



Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Facultad de Arquitectura

Maestría en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio

El patrimonio cultural del paisaje del estado de Morelos en el cine y su
relación con la identidad del territorio morelense

Tesis

Que para obtener el grado de
Maestra en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio

Presenta:

María Teresa Godínez Ramírez

Comité Tutoral:

Dr. Francisco Salvador Granados Saucedo (Director)

Dr. Alfonso Valenzuela Aguilera

Dr. Juan Carlos Domínguez Domingo

Cuernavaca, Morelos, 2022

Con todo mi amor, dedico este trabajo a Maite Darinka e Íker Pablo Díaz Godínez; mis hijos. Siempre pacientes, comprensivos, amorosos y solidarios.

A mi esposo, David Henry Brown, a quien agradezco su apoyo económico, su paciencia y sus maravillosas cenas.

A mi papá, José Luis Godínez Cortéz, siempre entusiasta con mis estudios, compartiéndome a caudales su sabiduría.

A mi mamá, María Teresa Ramírez Quintana, que ha tenido que aguantar el no tener hija mientras escribo e investigo y se ha puesto feliz con cada paso importante.

A Mario Díaz; siempre un gran apoyo con su sabiduría y resolución con Maite e Íker.

A mis hermanas, Lillyan, Marisol, Mariella y Julyanne Godínez Ramírez; cariñosas y atentas, siempre.

A mis sobrinos, Tania, Yekaterina, Tarek, Natasha Pérez, y José David Alfonso, también Pérez, a quienes adoro y siempre están al pendiente.

A todos y cada uno de mis maestros de la METPP, por su sabiduría y trabajo. Especialmente a mi director de tesis, el Dr. Francisco Granados, al Dr. Alfonso Valenzuela y al Dr. Juan Carlos Domínguez, gracias.

A Blanca Teresa Salgado Arcos, Jefa del Programa Educativo de la Maestría en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio, por su apoyo incansable; un verdadero ángel en este proceso.

Al Dr. Eloy Méndez, quien me inspiró y después opinó de manera tan amable sobre este trabajo, y a la Dra. Patrizia Granziera, quien se dio a la tarea de leer el borrador y de aprobarlo. Muchas gracias

Índice

Introducción	7
Capítulo 1	11
Fundamentos de la investigación	
1.1.- Breve justificación y Planteamiento del problema	
1.2.- Pregunta de investigación e Hipótesis	
1.3.- Objetivo general y Objetivos específicos	
1.4.- Descripción del fenómeno y estado de la cuestión	
1.5.- Marco teórico	
1.6.- Metodología	
Capítulo II	31
Conceptualización	
2.1- Paisaje	
2.2.- Territorio	
2.3.- Cinematografía	
2.4.- Representación	
2.5.- Cultura	
2.5.1.- La cultura mexicana	
2.6.- Patrimonio	
2.6.1.- Patrimonio natural	
2.6.2.- Patrimonio histórico y cultural	
2.7.- Identidad	
2.7.1.- Identidad cultural	

2.7.2.- Imaginarios, sociales y colectivos

Capítulo III

68

Un esbozo sobre el problema del cine y su relación con la identidad territorial

3.1.- Una etnología digital ante el problema de las generaciones

3.2.- La imagen como representación de la identidad de un paisaje

Capítulo IV

84

La cinematografía realizada en el estado de Morelos

4.1.- Generalidades

4.2.- Cuadro general de creaciones fílmicas realizadas en el estado de Morelos

4.3.- Los géneros del cine realizado en el estado de Morelos

4.3.1.- Cuadro general de los géneros cinematográficos desarrollados en el territorio del estado de Morelos

4.4.- Los documentales

4.5.- Películas en relación con el territorio

4.5.1.- Relación de número de películas realizadas por municipio

Capítulo V

163

El cine, creador de interpretaciones, retratos y representaciones del espacio físico: Territorio y paisaje en la imagen fílmica morelense

5.1.- Un caso en contraste

5.2.- Características geográficas del estado de Morelos en relación con las producciones cinematográficas

5.3.- Estructura y características económicas del estado de Morelos en relación con el cine realizado en su territorio

5.3.1.- La estructura económica, sustento de la producción de cine

5.3.2.- Resumen crítico de la interacción de las características de la economía con las producciones cinematográficas en el Estado de Morelos

5.4.- Historia y política morelenses representadas en el cine realizado en el estado de Morelos

5.4.1.- Datos históricos de las haciendas, una de las más importantes locaciones en el cine realizado en el estado de Morelos

5.4.2.- Una identidad histórica definida por la política

CAPÍTULO VI

212

Las películas que definen de mejor manera la identidad del territorio morelense

6.1.- Lo que caracteriza a “la cultura” morelense en el cine

6.2.- La temática del cine realizado en el territorio del estado de Morelos

6.3.- La cinematografía realizada en el estado de Morelos como patrimonio cultural

6.4.- Criterios generales para seleccionar las películas que mejor representan la identidad

6.5.- Películas sobre la revolución mexicana

6.5.1.- El caso del documental “Los últimos zapatistas, héroes olvidados”

CAPÍTULO VII

237

Algunos hallazgos de consecuencias ocasionados por la producción de películas en el estado de Morelos

7.1.- Impacto de la realización de películas en la sociedad

7.2.- Lo que se ha perdido en el territorio morelense, según lo leemos en el cine

7.3.- Perspectivas: Lo que podría hacer el cine con el territorio

Conclusiones

252

Fuentes consultadas

258

ANEXOS

A) Entrevistas

B) Algunos fotogramas muestra de la identidad

“A la mente le llegan palabras, imágenes, conceptos, todo eso se mezcla y se llega a la poesía; eso es lo que creo que ocurre en el cine. Todo lo que leemos, lo que sentimos, lo que pensamos, lo que vemos en un momento determinado se concreta en imágenes y de estas imágenes nacen las historias.”

M. Antonioni

Introducción

El presente trabajo trata de las relaciones entre el patrimonio natural y cultural del paisaje del territorio del estado de Morelos, con las producciones cinematográficas ahí realizadas y la identidad de ese territorio.

La complejidad de ese entramado multidireccional que implica esa relación paisaje-cine-identidad, ha planteado esta investigación desde un punto de vista multidisciplinar que incluye elementos geográficos, antropológicos, etnológicos y etnográficos, artísticos, sociológicos, urbanísticos e históricos, aunque dadas las características del mismo, no pretende analizar todos esos elementos de manera amplia. Es una recopilación de información sobre la producción fílmica en el estado de Morelos, que ha intentado retratar o que ha representado al territorio y al paisaje, sus habitantes, su historia, su geografía, sus creencias y rituales (esto, considerando, sobre todo, al género documental). El cine, como expresión artística y medio de comunicación, como industria y entretenimiento, se ha realizado con diferentes fines, en los que el territorio, escenario de tales producciones, se ha utilizado de manera necesaria como materia prima de la imagen en movimiento. Sin embargo, la utilidad del espacio físico, dentro de la amplia colección de materiales fílmicos, muchas veces ha desaparecido y en su lugar se ha filmado al territorio (Con muchos de los elementos que incluye) como el tema central de las producciones; es decir, el uso necesario, casual, se ha vuelto tema central de las películas.

En este trabajo se puede ubicar cuáles han sido las producciones en las que se usó un escenario casual, en el que se quiso aprovechar la belleza y la tradición de un territorio complejo y abundante en recursos naturales y socio culturales, además de las producciones que quieren mostrar a los territorios desde un punto de vista científico (antropológico, histórico, etc.).

Bajo tal perspectiva, en esta investigación se realizó una búsqueda de esas producciones, un estudio para poder dilucidar su probable impacto en la conformación de idearios colectivos sobre lo que es el territorio morelense, la probable manera en la que se ha insertado en el imaginario de la sociedad, si es que ha ocurrido esta apropiación, cierta o ciertas ideas del paisaje, la historia, la identidad morelense, y una revisión de esas peculiaridades.

Se incluye un gran cuadro que reúne la mayor parte de la historia cinematográfica del territorio partiendo de la primera película que se logró rastrear, realizada en el estado, hasta la última al momento de concluir la investigación. La idea no es definir esas películas particularmente, ni cuál fue su específica influencia en la conformación de la identidad cultural del estado, lo cual sería tarea de muchos años de investigación, (lo cual además no sólo es muy difícil sino de muy improbable resolución). El objetivo de ese listado fue construir una base para tener un panorama general de la importancia de la filmografía hecha en el territorio del Estado de Morelos, Esta puede servir para hacer una historia de la misma y de guía para otros estudios, y poder contribuir con esto al conocimiento más amplio del territorio y lo que ha ocurrido en él. En este mismo trabajo se retoman varias de las películas de la lista, para comentar su importancia en relación a lo que el cine ha retratado de la historia del estado de Morelos; cómo la ha recreado, y bajo qué enfoques, presupuestos, o intenciones, así como la manera en la que ha incidido en la construcción de una memoria colectiva y aportado rasgos de su identidad.

Todo esto, habiendo definido una serie de conceptos básicos que incluyen la identidad, el territorio, el patrimonio, el paisaje, la cinematografía, la representación, entre otros, pues son la base del tratamiento del tema, el que se fundamenta en un marco teórico en el que destacan los estudios culturales, la escuela de Frankfurt y, para la parte de las explicaciones económicas, el materialismo histórico. Se abordan también enfoques para tratar de entender la relaciones entre la identidad y el cine, y se incluyen algunas de las entrevistas que se realizaron para poder argumentar este trabajo, pues se tuvo la oportunidad de entrevistar a personas que han hecho cine y que viven en el territorio de Morelos, caso muy especial el cineasta Francesco Taboada, quien ha sido muy reconocido y premiado por sus trabajos realizados en el estado de Morelos. En estas entrevistas, se preguntó, entre varios asuntos relativos al tema, acerca de la identidad y el cine, y sobre el cine hecho en Morelos y la identidad que le puede haber aportado a este territorio, y todos los entrevistados han coincidido en comentar que, en mayor o menor medida, y sólo con el impedimento del paso de las generaciones, el cine hecho en Morelos ha estado en la edificación de la identidad del territorio.

Como se plantea en la hipótesis de este trabajo, la cinematografía representa identidades y a la vez crea interpretaciones que se reflejan en la identidad; es decir, hay una doble implicación. La identidad se crea con base en la construcción de imaginarios, y éstos se crean con el paso de las generaciones, manteniendo y recreando elementos culturales que son parte del patrimonio natural y cultural, reflejándose y siempre coexistiendo en esa interrelación multidireccional entre todos los elementos: Identidad, arte, historia, territorio, paisaje, cine, y naturaleza.

Se trata de un trabajo que pretende aportar elementos para conocer más el patrimonio cultural, que observa al cine de este territorio como parte de ese mismo patrimonio y que intenta mostrar evidencias de la manera en la que se ha guardado parte de ese patrimonio en imágenes en movimiento. También, hace un balance de las películas que más han representado la identidad del territorio morelense y que pone énfasis en las de la Revolución Mexicana, al ser ésta un gran acontecimiento, que ha determinado en gran medida la identidad morelense, por ser el zapatismo uno de sus principales elementos, y siendo éste, parte fundamental de la identidad del territorio de este estado, debe ser considerado con gran cuidado.

CAPÍTULO I

Fundamentos de la investigación

1.1.- Breve justificación y planteamiento del problema

La idea de realizar esta investigación obedece a la necesidad de ahondar en las relaciones entre el territorio, el paisaje, el patrimonio natural y cultural del estado de Morelos y sus representaciones identitarias en el cine. Éste, realizado en su territorio, tanto por artistas mexicanos como extranjeros.

Este planteamiento es importante porque los resultados de este trabajo pueden motivar la creación cinematográfica en este territorio, observar la relevancia de las características patrimoniales del territorio morelense como escenario de grandes producciones de este arte, a la vez que pueden dotar de elementos de análisis para contribuir a la comprensión de la influencia del cine en la conformación de la identidad colectiva, o como representación de ella. Al considerar también al cine como una representación que es documento para la historia, y la antropología, esta investigación busca analizar ciertos datos concretos acerca del paisaje, del territorio, y puede brindar explicaciones acerca de la conformación de la identidad cultural en el tiempo, desde que hay cine producido en este territorio Y en este panorama, podríamos no sólo hablar del estado de Morelos; sino también aunque sea de manera tangencial, del territorio de la República Mexicana, ya que la visión que el cine pudo haber creado sobre esta entidad, por extensión, también se ha proyectado a otros confines y ha dado un especial color a nuestra idea de lo mexicano.

