: **ROBERTO GAVALDON**

PRINTED IN MEXICO - IMPRESO EN MEXICO

LA OBRA DE ENRIQUE JARDIEL PONCELA

PRODUCCIONES ZACARIAS, S. A.
presenta:

**MAURICIO
GARCÉS**

**ZULMA
FAIAD**

**MANOLO
FABREGAS**

**ENRIQUE
ROCHA**
en



ANGELITA CASTAGNY
CLAUDIA MARTELL
CRISTINA ROJAS
CRISTINA RUBIALES
ELSA LINARES
GINA ROMANO
JACQUELINE VILLALBA
LINA MARIN
MARI MONTEL
NORMA JIMENEZ PONS
SANDRA CAÑEDO

A COLO ES

Espérame en Siberia Vida mía

PRODUCTOR: MIGUEL ZACARIAS - Versión Cinematográfica de MIGUEL ZACARIAS

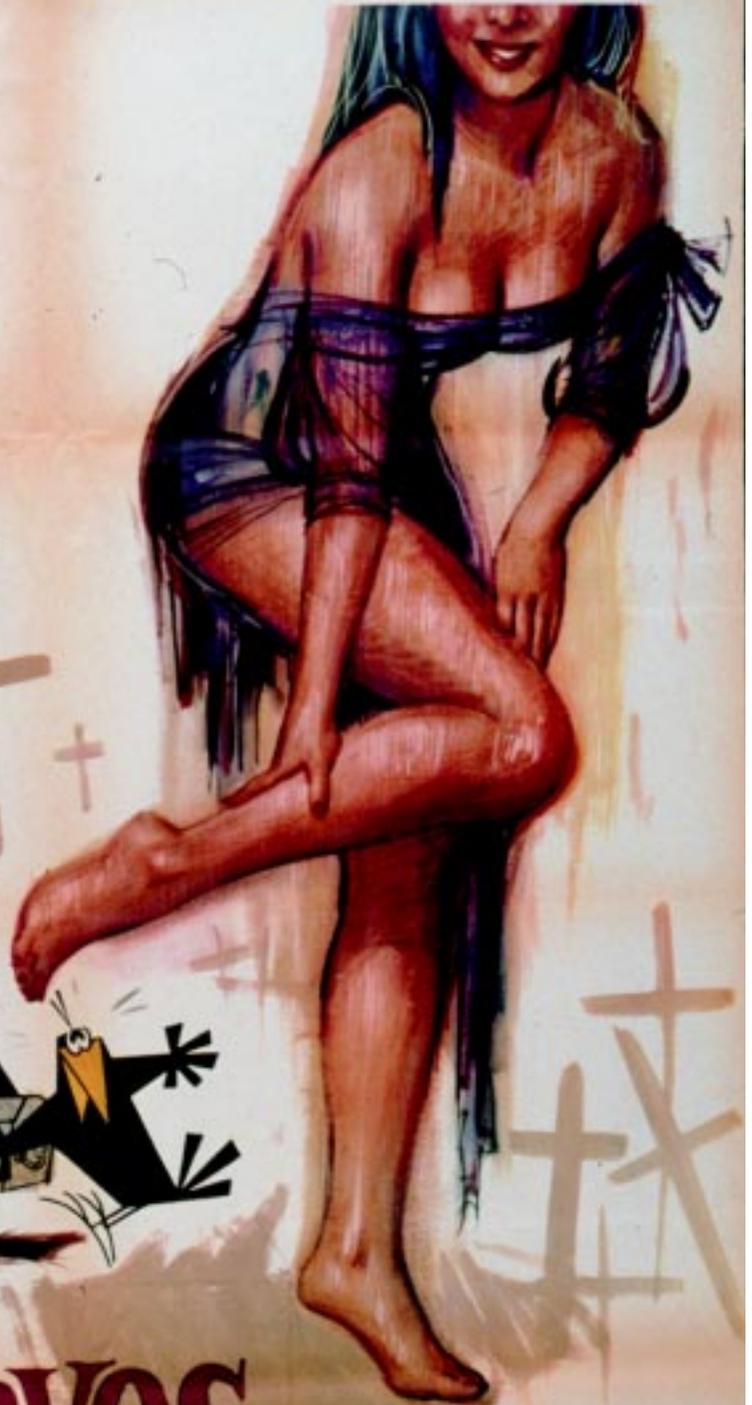
Música: LUIS HERNANDEZ BRETON - Dirección: RENE CARONA Jr. - Fotografía: ALEX PHILLIPS Jr.