El estado de Morelos es un territorio de características muy específicas dentro de la geografía de la República Mexicana ¹ . Se pueden encontrar estudios detallados que sintetizan estas peculiaridades en muchas monografías, así como en trabajos notablemente más elaborados, como la colección de tomos llamada “Historia de Morelos. Tierra, gente, tiempos del sur”, bajo la dirección de Horacio Crespo ² . Ese territorio contiene un paisaje que puede analizarse desde muchas ópticas distintas, dentro de variados estudios académicos y científicos, entre los que se encuentran los del arte.

El paisaje puede analizarse desde el punto de vista de las producciones artísticas que lo han representado; sin importar el lugar del mundo, es documento que se ofrece al estudio de formas ilimitadas. Con respecto al estado de Morelos, el cine, bajo determinados estudios, puede convertirse en un testimonio de las características sui géneris de su paisaje, en elemento informador de su estructura económica, organización político-social, depósito de imágenes de las transformaciones que se han llevado a cabo en él, en contenedor de información de su patrimonio cultural, en espejo de la identidad o identidades que contiene, que contiene, y en elemento de contribución y/o transformación de esa identidad, de acuerdo a los elementos naturales y culturales que le son propios.

El paisaje morelense visto desde la óptica de la geografía, la antropología, la sociología, el urbanismo, la historia, la arquitectura, se ofrece también como objeto de estudio a través de las imágenes captadas por la cámara de cine y reviste un especial interés dentro de los estudios

¹ Ver la “Sección correspondiente al Estado de Morelos” en la Enciclopedia de los municipios y las delegaciones de México, en: <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM17morelos/index.html> y la Primera Parte de “Morelos, capital de conocimiento”, en: http://biblioteca.clacso.edu.ar/Mexico/crim-unam/20170505035630/pdf_665.pdf

² CRESPO, Horacio (coord.). Historia de Morelos. Cuernavaca, H. Congreso del Estado de Morelos (L. Legislatura), Universidad Autónoma del Estado de Morelos/ Ayuntamiento de Cuernavaca/ /Instituto de Cultura de Morelos, 2010

culturales, pues las imágenes del paisaje de este territorio, y la manera de manejarse dentro de la narrativa de las películas, se mueven hacia un consumidor que se las apropia, volviendo parte del imaginario colectivo los elementos que esas creaciones aportan, mientras que son susceptibles de un análisis respecto a la manera en la que, tal vez, incidentalmente o con propósito, han retratado las transformaciones y la identidad de ese paisaje, contribuyendo a su “fijación” y difusión.

Entonces, varios o muchos de los elementos contenidos en el territorio morelense, tales como el paisaje, sus habitantes, la cosmovisión, los rituales, costumbres, edificios, entre otros, están registradas en algunas producciones cinematográficas realizadas ahí, en mayor o menor medida, y eso es algo de lo que se puede hablar en este trabajo, dilucidando estas dimensiones.

1.2.- Pregunta de Investigación e hipótesis

La pregunta básica en realidad podría comprender un manojito de cuestiones relacionadas entre sí: ¿Cuál es la identidad natural y cultural del estado de Morelos? ¿Qué podemos entender sobre su “esencia” cultural?, ¿Cómo se fue fraguando? ¿Qué pervive desde tiempos prehispánicos? ¿Qué papel desempeña el espacio territorial en este desarrollo?

¿Cómo se ha transmitido? ¿Cómo se vive en el “imaginario colectivo”? ¿Cómo se ha transformado el paisaje? ¿Cómo estas transformaciones han moldeado el llamado “patrimonio” y conformado la llamada “identidad”? ¿Cómo se ha transmitido esa idiosincrasia?. Sin embargo, estas preguntas, que están en la base de la inquietud para realizar esta investigación, se resumen en las siguientes; ¿Cómo ha sido el retrato del territorio, el paisaje y el patrimonio natural y cultural del estado de Morelos, en las producciones cinematográficas a lo largo de la historia del cine? ¿Cómo han incidido las producciones filmicas realizadas en el estado de Morelos en la creación de una idea general o particular de la identidad de los morelenses?; ¿Cuál es el papel del

cine en esta creación imaginaria?; ¿Cómo ha retratado el cine esos cambios, y esas permanencias?. Todo ello puede resumirse en las cuestiones:

¿De qué forma la representación del paisaje en el cine ha contribuido a conformar la identidad morelense?; ¿Cómo la mirada de un artista determina un universo simbólico que va a dar pie a una identidad cultural?

Hay que aclarar, sin embargo, que estas preguntas no pueden ser respondidas ni de manera lineal, ni analizando todo el cine; sería labor imposible dadas las limitantes de tiempo para la realización de este trabajo de Maestría. Los mecanismos que se quieren analizar aquí, son, procesos de negociaciones entre los creadores de la producción cultural, sus transmisiones, y la apropiación que los consumidores hacen de ella. No es un resultado directo ni inmediato, se van construyendo símbolos, y se debe analizar cómo y quiénes se los apropian. El estudio del consumo cultural ayuda a analizar este proceso.

Es temprano para brindar una hipótesis, pero podemos aventurar que la importancia de las producciones fílmicas realizadas en el estado de Morelos es trascendental considerando la importancia que el cine ha ejercido como medio de transmisión de ideologías, como conformador de imágenes que se quedan fijas, aunque no al nivel de la palabra escrita, probablemente no a ese elevado nivel, tal como lo explica Ibargüengoitia en su novela “Los pasos de López”, cuando se refiere a El Pípila, de quien, aunque no haya evidencia científica de su existencia, se cree fielmente en su gran papel en la Guerra de Independencia.

Entonces, la idea es que el cine relacionado con esta entidad posiblemente ha contribuido a la creación de una idea clara sobre el estado de Morelos, a una imagen determinada sobre su territorio y su paisaje, y ha sido espejo de las transformaciones del espacio natural y cultural, pues se sabe con cierta seguridad que el cine, como lenguaje que es, sí crea modificaciones en la

percepción que cada persona tiene de la realidad y que, una vez habiendo leído un documento (una película, un video en este caso) no sólo incrementa su saber sino también se forma una interpretación de los hechos que ahí estén registrados, sean históricos, antropológicos o de cualquiera otra índole. Por otra parte, se plantea en esta hipótesis que las producciones cinematográficas realizadas en el estado de Morelos son tanto testigos como registro visual del patrimonio natural y cultural del territorio, por lo que contienen evidencia de las transformaciones sufridas con el paso del tiempo.

1.3.- Objetivo General y Objetivos Específicos

En esta investigación se pretende explorar las relaciones entre el territorio y el paisaje con el patrimonio natural y cultural y sus representaciones identitarias en el cine realizado en el estado de Morelos, interpretar esas producciones cinematográficas en relación con la formación de una “memoria colectiva” o “mentalidad”, y los motivos o causas de ello. así como las repercusiones en lo referente a la identidad de este territorio. Además, analizar la probable formación de esa mentalidad colectiva en relación con la identidad morelense, así como los motivos o causas de ello. Todo esto, bajo un análisis que nos pueda explicar si existe una relación dialéctica de doble implicación, esto es, si el cine es representación de las características de un paisaje, natural y cultural, a la vez que portador de elementos que inciden en la construcción de una identidad que le caracteriza. En síntesis, a fin de cuentas, todo esto, que son los prolegómenos para “entrar en materia”, lo que se buscará es lograr una descripción de la manera en la que las representaciones del territorio y los paisajes del territorio del estado de Morelos han contribuido a definir su identidad.

Los objetivos específicos son:

- 1.- Definir una serie de conceptos básicos, como patrimonio natural y cultural, territorio y paisaje, identidad, cine, y éste, como base para la construcción de imaginarios, por lo que se debe definir también al elemento “imaginario colectivo,” así como, de manera muy importante, la relación entre el cine y la identidad en un territorio.
- 2.- Investigar y enlistar la mayoría de las creaciones cinematográficas que se puedan ubicar en diferentes fuentes de información, que se han realizado en el estado de Morelos. Esa lista es cronológica, por lo que empieza con la primera película que se logra rastrear realizada en el estado, y termina con la última al momento de concluir la investigación.
- 3.- Describir y analizar algunas de las más emblemáticas películas realizadas en el territorio morelense, en cuanto registros y/ o representaciones del territorio, del patrimonio y del paisaje como elementos de identidad cultural del territorio del estado de Morelos
- 4.- Escribir un análisis de la interacción entre la producción fílmica y la conformación tanto de imaginarios colectivos como de identidades en el estado de Morelos, a través de una revisión de los elementos característicos del territorio en relación con las películas que se han filmado en él.
- 5.- Dilucidar cuáles han sido las películas que mejor han representado la identidad del territorio morelense.
- 6.- Describir la importancia del cine para construir dar a conocer el territorio morelense, su patrimonio natural y cultural y contribuir con él a su desarrollo.
- 7.- Esbozar muy brevemente algunos hallazgos de la incidencia de las producciones fílmicas en cambios sociales y económicos, así como su inserción en el esquema económico del estado de Morelos.
- 8.- Brindar elementos para la motivación de la producción fílmica en el estado de Morelos.

1.4.- Descripción del fenómeno y estado de la cuestión

El cine en toda su historia ha tenido que utilizar lugares del mundo para realizar sus producciones. Esto implica un uso del territorio, una interpretación o búsqueda del uso del paisaje, así como la identificación de espacios, muchas veces patrimoniales. Muchas de las películas que se han realizado y que ocupan un territorio, no están precisamente intentando definir el territorio o explicarlo o promoverlo, sino que simplemente aparecen como parte de la producción cinematográfica. Entonces, es factible rastrearlas, encontrarlas, describirlas y analizarlas en cuanto son registros, accidentales o con propósito, del paisaje como elemento de identidad cultural del territorio del estado de Morelos.

Con base en ese estudio se pueden leer esas transformaciones del paisaje y los elementos culturales identitarios y su permanencia. Como ejemplos de esto, la preeminencia de los rituales asociados al agua, de origen prehispánico y práctica actual; el culto a los cerros y el encanto que despierta en el imaginario colectivo el paisaje de Tepoztlán.

Internacionalmente se han realizado algunos estudios en los que se analizan paisajes abordados por el cine, es decir, al paisaje retratado por éste (en películas ya sea dentro del género documental, artístico, o por casualidad, incluso dentro del ámbito comercial, hechas sin intención expresa de retratar a esos paisajes, así como exprofeso), es decir, considerando que éstos son los escenarios, o que las producciones son sobre esos espacios territoriales. También hay estudios en los que se ha descrito el papel del cine y de la fotografía como un medio para estudiar el paisaje, y existen trabajos teóricos para conceptualizar los abordajes del paisaje, desde las artes, no sólo desde las imágenes en movimiento. Encontramos también trabajos sobre la identidad en el cine, o

sobre memoria colectiva y cine, o sobre representaciones etnológicas en el cine, entre otros temas relacionados , directa o tangencialmente con el que aquí se abordan.

Estos estudios van de las tesis de doctorado y de maestría a los artículos en portales de internet especializados en cine, tanto como los libros de especialistas consagrados en temas de urbanismo y geografía, así como artículos en revistas especializadas que podemos encontrar en algunas hemerotecas como la del Instituto Mora y en la Biblioteca de El Colegio de México.

Por ejemplo, en el primer grupo de fuentes, encontramos “Paisaje, memoria histórica e identidad nacional en los inicios de la política de conservación de la naturaleza en España: De Covadonga a San Juan de La Peña”, de Jacobo García Álvarez;³ “La memoria colectiva en el cine latinoamericano. Continuidades y rupturas entre el ‘nuevo cine latinoamericano de los años 60’ y el cine de finales de los años 90”, tesis de Maestría en Estudios de la Cultura de la Universidad Andina Simón Bolívar⁴, y como ejemplos de trabajo del segundo grupo que menciono, el artículo “El cine de John Huston descifra las claves del territorio mexicano”, del especialista Raúl Miranda⁵ y “México visto por el cine extranjero”, trabajo fundamental de García Riera⁶. Ensayos como “El cine como medio de construcción de memoria y territorio en Medellín. Una

³ GARCÍA Álvarez, Jacobo. Paisaje, memoria histórica e identidad nacional en los inicios de la política de conservación de la naturaleza en España: de Covadonga a San Juan de la Peña. En: Hispania, Revista Española de Historia, Vol. 73, No. 244 (2013).

⁴ MERINO, Gerardo. La memoria colectiva en el cine latinoamericano. Continuidades y rupturas entre el 'nuevo cine latinoamericano' de los años 60 y el cine de finales de los años 90. Quito, 2009, 119 p. Tesis (Maestría en Estudios de la Cultura. Mención en Comunicación). Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Área de Letras.

⁵ En: http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=historia_detalle&id_historia=641

⁶ GARCÍA Riera, Emilio. México visto por el cine extranjero. Ediciones Era/Universidad de Guadalajara, 1990.

aproximación a partir del concepto de narración de Walter Benjamin”, de Simón Puerta Domínguez⁷ y “En clave local. Ciudad y territorio en el cine argentino (1930- 1955)” de Sonia Siasiaín,⁸ abordan un tópico que interesa mucho a este trabajo, por la cercanía de los conceptos, temática y metodología utilizadas.

Además, contamos con los estudios realizados por el Dr. Eloy Méndez, quien ha profundizado, con base en importantes teóricos de los estudios territoriales, del espacio, del paisaje y de la construcción y conceptualización de lo que llamamos patrimonio cultural, en el simbolismo de los paisajes, en la construcción de los valores identitarios de éstos, en las apropiaciones que la sociedad hace de esos elementos de la cultura que luego identifica con su propia valoración del espacio. En estudios como “Narrar la ciudad,”⁹ presenta una visión de los significados y sentimientos que pueden construirse ante el paisaje, el sentido del material contenido en él, mismo que se puede leer en una obra de arte, que lo representa, y tal enfoque es justo el que se pretende aquí, en el estudio del paisaje del territorio del estado de Morelos, contenido en la filmografía hecha en él. Específicamente, el Dr. Méndez dijo que “Nosotros hablamos de paisaje como nos han enseñado los escritores: Cómo traducir la estética en palabras”¹⁰ Palabras que tienen cierta base en trabajos de varios escritores preocupados por el análisis de los imaginarios

⁷ PUERTA Domínguez, Simón. “El cine como medio de construcción de memoria y territorio en Medellín. Una aproximación a partir del concepto de narración de Walter Benjamín” en: Revista Nexus comunicación, 2016, págs.. 24-39.

En: <https://nexus.univalle.edu.co/index.php/nexus/%20article%20/view%20/662>

⁸ En: [https://revista.cinedocumental.com.ar/en-clave-local-ciudad-y-territorio-en-el-cine-argentino-1930-1955/#:~:text=Ciudad%20y%20territorio%20en%20el%20cine%20argentino%20\(1930%201955\),-Descargar%20texto&text=Desde%201935%20e1%20Estado%20argentino,en%20aspectos%20materiales%20como%20culturales.&text=Seg%C3%BAn%20la%20hip%C3%B3tesis%20de%20este,y%20una%20opini%C3%B3n%20p%C3%ABlica%20favorable.](https://revista.cinedocumental.com.ar/en-clave-local-ciudad-y-territorio-en-el-cine-argentino-1930-1955/#:~:text=Ciudad%20y%20territorio%20en%20el%20cine%20argentino%20(1930%201955),-Descargar%20texto&text=Desde%201935%20e1%20Estado%20argentino,en%20aspectos%20materiales%20como%20culturales.&text=Seg%C3%BAn%20la%20hip%C3%B3tesis%20de%20este,y%20una%20opini%C3%B3n%20p%C3%ABlica%20favorable.)

⁹ MÉNDEZ Sáinz, Eloy. Narrar la ciudad. BUAP, 2018.

¹⁰ Frase pronunciada por el Dr. Eloy Méndez durante la conferencia que sustentó en el VIII Coloquio Internacional “Ciudades del Turismo” en el Teatro Ocampo, en Cuernavaca, Morelos, el 25 de septiembre de 2019

sociales, que se pueden adecuar a la necesidad de entender el pasaje y sus relaciones con el espacio geográfico¹¹.

1.5.- Marco teórico

El planteamiento teórico implica tener en claro con base en qué teoría (s) se puede explicar este objeto de estudio, el estado de Morelos en el cine y su relación con la construcción de la identidad del mexicano. Entonces, se pretende aquí mostrar la posibilidad de tomar elementos de varias posturas teóricas para explicar la construcción de un ideario, una identidad, a la que primeramente se le puede caracterizar a través de una revisión de lo que se ha dicho de sus fundamentos. En este sentido, hablaremos de descripciones, antropológicas e históricas. Como la autora de estas líneas se formó dentro de la disciplina científica de la Historia, gran parte del peso teórico de este proyecto está en teorías propias de esa formación académica, pero al ser egresada de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, y como hija de esta institución, las herramientas conceptuales de este trabajo no se alejan del campo antropológico, porque, además, aquí esta teoría es imprescindible.

El problema que se intenta resolver no se refiere fundamentalmente al listado de producciones fílmicas ni a lo que se consideran hechos históricos sobre éstas, al estilo positivista utilizando solamente fuentes documentales. En esta investigación existe un intento de interpretación de aquello en lo que se basa la formación de una “memoria colectiva” o “mentalidad”, y los motivos o causas de ello, así como las repercusiones en lo referente a la historia de un territorio, Morelos, y de una nación, en este caso, considerando al cine como el constructor de ello.

¹¹ Autores como Marc Augé, Cornelius Castoriadis, Pierre Bordieu, Gilles Deleuze y Jordi Ball, entre otros.

La memoria colectiva es actualista, en el sentido de que los poseedores de esa memoria son las personas vivas, y ello ayuda a entender lo que pasará a ser historia. De este modo, en el pasado, también existió una memoria colectiva de aquellos que estaban vivos y forma parte de lo que hoy vemos como la historia de un determinado momento. El problema se centra, entonces, en la reproducción de la cultura y sus saberes. En este sentido, un determinado hecho histórico (La vida y obra de Emiliano Zapata, por ejemplo) puede considerarse mítico cuando el saber popular actual sobre él descansa en una transmisión errónea, viciada, incompleta, sesgada, a propósito, o no, de ese hecho.

Entre los estudios que sobre historia de las mentalidades tenemos, están los de Jaques Le Goff¹² quien realiza un esfuerzo multidisciplinario por encontrar razones entre el imaginario general sobre el sentido de lo histórico y lo histórico mismo, siendo un espacio muy mudable y difícil de asir. En especial su trabajo sobre “Pensar la historia: Modernidad, Presente, Progreso”, nos imbuye de aquello que de relato puede tener lo historiado y cómo la idea de la historia es, sin darnos cuenta, la idea que queremos de la historia, debido a los presupuestos que nos condicionan. Y lo que queda plasmado en el celuloide se vuelve historia.

Entonces, debemos preguntarnos ¿El cine puede convertirse en la visión histórica “oficial” de algún hecho o paisaje? ¿Es lo que determinará la idea colectiva de la identidad de lo que retrata?.

Por otra parte, la tradición inglesa, siguiendo esa exactitud, veía a la historia fundamentada en la economía¹³. Collinwood explica ampliamente en su “Idea de la Historia” el papel que tiene ésta

¹² LE GOFF, Jacques. Pensar la Historia. Modernidad, Presente, Progreso. Barcelona, Paidós, 2005

¹³ En general, la tradición inglesa es positivista y empírica, con menos reflexión ante la mucha descripción de lo que “realmente pasó”, por lo que, en general, están confrontado al historicismo alemán. A partir de la forma en la que las

para comprender la realidad, su superioridad ante otras formas de relacionarse con el mundo. Esta escuela es fundamental para trabajar el tema de esta investigación; los métodos de la escuela inglesa (observación, acopio de datos, clasificación de documentos, análisis y descarte de fuentes), corresponden a una muy necesaria y ordenada metodología¹⁴.

También es de suma importancia para la fundamentación teórica de este trabajo, el pensamiento de Gadamer. En su principal obra, “Verdad y Método”, Hans George Gadamer, propuso una serie de conceptos, desde la óptica del historicismo, para adentrarse hasta las últimas consecuencias lógicas de este desarrollo teórico.¹⁵ Entre estos conceptos nos habla de la pre comprensión: es decir, un historiador, usando el simple lenguaje, tiene de por sí, una especie de visera, que le dota de una preconcepción de los hechos. No se la puede quitar y quizá ni siquiera logre distinguirla realmente puesto que se ubica en lo más profundo del lenguaje cotidiano. Pero insiste en que el historiador debe poder identificar esta pre comprensión para así poder ubicarse en lo que denomina un “horizonte histórico”, que no es el nuestro, que no es el del historiador, sino del conjunto de personas objeto de nuestro estudio. Su horizonte histórico es todo su contexto político, cultural, tecnológico, etc.,

El horizonte histórico al que se hace referencia aquí es el de los que ya no están y no pueden tener réplica sobre la interpretación de sus actos. ¿Quién ha hecho películas sobre y en el estado

distintas sociedades han de lograr la manutención de su población será la pauta generadora de los grandes acontecimientos.

¹⁴ COLLINGWOOD, Robin George. Idea de la Historia. Trad. Edmundo O’Gorman y Jorge Hernández Campos, 2ª. Ed., México, FCE, 1965

¹⁵ GADAMER Hans-Georg. Verdad y Método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica. Salamanca, Ediciones Sígueme, 1988, 687 pp.

de Morelos? ¿Cuáles fueron sus motivaciones, o propósitos? Es de ellos ese horizonte histórico al que se pretende acceder. Se busca la comprensión de los acontecimientos y sus productores, por lo que el diálogo para establecer la equivalencia de los discursos entre dos horizontes históricos nos permite realmente comprender un periodo histórico y no sólo describirlo o juzgarlo.

La razón es histórica también y como consecuencia en cada momento se forma una especie de sentido común que va a permear lo que puede identificarse como un horizonte histórico y dará plenitud a la existencia histórica de un determinado pueblo en un determinado momento. Es decir, cada época tiene su “sentido”, o “esencia”, fundamentado en lo que los habitantes de cada lugar y época entienden de sí mismos. La comprensión de esta circunstancia es muy importante al analizar la historia de la cinematografía. Un historiador, un antropólogo, un sociólogo o urbanista puede casarse con una sola corriente teórica, o puede combinar en su visión particular, diversos elementos, provenientes de distintas teorías. Y al menos desde la perspectiva de las cuatro últimas décadas del siglo XX, se han considerado los rasgos cognitivos de estos estudios, con base en muchas influencias; cada vez con más fuerza, los estudios sociales se han convirtieron en disciplinas científicas interdisciplinarias, que toman múltiples elementos y enfoques no sólo por su gran relación entre sí, sino también por la evolución del pensamiento filosófico que necesariamente incide en ella. Ese es parte del enfoque teórico, interdisciplinar, que tiene este trabajo.



Fuente: <https://www.pinterest.com.mx/pin/746401338222390142/>

Vemos que los estudios que tratan de resolver problemas sociales que no sólo tienen como base los documentos, han tenido que acercarse de manera irremediable a los desarrollos teóricos de otras disciplinas científicas. En este caso, la antropología, que teoriza sobre la cultura, es una de las primordiales. Debido a que se tienen que utilizar los conceptos a los que hacíamos referencia líneas arriba, habrá que apoyarse en los desarrollos teóricos de disciplinas científicas como la lingüística y la antropología a través de la Semántica y la Semiología, pues se tratarán conceptos como “Memoria colectiva” e “Imaginario colectivo”. Y muy especialmente si queremos analizar el cine, y más aún, en relación con identidades y entendimiento de patrimonios culturales y socio-culturales.

Por otra parte, la Escuela de los Annales, con sus visiones científicistas, digamos totalizadoras de la labor de los historiadores, (y que mucha influencia han ejercido en todos los demás campos de los estudios sociales y culturales, sobre todo en cuanto a método), brinda un gran apoyo a quienes, precisamente, necesitamos de una visión lo más totalizadora posible al abordar una investigación, y no conformarnos sólo con el enfoque economicista.

Lucien Febvre advirtió sobre el planteamiento de hipótesis previas bastante elaboradas, en las que debe descansar el proyecto de investigación; de lo contrario, nos podemos perder en el

abismo del microcosmos que abordamos ¹⁶ . Y cuán peligroso es, si mezclamos en nuestro matraz, elementos tan complejos como los aquí abordados.

En este sentido, los aportes de la Escuela de los Annales a la historiografía, tales como la Historia Comparativa, la Historia de las Mentalidades, la Historia de la vida cotidiana, y sobre todo, la teoría de la Historia Total o Global, serán de gran ayuda para adentrarnos en este tema; se hablará de ritualidades, de creación de imágenes, de literatura, semántica (Al referirnos a los símbolos que transmite el cine) y semiología (al conceptualizar elementos) y estas escuelas nos sirven de base.

Para un ~~ideólogo ortodoxo~~, tal vez se trata de una aberración, pero a estas alturas de la historia, y específicamente de la historia del pensamiento, no se puede prescindir de alguna corriente o rasgo de corriente que valga la pena; la globalización, (y se puede entender en este caso en tiempo y en espacio), es positiva en términos filosóficos. Pero todo ello es fundamental en el camino del surgimiento de una nueva escuela, la de los Estudios Culturales.