1966

SAGITARIO FILMS
presenta a

Silvia PINAL
Kitty DE HOYOS
Narciso BUSQUETS
José GALVEZ
José Luis JIMENEZ
Enrique ALVAREZ FELIX
y
Lilia PRADO en



LOS CUERVOS ESTAN DE LUTO

Adaptación: JULIO ALEJANDRO, FRANCISCO DEL VILLAR y HUGO ARGUELLES

PRINTED IN MEXICO - IMPRESO EN MEXICO

Productor Ejecutivo: **Rafael
LEBRIJA**

Fotografía: **Raul
MARTINEZ SOLARES**

Dirigido por: **Francisco
DEL VILLAR**



1965

Películas Rodríguez, S.A.
presenta a

**KITTY
DE HOYOS
DACIA
GONZALEZ**

en

**AVENTURAS DE
LAS HERMANAS X**



Episodios:
LA MANCHA DE SANGRE
LA VENGANZA DEL DESTINO

con DAGOBERTO RODRIGUEZ y EL ENANO SANTANDON BETO "EL BOTICARIO"
PANCHO CORDOVA RENE CARDONA MARIO ALBERTO RODRIGUEZ ANTONIO RAKEL
atención especial de: RAFAEL BERTRAND

Argumento y Adaptación: FEDERICO CURIEL y ALFREDO RUANOVA - Basado en una obra original de ROBERTO RODRIGUEZ - Música: ENRIQUE CABIATI - DIRECTOR: FEDERICO CURIEL

PRINTED IN MEXICO - IMPRESO EN MEXICO

1962

CINEMATOGRAFICA FILMES, S.A. y ESTUDIOS AMERICA, S.A. presentan:

FERNANDO SOLER FERNANDO MORENO ALDAMA JULIO GONZALEZ DACIA



MARIA PISTOLAS

A COLORES

RENE CARDONA JR. DELIA MAGAÑA FRAUSTITA
ELIZABETH DUPEYRON JOSE CHAVEZ TROWE

ADAPTACION: ALFREDO ESCOBAR - CRISTO BARRAN
RENE CARDONA

PRINTED IN MEXICO - IMPRESO EN MEXICO

1962



1962

OT
1967

**ESTA SE
LA ONDA**

ABALTANTE **MODERNAS**

agentes **Policias** con

TARADOS **hongos**

BAZOOKAS **AMABLES**

HUELLAS **EROTICAS**

Caballos con
complejo de
moto

CHAMIERAS **PALOMAS**

FRESA **RELOCAS**

NO **claveles**

VICIAS **VERDES**

SUBVERSIVAS **REBELDES**

CHOCOLATE

**MI NI
FAL
DAS
AGRE
SIVAS
¿QUE
SERÁ**

?

5 de

chocolate

y **1**

DE fresa

ANGELICA MARIA

FERNANDO LUJAN
ENRIQUE RAMBAL

Agustin Martinez Solares
Juan Ferrara-Edmundo Mendoza
Michel Strauss
y los *Du9 Dugs*

UNA ALEGRE COMEDIA
QUE DEMUESTRA COMO
EL BUEN CINE PUEDE
SER DIVERTIDISIMO ...!