Siendo así, la cuestión acerca de las mentalidades que crea un determinado discurso, y el cine es un tipo de discurso, es un tema que se ha tocado desde todas las disciplinas sociales. Y no son pocos los estudios que han abordado este asunto; un ejemplo lo tenemos en la obra de Cohen-Séat¹⁷: el lenguaje (cinematográfico o televisivo), como discurso, tiene, damos por hecho, una influencia en lo que la sociedad va a considerar la realidad que luego le rodea y que la reproducirá sin más. Por lo tanto, el estado de la cuestión general es que se sabe con cierta seguridad que el lenguaje escrito sí crea modificaciones en la percepción que cada

¹⁶ FEBVRE, Lucien. Combates por la historia. Barcelona, Ariel, 1970.

¹⁷ COHEN-SÉAT G. y Fougeyrollas P. La influencia del cine y la televisión. F.C.E., México, 1961.

persona tiene de la realidad y que, una vez habiendo leído un documento no sólo incrementa su saber sino también se forma una interpretación de los hechos que ahí estén registrados, sean históricos o de cualquiera otra índole.

Es importante decir que, al referirse este trabajo a las características de los pueblos del estado de Morelos, presentes en varias de las producciones fílmicas, la teoría antropológica que guiará este proyecto, es la llamada antropología cultural, que ofrece una serie de conceptos que podemos aplicar en cuanto a sus ideas mágico-religiosas que les han dado identidad. Sabemos que en los tiempos prehispánicos algunos indígenas realizaban rituales relacionados con sus conocimientos meteorológicos; estos, llamados actual y antropológicamente “graniceros” (y este nombre, está basado en tradiciones populares), siguen las tradiciones heredadas de hace cinco siglos, mezcladas con la presencia de los elementos de la religión católica. El complejo campo de ese sincretismo religioso es abordado bajo conceptos típicos de la antropología cultural: Cosmovisión, ritualidad, procesos de larga duración, religiosidad popular, reelaboración simbólica, sincretismo, proceso de imposición, grupos subalternos, cultura hegemónica, entre otros. Existen muchos trabajos sobre el mundo de los rituales sincréticos; para este trabajo es indispensable considerarlos, como la tesis doctoral de Alicia María Juárez Becerril, quien habla de las cosmogonías prehispánicas y que bien que corresponden a un estudio sobre territorios tradicionales mexicanos¹⁸. Esta investigadora fue asesorada por una de las personas que más se distinguen en el campo de estos estudios, la

¹⁸ JUÁREZ Becerril, Alicia María. El oficio de observar y controlar el tiempo: Los especialistas meteorológicos en el Altiplano Central. Un estudio sistemático y comparativo. Tesis doctoral, UNAM, posgrado en Antropología, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2010.

antropóloga Johanna Broda, y quien en sus textos ofrece las definiciones de cada uno de los conceptos necesarios para la explicación de ese mundo ritualístico.”¹⁹

Todo lo anterior, es el gran campo de estudios a donde pertenecen los Estudios Culturales: la antropología social. Para el abordaje de la relación entre la producción cultural (el cine, en este caso) y su consumo por parte de un público que algo o mucho hace con ella, la conceptualización básica de este trabajo proviene de los Estudios Culturales, sub disciplina antropológica que tiene una larga historia, que se remonta a los estudios ingleses del siglo XIX, y que en Latinoamérica han despuntado en magistrales trabajos donde se han explicado cuestiones acerca de cómo funciona el ciclo “Creación cultural-consumo cultural”, trabajos en los que Néstor García Canclini²⁰, tiene una gran relevancia.

En términos específicos, los Estudios Culturales desentrañan los procesos de la producción y la percepción: El “Consumo Cultural” es una categoría de análisis académico que encierra una comprensión de identidades, subjetividades, representaciones, Y este análisis es indispensable en este trabajo. Sería imposible poder caracterizar y categorizar los elementos que confluyen en la relación territorio-paisaje-patrimonio-identidad-cine, sin estos principios.

Bajo estos argumentos, podemos decir, por ejemplo y como inicio, que Guillermo Bonfil Batalla (Quien en el año 1994 fundó el Seminario de Estudios Culturales) aportó magistrales análisis al respecto de la recepción del público ante la creación cultural, y cómo ésta es a la vez resultado de ese “México Profundo” que describió antropológicamente. Esta antropología

¹⁹ Uno de tantos trabajos de la Dra. Broda, de fácil acceso, es: Broda, Johana. “Simbolismo de los volcanes. Los volcanes en la cosmovisión mesoamericana”, *Arqueología Mexicana* núm. 95, pp. 40-47.

²⁰ GARCÍA CANCLINI, Néstor. El consumo cultural: una propuesta teórica, en SUNKEL, Guillermo (Coord.). El consumo cultural en América Latina. Construcción teórica y líneas de investigación. 2ª. Ed. Ampliada y revisada, Convenio Andrés Bello, 2006, pp. 72-95

ha creado su propia conceptualización de “Cultura popular”, que aborda creaciones “masivas” como el Día de muertos, los “grafitis”, las producciones de los grupos subalternos, etc. Y que asimismo, considera las nuevas tecnologías, las migraciones, la globalización, etc. como elementos insoslayables en la construcción de las identidades colectivas. Especialmente, la obra “Pensar la cultura”²¹, de propio Bonfil, hace estudios de esos procesos, pero autores como Jesús Martín Barbero²² han analizado de manera más puntual la manera en la que el estudio del concepto “consumo cultural” se ha convertido en una herramienta que permite entender que lo que el receptor de la obra de arte entiende, no es que recibe la imposición de algo, sino que se pueden tomar tres posturas: O hay una lectura dominante, en la que se puede decir que “se recibe el mensaje tal cual” o hay una lectura negociada, que se adapta a la realidad de quien la recibe, o hay otra, oposicional, en la que se lee, se decodifica en sentido totalmente opuesto a la lectura privilegiada por el comunicador. Y es en ese proceso donde aparece el concepto de la representación, la cual, en su sentido más básico, es el resultado de un auto cognitivo por medio del cual se produce un signo o símbolo que se instaura como un engranaje ya sea visual, auditivo, narrativo. Esos símbolos y signos le dan sentido a la narración, como se verá con más a detalle en las páginas que surgirán después en este trabajo. Por otra parte, una pregunta sería si hay una línea oficial la que construye el discurso, el cual explica al territorio. El discurso nacionalista puede ser una. La promoción turística, otro. Por lo pronto, como respuesta rápida, vemos que el tema revolucionario ha marcado al cine hecho en Morelos, y que la huella de la Revolución está vigente en el imaginario colectivo, social y

²¹ BONFIL Batalla, Guillermo. Pensar la Cultura. Ensayos, México, Alianza Editorial, 1997

²² BARBERO, Jesús Martín. “Recepción de medios y consumo cultural. Travesías”. En : UNKE, Guillermo, (coord.) El consumo cultural en América Latina. Convenio Andrés Bello, Bogotá, 1999.

cultural, construyendo una identidad ligada al zapatismo, pero también a la belleza de los lugares, a la grandeza del paisaje que crean los cerros. No vemos mucha tragedia en Morelos, más allá de las tragedias individuales que suscitó el movimiento revolucionario. Sí hay películas de contenido sombrío, sórdido, pero la mayoría muestran a un territorio feliz; la identidad morelense es divertida, de sol, de flores y de paseos, vacaciones y disfrute, de tradiciones ancestrales, como la del Día de Muertos, en “Macario”. ¿El cine ha servido en Morelos como propaganda estatal?. De acuerdo a Barbero, si hay una línea, hay una ideología dominante, que viene de arriba hacia fuera y que condiciona los contenidos de los productos culturales. Qué hace el público con ellos, es materia que se puede esbozar más adelante.

1.6.- Metodología

El método de investigación será básicamente histórico, con base en el método analítico-sintético. Es indispensable para este estudio que se analicen los sucesos en todas sus partes para conocer sus posibles raíces económicas, sociales, políticas, religiosas o etnográficas. En este sentido, así como los acontecimientos históricos están descritos en documentos, se considerará a la producción cinematográfica como productora de documentos prácticamente en el mismo sentido que los documentos escritos.

El método analítico será el heurístico, palabra que proviene del término griego *heurisko* que quiere decir “yo busco”, “descubro”, y que es el método que se usa para encontrar lo nuevo, lo que se desconoce. En historia es el manejo de las fuentes escritas y orales principalmente; así mismo, se pueden encontrar las coincidencias e infortunios entre documentación histórica y documentación fílmica en torno a un acontecimiento en específico, dándonos la posibilidad de identificar los elementos estéticos en cada uno de los documentos.

El método de síntesis será el hermenéutico, palabra que proviene del término griego *hermeneuo*, que quiere decir yo explico y que consiste en el arte y teoría de la interpretación, que tiene como fin aclarar el sentido del texto, en principio, aunque como nos dice Paul Ricoeur, se extiende la posibilidad metodológica hermenéutica a otros productos culturales que también pueden ser leídos, como el caso de las producciones cinematográficas; partiendo siempre de sus bases objetivas (significaciones gramaticales de los vocablos y sus variaciones históricamente condicionadas) y subjetivas (propósitos de los autores –de documentos o de películas-).

Para la realización de esta investigación ha sido necesario buscar información en revistas, libros, tesis, una gran cantidad de videos que se encuentran en internet, en periódicos, en páginas web (especialmente en Redes Sociales y en Blogs) así como en entrevistas personales. En algunos casos, estos modos de obtención de datos se han visto limitados, desgraciadamente, debido a la pandemia por el virus SAR-Covid-19, presente durante un largo periodo en el cual se ha elaborado este trabajo.

CAPÍTULO II

Conceptualización

Como se aclaró en páginas anteriores, se está trabajando con un estilo multidisciplinar, por lo que podemos contar con los aportes de varias disciplinas al conceptualizar términos, pero también el nivel que se pretende es interdisciplinar, esto es, dentro de un concepto puede existir el atrevimiento de considerar, mezcladas, lo que varias disciplinas han aportado a la creación de esa representación ideológica. Sin embargo, la disciplina científica que impera en casi todas las conceptualizaciones aquí presentadas, es la geografía, en todas sus ramas ²³. Como se ejemplifica en el siguiente dibujo, esta figura tiene una consistencia determinada por diferentes formas y colores; la heterogeneidad de sus partes le da forma. Así, la antropología, la historiografía, la geografía, la sociología, el urbanismo, etc., pueden dar elementos para crear un concepto sólido, y eso es lo que se pretende a continuación.



FUENTE: <https://www.pinterest.com.mx/pin/329255422766465644/>

²³ Uno de los mejores trabajos que se encontraron durante la realización de esta investigación, es el libro “Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo”, de Blanca Rebeca Ramírez y Liliana López Levi, pues no sólo definen conceptos sino que hacen un recorrido por la historia de éstos. RAMÍREZ Vázquez, Blanca Rebeca y Liliana López Levi. Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Geografía-Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, 2015.

2.1.- Paisaje

El término paisaje ha sido trabajado por la academia desde el siglo XIX; siempre se ha hablado del paisaje, término que refiere un lugar visible, perteneciente al territorio. Desde la Edad Media se estableció el concepto en Europa. Su sentido era estético, la palabra “(...) se utilizaba para describir una escena natural que sirvió (y aún sirve) de inspiración para muchos artistas, Las artes gráficas serán posteriormente las que adoptaran el concepto, que se difunde desde Oriente hasta Occidente habiendo un contraste interesante entre las dos concepciones estéticas, la intención era mostrar al hombre como perteneciente al medio natural y no como un elemento ajeno a él. Así, el paisaje (como concepto) pasa luego al arte de los Jardines que pretende expresar la organización del entorno; luego a la literatura y a la poesía (Beroutchachvili et al., 1991). ²⁴“Parte de un territorio que puede ser observada desde un determinado lugar. Espacio natural admirable por su aspecto artístico.” Por su etimología, la palabra proviene del francés *paysaje*, que deriva de *pays*, lo cual refiere a un “territorio rural”, y que también le da nombre a la integración de estados, es decir, al país²⁵.

Dentro de todas las disciplinas que se han abocado a su definición, claramente destaca la geografía, por las razones obvias de su campo de estudio, y tanto la geografía humana, como la física y la política, tienen sus particulares definiciones, pero en términos generales coinciden en que es el espacio físico sobre el que la mirada humana ejerce un sentido. Al estar siendo observado, el paisaje encierra diferentes significados, sentidos y símbolos pues en la mirada se encuentran los antecedentes de quien observa, el contexto de la vida de quien ve el

²⁴ file:///C:/Users/Win7/Downloads/Dialnet-UnRecorridoATravesDelPaisaje-6581684.pdf

²⁵ Diccionario de la Real Academia de la Lengua, en: <https://dle.rae.es/paisaje?m=form>

paisaje determina la visión de ese objeto, el paisaje. En esa visión, está la historia, la idea de lo estético, la concepción sobre la naturaleza, sobre la ciudad y sobre el conjunto de lo habitado por el hombre. La visión tiene su carga cultural. Nadie puede ver u observar sin poner n juego todo el arsenal de valores, preconcepciones y determinaciones que condicionan lo observable. “El paisaje es un territorio interpretado culturalmente”²⁶ Pero en la concepción de la idea del paisaje no sólo existe lo cultural y social, también se debe considerar la observación científica de sus características físicas.

“Denis Cosgrove es otro pensador fundamental para la corriente de la geografía histórica, con su trabajo busca romper los supuestos epistemológicos, metodológicos e ideológicos que suponían la correspondencia directa entre la realidad y las representaciones, ya sean paisajísticas, fotográficas o cartográficas. Este autor reflexiona sobre el concepto de paisaje, entendiéndolo como la porción del espacio que ve el observador y que puede representar. Es, de hecho, la representación plasmada en una tabla, en un papel, en un lienzo, un artificio que combina naturaleza y cultura. El paisaje es un mapa a escala local. Se supone que el enfoque paisajístico nos permite evaluar el espacio sin desintegrarlo. Los enunciados de Cosgrove nos permiten entender que el paisaje no es una realidad territorial objetiva sino un modo de ver y representar el mundo que nos rodea. Al ser una construcción cultural- ideológica su construcción cruza esferas tales como la religión, la política, la estética, la geografía. Por ejemplo, el hecho de considerar al territorio como mercancía es en parte consecuencia de cómo entendemos al paisaje, desde una mirada eurocéntrica, colonialista y burguesa.”²⁷

²⁶ MARTÍNEZ de Pisón, Eduardo. “Los paisajes de los geógrafos”, en *Geographicalia*, 2009, núm. 55, pp. 5-25.

²⁷ GATTÁS Vargas, Maia. Un cine-monstruo para un territorio monstruoso. *LaFuga*, 20, 2017, ISSN: 0718-5316, pág. 5.

“Hay una doble tensión existente en la concepción del paisaje: una es como representación (como mirada) y la otra como experiencia (el hacer). Tal como observábamos en los mapas, hay un aspecto performativo y otro de creencia que se retroalimentan. No sólo debemos considerar entonces el campo de lo visual en lo representacional, sino que también vale preguntarse por la experiencia que se tiene del espacio. Esto es lo que se ha estudiado desde la fenomenología del espacio, el ver y el hacer, como parte de un relato que construye el espacio.”²⁸

Dentro de todas las concepciones y criterios para definir al paisaje, aquí adoptamos, por ser tan unificadora y completa, la del geógrafo brasileño Milton Santos, quien define al paisaje “como lo que nuestra visión alcanza en un instante y que está conformado por volúmenes, colores, olores, sonidos, etc., La dimensión del paisaje es la dimensión de nuestra percepción. Lo que llega a los sentidos. Entonces, lo que llega a nuestro conocimiento es producto de una percepción que es netamente selectiva.”²⁹

Con respecto a lo que interesa en el presente trabajo, se puede reafirmar lo que se mencionaba anteriormente, y esto es que el paisaje es contenedor de información de su patrimonio cultural, en espejo de la identidad o identidades que contiene, y en elemento de contribución y/o transformación de esa identidad, de acuerdo a los elementos naturales y culturales que le son propios.

²⁸ GATTÁS Vargas, Maia. Un cine-monstruo para un territorio monstruoso. LaFuga, 20, 2017, ISSN: 0718-5316, pág. 5.

²⁹ SANTOS, Milton. Metamorfosis del Espacio Habitado. Barcelona. Editorial Oikos-tau, 1996



“The false mirror”, de Rene Magritte, 1928, Fuente:

<https://www.wikiart.org/en/renemagritte/the-false-mirror-1928>

2.2.--Territorio

Escriben Blanca Rebeca Ramírez y Liliana López Levi, muy concretamente, que “A diferencia de las categorías de espacio o región, la de territorio no tiene una tradición histórica de trabajo en la filosofía o de referencias conceptuales y se restringen a las proporcionadas oficialmente por dos fuentes: los diccionarios o los trabajos de la geografía política o de la política que lo integran”.³⁰ Esto puede explicarse porque ha sido, puede decirse, más pragmático el uso de este concepto. Sin embargo, esto no es motivo para que estas autoras simplifiquen su explicación, pues saben que si bien es un concepto que no tiene una raíz académica ni de uso pragmático tan compleja como otras denominaciones que interesan aquí, de todas maneras tiene una raigambre de usos distintos de acuerdo a lugares (refieren las tradiciones francesa y anglosajona, por ejemplo), así como sus diferentes usos en la política, en la historia, en la geografía), utilidad que tiene que ver con el devenir de los acontecimientos, con las

³⁰ RAMÍREZ Vázquez, Blanca Rebeca y Liliana López Levi. Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Geografía-Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, 2015.

necesidades de explicar los límites de las naciones, de los dominios, etc., por ello ahondan en la explicación del término.

El concepto territorio, al igual que los demás explicados en este trabajo, tiene diferentes connotaciones dependiendo de si es usado por sociólogos, antropólogos, historiadores o geógrafos. Incluso entre éstos últimos y los urbanistas hay diferencias. Aquí, entonces, se pueden considerar especialmente, una vez más, las conceptualizaciones que da Milton Santos, desde la geografía (Que las citadas autoras definen como “de vanguardia”):

“Las sociedades territoriales están condicionadas al interior de un territorio (léase nación) dado por: a) e modo de producción dominante a la escala del sistema internacional, sean cual fuera las combinaciones concretas que tengan, b) un sistema político, responsable de las formas particulares de impacto del modo de producción; c) pero también por los impactos de los modos de producción precedentes y los momentos precedentes del modo de producción actual (Ibid.:233)”.³¹

Entonces, vemos que la noción de Santos acerca del territorio, tiene un enfoque político (Comentamos que acerca de la posesión del espacio) pero también por un enfoque económico, y sobre él, advierte que hay un “territorio usado”. Sin embargo, la conceptualización de Milton Santos evolucionó y en el año 2000 escribió otra definición, que es otra con la que también se queda este trabajo, no sólo por ser tan completa (De hecho, es muy ambiciosa) sino porque además de reunir varias influencias, y de depurarlas en su dicho, se adecúa perfectamente para los objetivos de este trabajo:

“El territorio es un lugar en el que desembocan todas las acciones, todas las prácticas, todos los poderes, todas las fuerzas, esto es, donde la historia del hombre se realiza

³¹ Íbidem, pág.141

plenamente a partir de las manifestaciones de su existencia. La Geografía se vuelve la disciplina más capaz de mostrar los dramas del mundo, la nación del lugar”³²

Pero a pesar de que se adopta ésta conceptualización, no podemos dejar de largo, para completar la visión de este trabajo, la que ofrece Gilberto Giménez, pues aun siendo tan completa la de Santos, en este trabajo nos ayuda algo de lo que éste investigador ha dicho del territorio:

*“Espacio apropiado y valorizado -simbólica e instrumentalmente- por los grupos urbanos (Raffestin, 1980: 129 y ss.). El espacio -entendido aquí como una combinación de dimensiones (Nyangatom, 1978: 152), incluidos los contenidos que las generan y organizan a partir de un punto imaginario, se concibe aquí como la materia prima del territorio o, más precisamente, como la realidad material preexistente a todo conocimiento y a toda práctica. Por ejemplo, la naturaleza en su dimensión topográfica, el suelo con sus características propias (composición, fertilidad, relieve, estructura, morfología, recursos naturales integrados, etcétera), la flora, la fauna, las características climáticas e hidrológicas particulares...”*³³



<http://uruguayrrmn.blogspot.com/2012/10/hacia-un-concepto-de-territorio.html>

³² *Ibíd.*, pág. 9

³³ GIMÉNEZ, Gilberto. Estudio sobre la cultura y las identidades sociales. México, CONACULTA/Instituto Coahuilense de cultura, Colección Intersecciones, 2007.

Como se ve, Giménez es específico al referir la composición física del territorio y al mencionar que se trata de un “Espacio apropiado y valorizado”, mientras Santos lo define como “la realidad material preexistente a todo conocimiento y práctica” y se puede ver cómo ambos complementan una conceptualización que reúne el sistema económico, la posesión y uso de un espacio donde se lleva a cabo la creación cultural. Pero aún tenemos más: para terminar de perfeccionar su definición, Giménez hizo una precisión, caracterizando lo que él llama “territorio identitario”, concepto que a este trabajo conviene demasiado, pues la temática del mismo es, precisamente, la identidad que un territorio tiene (en este caso, relacionada con el patrimonio cultural representado en su cinematografía):

“Los “territorios identitarios” se caracterizarían, entonces, por el papel primordial de la vivencia y del marco natural inmediato (pie de montes, valles o colinas), juntamente con la posibilidad de desplazamientos frecuentes, si no cotidianos. Serían a la vez espacios de sociabilidad cuasi comunitaria y refugios frente a las agresiones externas de todo tipo. Los territorios abstractos, en cambio, estarían más lejos de la vivencia” Y cita: Tuan (1974:100) afirma que “el Estado moderno es demasiado amplio, sus límites demasiado arbitrarios, su área demasiado heterogénea para motivar el tipo de afecto que surge de la experiencia y del conocimiento íntimo”, Y añade: “ En el transcurso de una vida, un hombre - ahora como en el pasado- puede echar raíces profundas sólo en un pequeño rincón del mundo.” Y Giménez continúa citando: “Los países pequeños serían la excepción: “ Inglaterra es un ejemplo de nación moderna suficientemente pequeña para ser vulnerable y despertar en sus ciudadanos preocupación visceral cuando es amenazada. “Shakespeare ha expresado esta clase de patriotismo local en Ricardo II (acto 2, escena 1)... *“breed of men”*, *“ Little world”*, *“blessed plot”*. El mismo autor nos advierte que el patriotismo –que significa amor a la tierra patria o a la tierra natal- era en tiempos antiguos un sentimiento estrictamente local. “ Los griegos no aplicaban el término indiscriminadamente a todas las tierras de habla griega, sino a pequeños fragmentos territoriales como Atenas, Esparta, Corinto y Esmirna.

Los fenicios, por su parte, se decían patriotas con respecto a Tiro, Sidón o Cartago, pero no con respecto a Fenicia en general.”³⁴

Más adelante, durante el desarrollo de este trabajo, se regresará a estas observaciones y conceptualizaciones, pues son muy importantes para sus objetivos.

2.3.- Cinematografía

La cinematografía (Del griego *Kiné*, movimiento, y *grafos*, escritura, es el acervo de creaciones que son arte, tecnología, industria, fuente de entretenimiento y espectáculo que se fundamenta en la reproducción acelerada de imágenes fotográficas, capturadas, organizadas, registradas y proyectadas en haces de luz sobre una superficie fotosensible que las recibe, creando la sensación óptica de movimiento ya que se reproducen a una velocidad de 24 por segundo, y, desde el año 1927, acompañadas de sonido.

El éxito inusitado que tuvo esta invención, mostrada al público por primera vez el 27 de diciembre de 1895³⁵, modificó drásticamente al mundo de las comunicaciones, ya que se convirtió en un medio transmisor de ideas, de noticias, de imágenes del mundo, de perspectivas de la vida, de personas, de historias ficticias así como intento de representación de historias reales, individuales y colectivas, de seres humanos notables tanto como desconocidos y tanto de pequeños grupos humanos como de países enteros, mediante la articulación de discursos compuestos por cientos de imágenes en movimiento. Pudiendo

³⁴ *Íbidem.*

³⁵ En el libro *El cine: Análisis y Estética*, Enrique Pulecio Mariño da pormenores de la historia del cine.

transmitir emociones, sentimientos e ideologías traspasando las épocas, superando a las generaciones.

La complejidad de este arte-técnica- industria-entretenimiento se ha visto incrementada notablemente casi desde sus orígenes; en poco más de dos siglos, la cinematografía ha alcanzado niveles de desarrollo que han cautivado a millones de personas, convirtiéndose en un gran comunicador de masas, al punto tal de ser actualmente casi una necesidad social. Este éxito ha complejizado los intentos explicativos por parte de los académicos, de manera que hoy tenemos una bibliografía abundantísima que aborda las explicaciones teóricas sobre lo que es el cine y los efectos que ha causado en la humanidad.

Por otra parte, esa característica de captar, guardar, organizar y transmitir imágenes en movimiento, se ha complejizado aún más por la gran difusión que se le ha dado, así como por la aplicación de “efectos especiales”, o formas artificiales de alterar la realidad. Es decir, como si retratar la realidad en imágenes tomadas de ella misma no hubiera sido suficiente, se le añaden otros más elementos que embrollan demasiado las explicaciones tanto de lo que ha desarrollado como los modos en los que se ha transmitido.