actuación especial de
ROBERTO CAÑEDO

Una producción de ANGELICA ORTIZ

Director
CARLOS VELO

Argumento: Fernando Galano

Cinefotografo: ROSALIO SOLANO

Cinecomedia: CARLOS VELO y JOSE AGUSTIN

Dirección de arte: CARLOS VELO

1967

**¿Puede El Dinero
Ocultar Un
Pecado De
Juventud?**



CINEMATOGRAFICA GROVAS, S. A.
presenta a

ARTURO DE CORDOVA
ANA BERTHA LEPE Y EL DEBUT DE **ALONSO DE CORDOVA**

PECADO DE JUVENTUD

con **CARLOS LOPEZ MOCTEZUMA** **MARTHA ELENA CERVANTES**
EMPERATRIZ CARBAJAL

Dirección **MAURICIO DE LA SERNA**



1961



1962

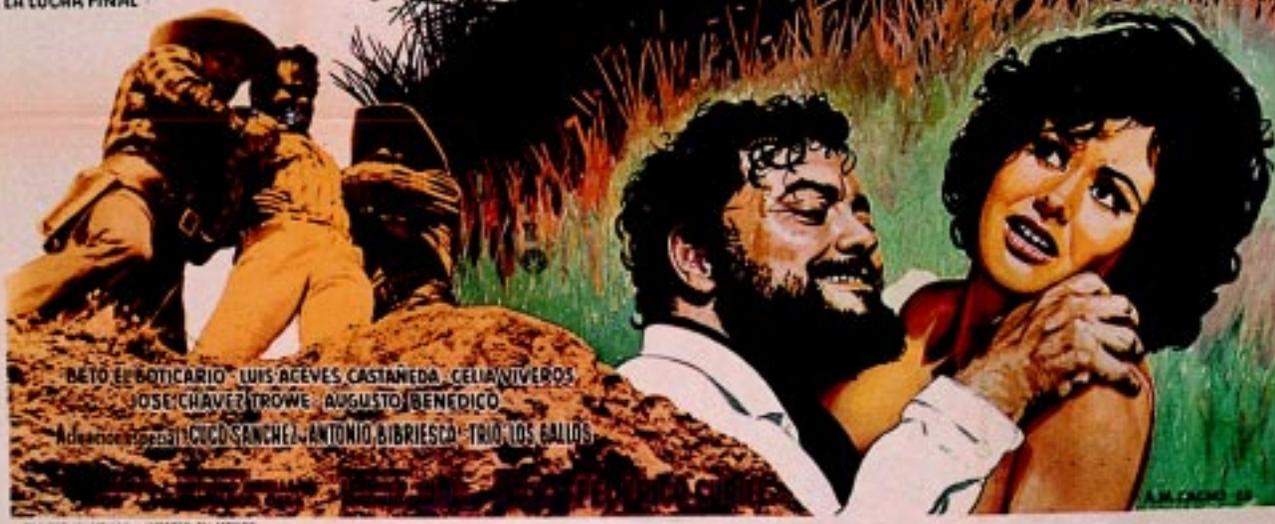
PRODUCCIONES MEXICANAS S.A.
Distribuidor

SANTO contra el CEREBRO DIABOLICO



FERNANDO
CASANOVA
ANA BERTHA
LEPE
SANTO
"EL ENMASCARADO DE PLATA"

Episodios:
"PUEBLO SIN LEY"
"LA LUCHA FINAL"



BETO EL BOTICARIO - LUIS ACEVES CASTANEDA - CELIA WIVEROS
JOSE CHAVEZ TROWE - AUGUSTO BENEDICO
Adaptacion de: CUCO SANCHEZ - ANTONIO BIBRIESCA - TRIO LOS GALLOS