Por otra parte, de acuerdo con Francisco Peredo Castro ³⁶ sabemos que la estructura narrativa incluye una interpretación estética. Peredo Castro destaca de la “Crítica del juicio” de Immanuel Kant, que «Para discernir si algo es bello o no, referimos la representación, no por el entendimiento al objeto con vistas al conocimiento, sino por la imaginación (tal vez unida al entendimiento), al sujeto y al sentimiento de agrado o desagrado experimentado por éste». Entonces, podemos decir que todo cineasta pretende, por principio, que independientemente

³⁶ PEREDO Castro, Francisco Martín. Cine Historia: Discurso histórico y producción cinematográfica (1940-1952). UNAM, Tesis doctoral. Dir.; Eugenia Walestern de Meyer, 2000.

del cometido de su obra, ésta resulte estética. Así, pues, tenemos que una obra cinematográfica nos estará ofreciendo por sí misma un documento con valor propio que mostrará una interpretación estética de algo, de lo que sea. Finalmente, la existencia de producciones cinematográficas que muestren lugares del mundo, interpretaciones de la historia de la humanidad, o de un acontecimiento o un personaje particulares, nos permiten considerarlo como un documento que, a modo de libro sobre geografía, historia o literatura, nos ofrecerá una particular interpretación estética de ese periodo, acontecimiento o personajes.

En cuanto a la compleja relación con el cine, autores como Aumont³⁷, Benjamín³⁸ y Benet³⁹, dan mucha luz para comprender cómo el cine, como expresión artística, no se soslaya de los estudios de la estética pues el cine la implica, aun considerando las salvedades que esto conlleva, por la discusión que prevalece sobre la relación entre arte y belleza. Leemos, entonces y en numerosos trabajos, cómo el cine debe ser entendido en el contexto de su estética, tan peculiar y compleja. Nos encontramos frente a una complejidad de elementos que deben entenderse: composiciones de los planos, perspectivas, estilos de iluminación, de narrativa, recursos de vestuario, de escenografía, estilos de música, de sonido, formas de edición, montaje⁴⁰, tipos de encuadres,⁴¹ movimiento de cámaras⁴², rotación, zoom, foco, ritmo, colores, principalmente, son elementos analizados por las disciplinas que definen y profundizan la estética cinematográfica, dan elementos para la comprensión del lenguaje

³⁷ AUMONT, J. , et al. *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*, Barcelona, Paidós, 1995.

³⁸ BENJAMIN, W, *Estética de la imagen: fotografía, cine y pintura*. Buenos Aires, La Marca, 2015.

³⁹ BENET, Vicente J. *La cultura del cine. Introducción a la historia y la estética del cine*. Barcelona, Paidós Ibérica, 2004.

⁴⁰ Combinación de los distintos planos y secuencias en un determinado orden.

⁴¹ Delimitación del espacio encerrado por el fotograma), de planos (General, medio, americano, plano detalle, etc.

⁴² Panorámica, *travelling* (La cámara se mueve de un punto original)

cinematográfico, directo o subyacente. Destacan la obras de Theodor Adorno ⁴³ (aunque probablemente está ya un tanto rebasado, por las teorías de las ciencias de la complejidad), y los conceptos de Katia Mandoki⁴⁴, quien ha escrito que se debe manejar un conjunto de conceptos que le son propios a las disciplinas relativas al conocimiento histórico, a la historiografía, al lenguaje cinematográfico, para arribar a la comprensión del "estado" de la estética, y descubrir que ésta puede llegar a ser negada, porque en realidad la estética no está en la obra de arte en sí, o en la naturaleza; está en el ojo de quien observa, debido a todos los presupuestos mentales que definen la mirada que emerge de él.

Y como si esa complejidad no nos fuera suficiente para intentar hacer un acercamiento a la comprensión del cine, tenemos también que hay varios diferentes tipos de producciones cinematográficas. Principalmente el documental y la ficción. Y el documental puede ser biográfico o histórico, la ficción de varios géneros, que van del drama al *biopic* (biografía cinematográfica que trata la vida de un personaje histórico o desarrollan un periodo de su vida).

Pero aún hay más, mucho más situaciones que se deben considerar para comprender al cine, y esto es, que existen diferentes "categorías"; Cine clásico (que generalmente se empata con los modelos, los moldes de las películas hechas en Hollywood), cine moderno, alternativo, independiente o de autor, comercial o de arte ⁴⁵. Y ahí también hay que definirlos, pero esa tarea ya no corresponde a los objetivos de este trabajo. En este caso, de momento debemos

⁴³ ADORNO, Theodor. *Estética*. Buenos Aires, Las Cuarenta, 2013

⁴⁴ MANDOKI, Katya. 1994. *Prosaica; introducción a la estética de lo cotidiano* (México: Grijalbo).

⁴⁵ "El cine es una unión de arte e industria, por ello es en sí un "producto", pero si es de calidad, es una obra de arte". Ricciotto Canudo en "Manifiesto de las siete artes"

entender lo que Sergio García Michel escribió acerca del papel del cine como transmisor de ideas sobre la realidad o la ficción, que tanto viene al caso con los objetivos de este trabajo:

“La estructura de una novela contiene mucho más que el diálogo de los protagonistas, da los pormenores del ambiente, del lugar (espacio) y de la época (tiempo) en que se desarrolla la acción. En la novela se concede un ancho margen a la imaginación del lector.

Cuando se lee una novela, la imaginación construye la arquitectura o la geografía, determina el color del cielo, etc. En el cine vemos una imagen concreta, el rostro de los protagonistas es así y así el color de los árboles.

El cine no describe caracteres, a la manera de la novela, sino que los presenta existentes.

La estructura de una película podrá usar, conforme a lo dicho, de un espacio y un tiempo abiertos con total libertad y amplitud”.⁴⁶

2.4.- Representación

Para la comprensión del cine es necesario acogerse al concepto “Representación”, que suele confundirse, a grandes rasgos, con el de Retrato. Para aclararlo, qué mejor que la definición que brinda el Diccionario de Estudios culturales. “En su sentido más básico, es el resultado de un acto cognitivo por medio del cual se produce un signo o símbolo (...) para los estudios culturales, la representación es la consecuencia de una serie de prácticas mediadas a través de las cuales se produce un significado o múltiples significados que no necesariamente son ciertos o falsos, lo cual sugiere una condición de construcción en la que se encuentran implicados los sujetos”.⁴⁷ Es decir, tenemos a un emisor de códigos, y la decodificación del mensaje dependerá del receptor, de sus presupuestos, y ya se verá, entonces, si se representa lo que el emisor pretende:

⁴⁶ GARCÍA Michel, Sergio. Principios teóricos de la práctica en cine y video. (Apuntes elaborados para el Taller de Cine y Video Independiente). San Ángel, Ciudad de México, 1990.

⁴⁷ Victoriano/Darrigrandi, Diccionario de Estudios Culturales, Op. Cit.

2.5.- Cultura

La cultura siempre ha sido analizada desde múltiples perspectivas. De acuerdo a las diferentes disciplinas de estudios, ya sean filosóficas, antropológicas, históricas o artísticas, cada rama de la actividad académica ha creado (y defendido) su peculiar definición de “Cultura”. Y aún dentro de ellas, hay connotados científicos sociales que tienen su particular definición, diferente de la de sus colegas más distinguidos. Entonces, en este trabajo no se puede ni se debe defender una sola conceptualización, pues no es deseable casarse con una sola definición, limitada y cerrada, pues todas han sido muy variables de época a época y de disciplina a disciplina del conocimiento. De acuerdo al apartado de “definiciones” de la página en la web del Centro Regional de Investigación Multidisciplinaria de la UNAM (CRIM), “La primera definición de “Cultura” se le atribuye al antropólogo británico Edward Brunett (1832-1917), quien afirmó que “Cultura o civilización, tomada en su amplio sentido etnográfico, es todo el complejo que incluye el conocimiento, la creencia, el arte, la moral, la ley, la costumbre y cualquier otra capacidad o hábito adquirido por el hombre en tanto que miembros de la sociedad (Primitive Culture, 1871).”⁴⁸ A partir de esa primera definición, se han desarrollado muchas más: prácticamente cada gran teórico de las ciencias sociales tiene la suya. Además, han ido depurándose y perfeccionándose, de acuerdo a las diferentes escuelas que las han propuesto. Entonces, podemos decir que a estas alturas del avance del conocimiento, no está dicha la última palabra. Se puede hacer un esbozo, y estar abiertos a cualquier otra definición, siempre y cuando encierre dentro de ella, el aprecio y consideración a otras posibilidades de

⁴⁸ <https://www.crim.unam.mx/apci/definiciones>

conceptualización. Como ejemplo de ello, se puede decir que en esta época, tan afín a las ideas de libertad, de desprecio hacia el racismo y hacia la misoginia, hacia la intolerancia y de preocupación constante, por parte de grupos muy importantes, hacia la ecología, en un deseo de revertir tanto daño sistemático que ha ocasionado el desarrollo de la civilización, otras definiciones han urgido y surgirán, apegándose a ese sentir integrador, viendo al ser humano como uno solo, especie unificada bajo una misma esencia cósmica.

Entonces, vemos que hay un carácter multidireccional y multidimensional del concepto Cultura. Éste es polisémico y corresponde a muchas perspectivas distintas, dependiendo de las épocas, lugares y escuelas de pensamiento.

Fernand Braudel, quien dijo que la cultura es “la flor del espíritu humano, es decir, lo más selecto y fino que puede producir el hombre como ser espiritual”⁴⁹ resumió en una frase una idea que mucho se ha recreado, y que nos sirve para diferenciarlo del concepto “civilización”. La palabra “cultura”, puede ser considerada aquí como un conjunto de creaciones espirituales e intelectuales de muy alto nivel, resultado del ejercicio histórico de depuración de las ideas; como ejemplos, la literatura, la filosofía, la ciencia y el arte le corresponden.

Entonces podemos observar que las otras manifestaciones del quehacer humano, que van desde saber producir una lata de verduras cocidas hasta arreglar las llantas de un avión, o tener el hábito de comer con cubiertos o de usar un taladro poderoso para derribar árboles en el Parque Estatal de las Secuoyas de E.U.A., entran bajo la denominación de civilización. Y aquí también hay grandes estudios, en los que se ha analizado sistemáticamente el concepto, las distinciones de unas a otras civilizaciones, la dinámica de “sobrevivencia” que contienen sus elementos, etc. Por ejemplo, Oswald Spengler, al estudiar las civilizaciones, dijo que las

⁴⁹ BRAUDEL, Fernand. Las civilizaciones actuales. Trad, José Gómez Mendoza. Ed. Tecnos, España, 2000.

orientales, a las que llama mágicas, son “quietas” en cambio la civilización occidental, a la que llama fáustica, no se resigna a su destino; continuamente va cambiando, Entonces, en el occidente hay un gran movimiento de ideas, valores, concepciones del mundo. Sin embargo, los que se quedan, los que van perviviendo durante las generaciones, se convierten en “valores de civilización”⁵⁰. A pesar de la gran pesadumbre bajo la que escribió su obra, escrita en el contexto del final de la Primera Guerra Mundial, este autor brindó brillantes interpretaciones de esa dinámica cultural y civilizatoria, y tales están siendo consideradas en este trabajo.

Podemos afirmar que el término Cultura, que viene de “cultivo”, puede ser entendido al menos bajo dos acepciones, muy relacionadas entre sí: Primera, como “el resultado o efecto de cultivar los conocimientos humanos” y segunda, el “Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.”⁵¹

Para este trabajo, nos quedamos con la de Clifford Geertz: “La interpretación de las culturas”, (1973), que la cultura es “un sistema ordenado de significados y símbolos (...) en cuyos términos los individuos definen su mundo, expresan sus sentimientos y emiten sus juicios”; un patrón de significados transmitidos históricamente y materializados en formas simbólicas, mediante las cuales los hombres se comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento sobre la vida y sus actitudes hacia ella.” “(...) Más tarde, Lourdes Arizpe, siendo Sub Directora General para la Cultura de la UNESCO, afirmó “que la cultura es simbolismo. E el proceder social que permite crear sentimientos de identidad, de reconocimiento y de reciprocidad. Es la representación más alta de la experiencia humana.” Y formuló una definición de este proceso

⁵⁰ SPENGLER, OSWALD. La decadencia de occidente. Barcelona, Espasa libros, 2011.