PRINTED IN MEXICO - IMPRESO EN MEXICO

1961

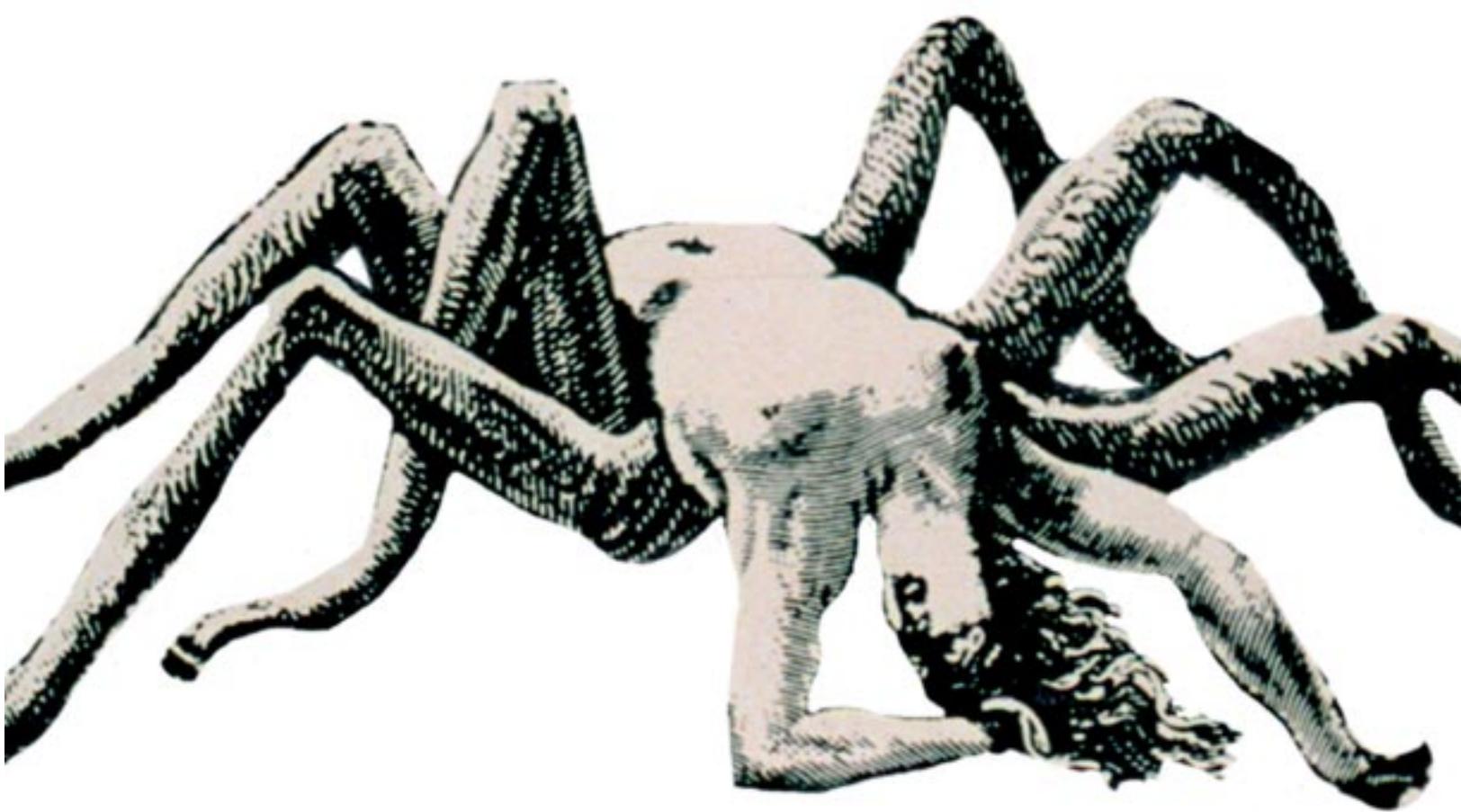


Andrade, 1965



1962

de cartel Autor



Cartel de autor

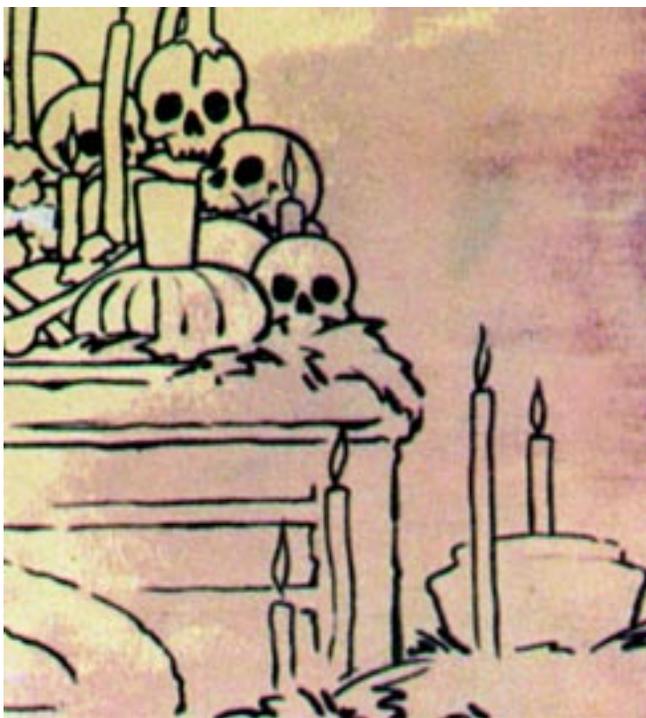
Dentro de la investigación que se realizó, solamente se pudieron encontrar tres ejemplares de cartel de autor de la década de los sesenta. Esto no implica que sean los únicos, pero sí que la producción fue muy menor en comparación con la producción de carteles comerciales de esta década.