⁵¹ Diccionario de la Real Academia de la Lengua, en : <https://dle.rae.es/cultura>

como "... el fluir continuo de significados que la gente imagina, funde e intercambia. Con ellos construimos un patrimonio cultural y vivimos en su memoria. Esos significados nos permiten crear lazos de familia, de comunidad, de grupos culturales, de nación y de humanidad. Nos permite tener conciencia de nosotros mismos".⁵²

Para la UNESCO, el término cultura, "puede considerarse como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias"⁵³. Sin embargo, aunque esta definición, dada por la máxima institución y autoridad global en materia de proyectos culturales, ha servido de base para la realización de planes de preservación o de apoyo a la cultura de muchos lugares del mundo, aún no puede ser considerada como la última palabra, para enfoques más antropológicos y de comprensión histórica de lo que es la cultura. Se trata de una definición muy completa, pero es muy pragmática, sobre todo al considerar que hay conceptos como "modernidad", "posmodernidad", "multiculturalidad", "desarrollo", "interculturalidad" que deben ser considerados, y que éstos también se van modificando, como lo dijo Spengler.

Por ejemplo, la idea de "modernidad" en América Latina se sustenta en las ideas de progreso y desarrollo así como también en la negación del otro, centrándose en conceptos occidentales, como la idea de "Estado-Nación", una idea liberal que viene desde los estados de la antigua Grecia, y que poco tiene que ver con las formas de organización de la vida de los pueblos de indios o "amerindios" (Incluso las palabras indios, y amerindios es errónea), y los conceptos

⁵² <https://www.crim.unam.mx/apci/definiciones>

⁵³ <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/cultural->

de territorio, identidad nacional. Asimismo, los conceptos del multiculturalismo,⁵⁴ relacionados con los mecanismos de “la negación del otro”, ya sea indio, negro, mujer, migrante, etc. se mantienen excluidos de esa gran definición que no considera esas dinámicas de cambio a las que se refería Spengler, y que sí se consideran en los estudios culturales, esa nueva escuela antropológica que desde el siglo XIX ha tratado de definir a la cultura en consideración con todas esas variables de la identificación de las identidades. Entonces, no vemos la consideración de la negación del otro en términos históricos, étnicos, sociales y culturales, no obstante, esta se ha dado desde los finales del siglo XV, con el descubrimiento, la conquista (a la cual se le ha pretendido suavizar llamándola “Encuentro”), la colonización y la evangelización y se ha proyectado desde las metrópolis a las colonias (América Latina y el Caribe), y ha ido progresando durante toda la historia subsecuente. Sin importar cuán importante es, pues está en la base de las diferencias de desarrollo de los pueblos, la multiculturalidad aún no ha sido totalmente considerada. Hoy, año 2021, coexisten pueblos y culturas con un grado muy desigual de desarrollo: gentes usando la hoz, el yunque, coexisten con otros individuos que poseen los más modernos sistemas de riego, mientras que la “sociedad del conocimiento y de la información”, solamente toma, ya en el supermercado, lo necesario para su sobrevivencia alimentaria. La actual pandemia ocasionada por el virus Sars-Covid-19 es prueba de esa multiculturalidad; que ha creado condiciones muy desiguales para enfrentarla.

Entonces, buscando esa definición más totalizadora, aquí nos quedamos con la conceptualización de Gilberto Giménez, quien dice que “Entre las muy diversas acepciones posibles, aquí se adopta la llamada concepción “simbólica” de la cultura que implica definirla

como “pautas de significados” (Geertz, 1992:20, Thompson, 1990:145-1509). En esta perspectiva la cultura sería la dimensión simbólico-expresiva de todas las prácticas sociales, incluidas sus matices subjetivos (habitus) y sus productos materializados en forma de instituciones o artefactos. En términos más descriptivos, se diría que la cultura es el conjunto de signos, símbolos, representaciones, modelos, actitudes, valores, etc., inherentes a la vida social”.⁵⁵

2.5.4.1.- La cultura mexicana

Respecto a la cultura mexicana, han corrido océanos de tinta tratando de explicarla, interpretarla, definirla. Se le ha visto desde el punto de vista de la antropología y de la historia, y ambas disciplinas concuerdan, a pesar de sus diferentes conceptualizaciones de cultura, propias de sus campos y enfoques, que la mexicana, es una cultura de tal nivel de profundidad que aún esa comparación entre lo oriental y lo occidental que planteó Spengler le queda corta, (aunque la cultura de este país se inscribe en el ámbito de las “variaciones de la cultura occidental”), dentro de ella coexisten elementos prehispánicos, españoles, africanos, árabes, bárbaros, con sus muy diferentes niveles de mezclas a las que se les ha llamado sincretismo y que han dado lugar a la existencia de lo que Guillermo Bonfil Batalla llamó “México profundo”.

Las civilizaciones contienen tal cantidad de elementos fácticos, tanto abstractos y concretos, materiales, que en el ámbito de las definiciones formales académicas se consideran “patrimonio”, ya sea tangible o intangible, que es necesario un enfoque histórico de estos, para

⁵⁵ GIMÉNEZ, Gilberto, Territorio, cultura e identidades. La región socio-cultural. En: <http://www.economia.unam.mx/academia/inae/pdf/inae5/516.pdf>

poder mantener una definición actualizada de su esencia, pues, siguiendo a Spengler, estas van mutando. Entonces aquí podemos empezar a referirnos a la tradición. Lógicamente, ésta también ha sido ampliamente estudiada por una importante pléyade de antropólogos, sociólogos e historiadores, entre los cuales aquí podemos distinguir a Pierre Bourdieu, quien define a las tradiciones como *habitus*⁵⁶.

En México, las tradiciones como en el Día de Muertos ir a comer a los panteones, o la del Viernes de Dolores, la de la compra de mulitas de paja en el Día de Corpus Christi o celebrar cada una de las posadas antes de la Navidad, ya no son tan practicadas por la sociedad mexicana actual, siendo este un pequeño ejemplo de la movilidad de las tradiciones, que se van perdiendo por esa modernidad, que impone nuevas necesidades, aunque también otros enfoques. Por ejemplo, en España, las tradiciones que tienen que ver con la crueldad hacia los animales, poco a poco han cedido el paso a un mayor respeto hacia la fauna, promovido por los grupos ecologistas.

La cultura mexicana se formó durante el virreinato, época durante la cual la “conciencia criolla” consideraba a la Nueva España como un reino más del Imperio Español, dependiente directamente de la autoridad del rey. Entonces, casi toda la cosmovisión española se implantó en este territorio, como una réplica necesaria y obvia, pero esta imposición no se quedó estática; creó una nueva cultura, gracias a la amalgama de esos riquísimos elementos españoles con los indígenas. Y a pesar de ello, muchos elementos de la cultura indígena, que son tan complejos, muchas de sus maneras de entender la vida, sus cosmovisiones, fuerzas creativas y expresivas, de muchas formas están aún latentes en el territorio mexicano.

⁵⁶ BOURDIEU, P. (1999): La distinción. Criterio y bases sociales del gusto. Edit. Taurus. Madrid, 1979.

Entonces, una nueva cultura, profundamente rica y compleja, empezó a fraguarse desde el siglo XVI, teniendo, sin embargo, zonas separadas, los pueblos más alejados de la imposición española. Aunque evangelizados, no fueron del todo absorbidos por los usos y costumbres españoles en su totalidad.

Sin embargo, esa nueva cultura, llamada genéricamente “Cultura mexicana”, a la que se ha estudiado de mil formas, no puede desligarse de su herencia mundial, sobre todo española, que ya de por sí contiene tantos elementos ajenos a su origen ibérico, como se dijo antes. Pero podemos decir que un ejemplo de la cristalización de una parte de esa nueva cultura, la mexicana, puede dimensionarse al analizar sus creaciones artísticas, sobre todo las arquitectónicas.⁵⁷

Sin embargo, como se ha dicho antes aquí, las culturas van cambiando, y en el siglo XVIII llega la presencia francesa a través de las expresiones artísticas, que se imponen a través de la Academia de San Carlos. Pero después de esa “moda” en el arte, sucede la Guerra de Independencia, momento crucial en el que los mexicanos se afrentan de su propia cultura, pues subyace un sentimiento contradictorio: Por un lado, hay que separarse de España, aunque una de las raíces de la mexicanidad sea la española, y entonces había que renegar, culturalmente, de los españoles. No se aprecia durante ese momento tan tormentoso el arte barroco, ni el anterior, el de los grandes monasterios y conventos de franciscanos, agustinos o de cualquier

⁵⁷ En México tenemos espléndidos ejemplos arquitectónicos católicos; iglesias, (catalogados, más de 8,545 en la década de los cuarentas del siglo XX, siendo declarados monumentos nacionales 238 de ellos, según el catálogo del año 1939), visto en : GALINDO Mendoza, Alfredo. Apuntes geográficos y estadísticos de la República y de la Iglesia Mexicana. México, 1943. En: <file:///C:/Users/usuario/Downloads/apuntes-geograficos-y-estadisticas-de-la-republica-y-de-la-iglesia-mexicana--compendio-para-uso-de-los-alumnos-de-los-seminarios-y-de-las-escuelas-apostolicos.pdf>

congregación que llegó a evangelizar, y, sin embargo, se seguía profesando una profunda fe católica; el estandarte guadalupano de Hidalgo habla demasiado de esta situación.

Después, ya consumada la Independencia, la influencia de los Estados Unidos de Norteamérica hicieron a los mexicanos admirar y adoptar las formas políticas, después de cruentas luchas, en las que no se decidía si monarquismo, republicanismo federal o central, y esa indefinición política no sólo cobró una factura muy cara en la situación política y económica, sino que ello también se reflejó en lo cultural, como era de esperarse. Mientras el pasado prehispánico cada vez iba quedando más enterrado, rescatado apenas en las láminas de grabado de Linati, uno de los muchos extranjeros que vinieron a apreciar la grandeza cultural mexicana. En ese momento, los mexicanos apenas podían ir diseñando algún esbozo de su propia identidad cultural.

Con el establecimiento del Segundo Imperio, se introducen más elementos extranjeros, por lógica; México vive su primera etapa de afrancesamiento, Veinte años después, el matrimonio de los alemanes Seler (Eduard y Caecilie) dieron a conocer ampliamente la belleza del arte de los antiguos mexicanos (En 1887, exploró Xochicalco).

El siglo XIX no dio creaciones culturales propiamente mexicanas; dio excelentes recreaciones y reinterpretaciones de los ejemplos más exquisitos del arte europeo, y, además, no fueron abundantes, tristemente. En el caso de las bellas artes, la cultura mexicana no dio muchos productos originalmente nativos, es decir, de creación autóctona, tanto en la arquitectura como en la pintura o escultura, caso contrario a tal escases, en la literatura hubo una nutrida producción de obras, como las de José Joaquín Pesado y Guillermo Prieto. En los tiempos de Porfirio Díaz en la presidencia, la creación literaria fue mucho más propia y abundante, y así continuó durante la Revolución, dando ésta más fuerza y elementos expresivos. De ahí en adelante, las manifestaciones culturales mexicanas, que se representan o se consolidan a través