Las técnicas que se usaron para resolver estos carteles de autor fueron dos, la ilustración y la fotocomposición, ambas aplicadas adecuadamente para solucionar cada caso.

El tipo de ilustración que se usó en estos carteles nos sigue recordando la Época de Oro, esto principalmente por el tipo de trazo y por los colores que se emplearon, aunque los colores también se explican debido a que están representando películas rurales.

El primero de los carteles que veremos, es el de la película “Macario”, en él encontramos la representación tipo realista de un indígena transportando leña a cuestas y detrás de él vemos la imagen de una tumba con huesos y coronas de flores. La imagen de Macario se encuentra coloreada, en cambio la imagen de la tumba está simplemente delineada en negro. Al hacer este tipo de tratamiento el autor logra darle mayor importancia al personaje así como mayor dramatismo. Al estar simplemente delineadas las imágenes de la tumba nos remiten a tristeza, olvido, dolor y esto se apoya con el rostro de Macario.

Es exactamente la misma solución gráfica la que se plantea en el cartel de la película “Tlayucan”, simplemente cambian los personajes, en lugar de ser Macario, es una pareja llorando en el suelo al lado de un maguay y en



Detalle de “Macario”



Detalle de “Tlayucan”

segundo plano la ilustración del pueblo con el mismo tratamiento del cartel anterior, únicamente delineado de negro.

Tipográficamente los dos carteles se encuentran resueltos de una manera muy limpia. En el caso de “Macario”, la tipografía del título es una familia *serif* y en el caso de “Tlayucan”, la tipografía se creó específicamente para el cartel. Los créditos están perfectamente jerarquizados por el puntaje de la tipografía que además se ve apoyado colores.

El caso del tercer cartel que tenemos es el de la película “Fando y Liz”, en este caso se ocupó la fotocomposición para resolverlo. La solución de este cartel es adecuada y concuerda con el tema y el género de la película. El autor ocupó este método de la fotocompo-

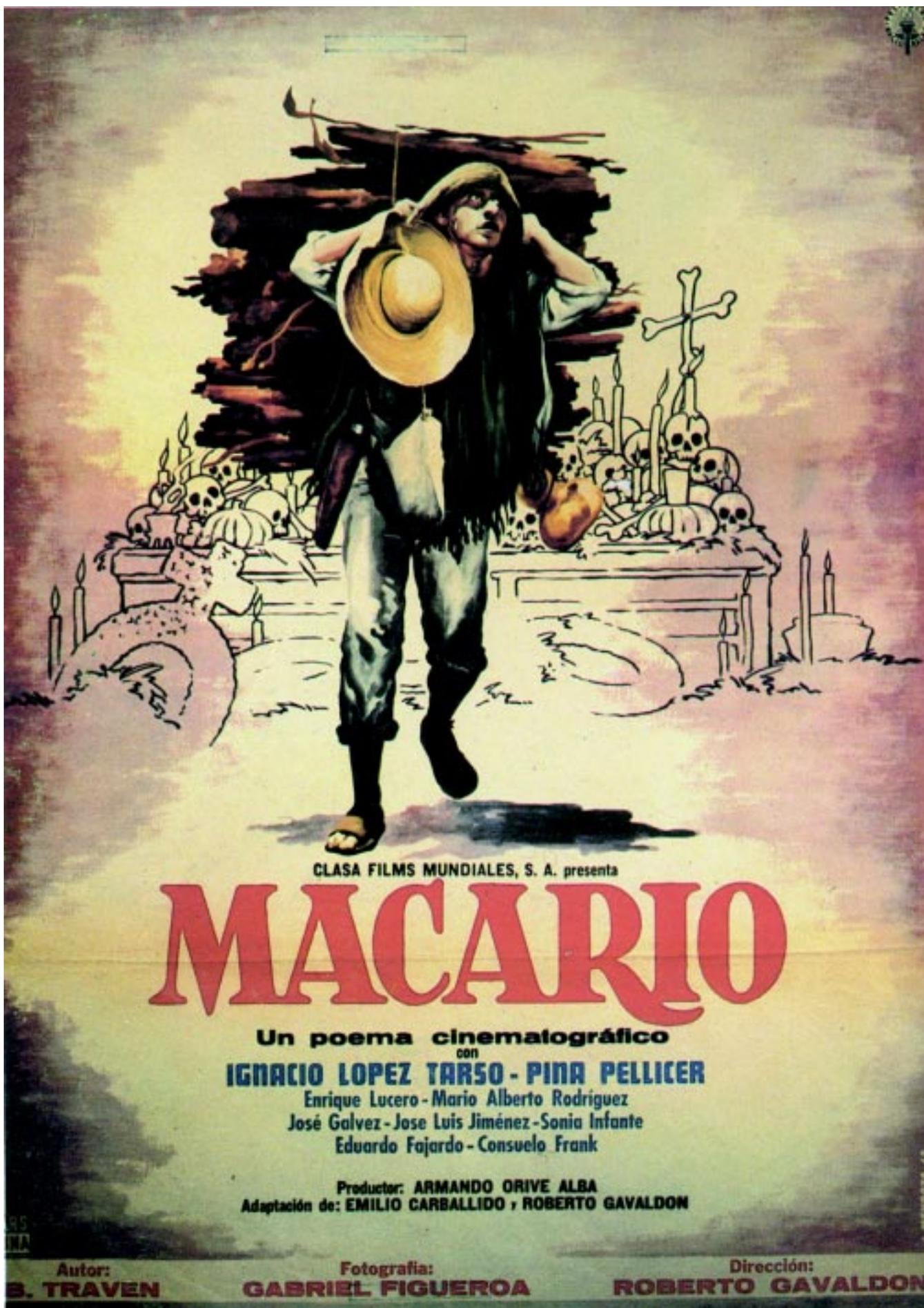
sición para crear una fantasía a través de su imagen, ya que presenta la imagen de una araña que es tan grande como una persona, y que además es una mujer.

En cuanto a la solución tipográfica del cartel se puede decir que es muy sencilla pero cumple con su objetivo. Se utilizaron dos familias tipográficas, una para el título y otra para los créditos y la frase de apoyo, en este caso es *sans serif* y para jerarquizarla adecuadamente ocupó su variante de *bold* en la frase de apoyo.

Por desgracia es poco lo que se puede decir de los carteles de autor de esta época debido a las pocas imágenes obtenidas, sin embargo con estos ejemplos se obtuvieron características que los definen y la principal podría decirse que es su limpieza además de su equilibrio y orden.



Detalle de “Fando y Liz”



Leopoldo Mendoza, 1960

PRODUCCIONES *Matouk*, S. A. presenta a:

**JULIO ALDAMA
NORMA ANGELICA**

en



TLAYUCAN

con

**ANDRES SOLER · ANITA BLANCH · NOE MURAYAMA y
PINCHO CORDOVA · DOLORES CAMARILLO · el niño JUAN CARLOS ORTIZ**
Actuación especial de **JORGE MARTINEZ DE HOYOS**

Obra cinematográfica de Luis Alcoriza basada
en un argumento de Jesús Velázquez
Dirección de **LUIS ALCORIZA**



PRINTED IN MEXICO - IMPRESO EN MEXICO

1961

**¡ VEA en esta película
lo que usted no se
atreve ni a pensar !**



SERGIO KLAINER y DIANA MARISCAL

FANDO y LIS

una película de **ALEXANDRO JODOROWSKY**

Productores técnicos: **ROBERTO VISKIN y JUAN LOPEZ MOCTEZUMA**

PRINTED IN MEXICO - IMPRESO EN MEXICO

1967