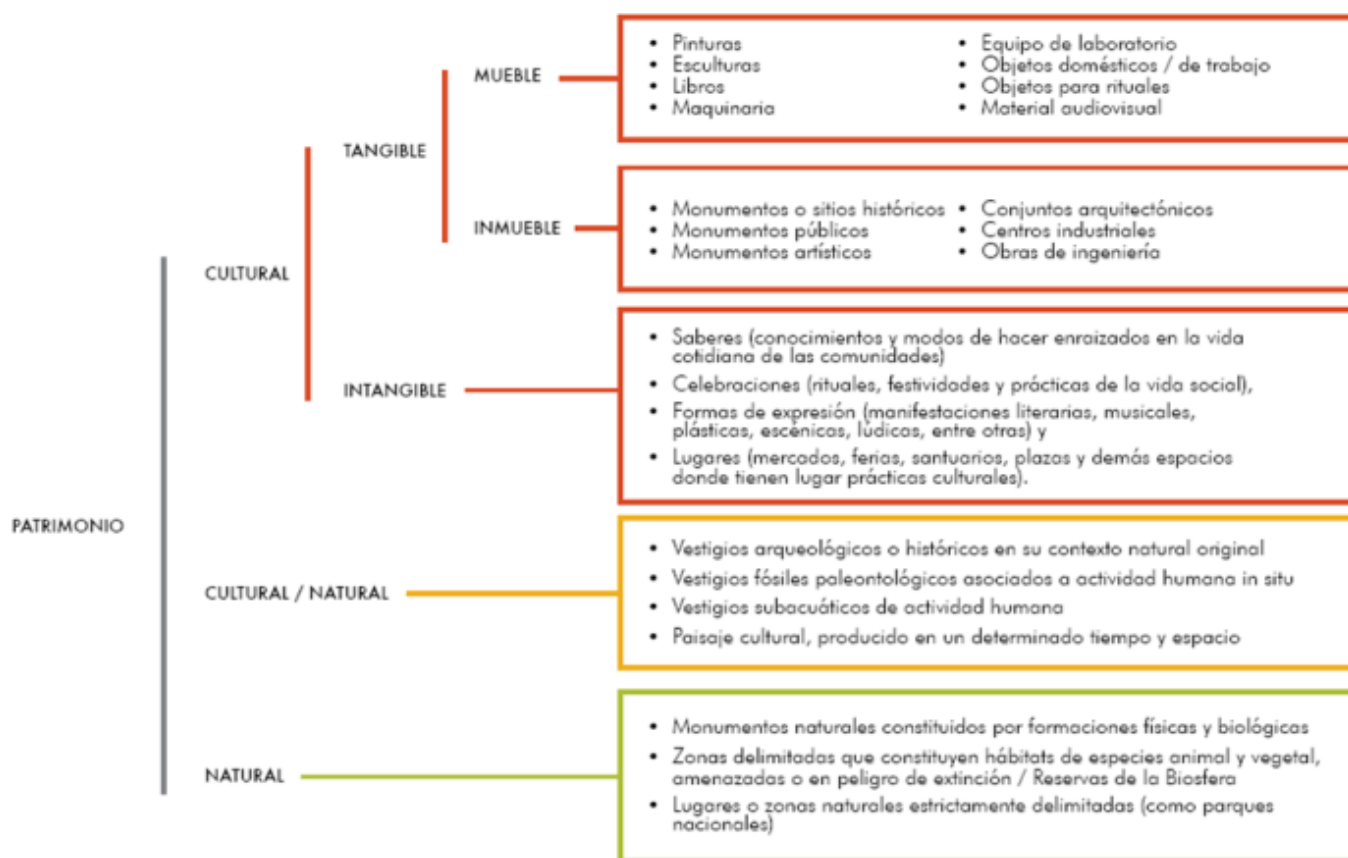
de las creaciones artísticas “cultas”, encontraron y desarrollaron sus particulares sellos distintivos; por su parte, la cultura “tradicional”, o “popular”, consistente en el florecimiento de las interpretaciones propias de los elementos que se conjugan dentro de la población, se empezó a fraguar desde ese justo momento del choque cultural con los españoles. Entonces podemos considerar a la cultura como la madre en la que se recrean unas hijas, las tradiciones, siendo éstas, representantes del gran universo que es la cultura.

Resumiendo esta parte, parafraseando o mejor dicho copiando a Giménez, podemos decir que la cultura mexicana consiste en la producción selecta del ingenio mexicano, la dimensión simbólica expresiva de sus prácticas sociales, sus hábitos y productos materializados, es el conjunto de los signos, símbolos, representaciones, modelos, actitudes y valores, inherentes a la vida social de los mexicanos.

2.6.5.- Patrimonio

El patrimonio es, según la Real Academia de la Lengua, “Hacienda que alguien ha heredado de sus ascendientes; conjunto de los bienes y derechos propios adquiridos por cualquier título; conjunto de bienes pertenecientes a una persona natural o jurídica., o afectos a un fin, susceptibles de estimación económica”. Es decir, que el patrimonio son bienes heredados. La RAE hace la distinción de lo que es el patrimonio histórico y omite el cultural y el natural, pero notables teóricos han ido más allá de esas definiciones, por necesidad académica y han caracterizado en variados enfoques al patrimonio; Escalante Gonzalbo dice que el patrimonio histórico y cultural funge como testimonio vivo de épocas pasadas. Monumentos, obras de arte, la herencia artística y arqueológica “en la que es posible reconocernos”, pero también incluye a la geografía y a la antropología, a los elementos que se puedan encontrar en la memoria colectiva, que es el fundamento de la identidad. Ésta, es individual o colectiva, y la

memoria es recuerdo y es examen; se recuerda con imágenes, y con objetos, que sirven de recipientes de la identidad; son testimonios de lo que la memoria guarda. He ahí parte del patrimonio, el patrimonio material⁵⁸. Pero como se mencionó, el patrimonio son las herencias culturales e históricas pero también las que pertenecen al campo de la geografía, por lo que en este trabajo es muy útil para hacer una división clara de los tipos de patrimonio que hay, y nos valemos del siguiente esquema, con el que se está de acuerdo en esta conceptualización:



FUENTE: Dr. Albert Macaya, en: <https://www.andartearte.com/clasificacion-tipos-patrimonio-cultural/>

⁵⁸ESCALANTE Golzalbo, Pablo (coordinador). La idea de nuestro patrimonio histórico y cultural. Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, 2011.

2.6.1.- Patrimonio natural

La evolución del término “Patrimonio Natural” se ha dado sobre todo gracias a las instituciones preocupadas por la preservación del medio ambiente; en general, todos los autores de tal literatura coinciden en que el patrimonio natural es la herencia de elementos naturales benéficos que tienen un gran valor para la sociedad. Como estos elementos pueden ser muchos, ha sido necesario delimitarlos; los ministerios del medio ambiente y de turismo del mundo, especialmente, inspirados por los preceptos de la UNESCO, han sido de los más interesados en esclarecer lo que ha de protegerse, y de qué manera. Han diseñado planes de conservación del patrimonio natural, leyes y decretos. Y en una gran cantidad de folletería, manuales y libros de difusión sobre ecología, encontramos un interés institucional y de grupos comunitarios en definir la importancia del conocimiento, en aras de su conservación, de los recursos naturales y ello ha hecho necesario el planteamiento teórico de lo que ha de entenderse por patrimonio natural. Un documento muy esclarecedor y rico en esos planteamientos es el “Modelo conceptual del patrimonio natural en la gestión ambiental para la conservación de ecosistemas”⁵⁹ Así, han determinado que las formaciones físicas las formaciones geológicas y los lugares que constituyen el hábitat natural de especies de flora y de fauna, así como los que constituyen monumentos naturales, que tengan un gran valor estético o de carácter científico, son considerados patrimonio natural, así como los llamados “parques nacionales.”

⁵⁹ REYES-FORNET, J.F., et al. en: Ecosistemas. Revista científica de ecología y medioambiente, 29(2): Mayo-agosto de 2020, Asociación española de ecología terrestre, en: file:///C:/Users/Win7/Downloads/2003-Texto%20del%20art%C3%ADculo-8166-1-10-20200719.pdf

2.6.5.2.-Patrimonio histórico y cultural

Alrededor del mundo existen vestigios materiales usados, modificados o producidos, que representan lo que podemos interpretar hoy en día como expresiones culturales, lo que significa que quienes realizaron aquellos vestigios contaban ya, incorporada, con la capacidad simbólica para atribuir significado y finalidad a las cosas y que los coloca en el lugar de “pertenencias de la humanidad”. Incluso, muchos autores consideran aquí al paisaje no solo como patrimonio natural, sino también como parte del “patrimonio cultural,”⁶⁰ Obviando las razones biológicas de la existencia de los seres humanos y su cultura, muchas de esas cosas han salido a la luz porque eran evidentes como es el caso de las grandes construcciones o tepalcates a flor de tierra, y en otros casos ha sido tras los años de desarrollo de los estudios arqueológicos y sus diferentes hipótesis y marcos teóricos, que rescatan aquí y allá diferentes expresiones de esa capacidad simbólica inherente a las cosas halladas y, al mismo tiempo en muchas ocasiones, se rescatan junto con restos orgánicos óseos de quienes presumiblemente fueron los responsables de tales construcciones.

Quedan, entonces, para comenzar, un par de elementos a considerar: toda obra humana forma parte de la cultura en general, cual quiera que sean la época y el espacio de su producción. Los estudios antropológicos, también tras años de discusiones en torno a la cultura, en términos generales hoy consideran que las tradiciones y costumbres, los mitos, los rituales y las leyendas, son valiosos todos por formar parte de la expresión de esa capacidad de simbolizar

⁶⁰ Para una conceptualización de patrimonio cultural: ARIZPE, Lourdes (Coord.) Compartir el patrimonio cultural inmaterial: Normativas y representaciones. UNAM/CRIM/CONACULTA, 2011.

que al parecer sólo es humana. Y junto con esa producción simbólica, toda la producción material que lleva en su seno una impronta proveniente de una mente planificadora y llena de símbolos, que, además, es una mente lógica y práctica al mismo tiempo. Por el resultado de la aparición de todas esas cosas, y como parte del desarrollo de los estudios culturales y de los estudios históricos, sabemos de la existencia de muchas sociedades que vivieron un determinado tiempo, que ocuparon un determinado espacio, y que dejaron restos diversos asociados a su propia cultura y que hoy ya no existen como sociedad.

En el mismo lugar y en diferente tiempo, otras agrupaciones humanas han continuado viviendo y haciendo suyo ese lugar, construyendo nuevas cosas, desarrollando una nueva cultura. Esto implica considerar que una sociedad desarrolla su vida de acuerdo con las necesidades propias de su momento, de su circunstancia, del clima asociado; de las características naturales que forman parte del entorno en donde se desarrollan, de las cosas que se sepan de la historia del lugar y de las gentes que lo ocuparon, y gran parte de las actividades cotidianas tienen que ver con la practicidad necesaria para la obtención de los recursos necesarios para el mantenimiento y reproducción de la vida misma. Ello implica la transacción de conocimientos, de técnicas, de herramientas; el intercambio de productos, sea cual sea el mecanismo de ello, así como la súper compleja construcción simbólica de las creencias, tradiciones y costumbres que se desarrollan. A la par de todo lo anterior, en todas las sociedades también se destinan recursos para la producción de obras que no tienen necesariamente uso más que para el goce estético: la escultura, la literatura, la pintura, el dibujo, la construcción de obras monumentales, la propia arquitectura; después, asociado a los desarrollos tecnológicos, están la fotografía, el cine, la televisión o el internet inclusive, así como la construcción de paisajes humanos, o lo que se le podría llamar con propiedad la

“naturaleza humana”, que es cuando se modifican los espacios geográficos con miras a construir un entorno natural pero humanizado en términos estéticos; y todavía más, la propia producción de objetos sin más, incluye por sí mismo una estética aunque no sea su finalidad. Hoy podríamos hablar de la estética de la economía o de la estética de la geografía, de la estética del paisaje.

Al final, todo aquello que esa sociedad construye, en términos modernos, ha pasado a manos de las interpretaciones de los estudiosos de todos los aspectos de la humanidad, y con ello regresa a la sociedad misma, ya interpretado, ya pasado por el tamiz del “estudio científico”. Todo lo producido a lo que se tiene acceso, tiene la posibilidad de ser interpretado, en su mismo momento, como en cualquier otro momento, si es que soporta el paso del tiempo. Pero debemos dejar claro que toda esa construcción no está siendo pensada, en un primer momento, para que sea considerado un patrimonio cultural. Quizá, cuando ya los estudios comienzan a definir lo que es el patrimonio cultural, entre otras tantas definiciones que han dado nombre a fenómenos antes no contemplados, entonces, como retroalimentación, como *feedback*, en un juego dialógico de construcción, hoy se conciben elementos de todo tipo con la finalidad de abonar al “patrimonio cultural”, surgiendo entonces una nueva esfera de razones por las cuales producir cosas y por las cuales nombrar cosas como “patrimonio cultural”. Parte de las características de las sociedades complejas actuales. Aquí podemos mencionar, otra vez, a Pablo Escalante Gonzalbo, cuando nos hace reflexionar en torno a la sagrado o profano del patrimonio, al decir que “No hay patrimonio sagrado y no hay patrimonio profano. Todo es memoria.”⁶¹ Esto cuando se refiere a que en el caso de México, buena parte de lo que se considera patrimonio cultural está dotado de un aura de elemento sagrado, y que en buena

⁶¹ESCLANTE Gonzalbo, Pablo (coordinador). **La idea de nuestro patrimonio histórico y cultural**. Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, 2011.

medida se refiere a los restos de civilizaciones precolombinas asentadas en el territorio que hoy es México, considerando los mexicanos en general que con ello se abona a la identidad nacional y el pensar que aquello es parte de “nuestro patrimonio”, como si de antemano hubieran sabido los que construyeron cada sitio que hoy consideramos arqueológico, que generaciones venideras rendirían culto a sus construcciones. Y hoy, como si tuviéramos una especie de deuda, ese patrimonio lo vemos sagrado y enigmático.

En el caso de México en particular, considerándolo un territorio que ha sido ocupado por agrupaciones humanas al menos desde hace unos 10, 12 mil años o más, han pasado muchas sociedades que han dejado diferentes restos. No parece que en ningún caso todo aquello que se hizo y que hoy conocemos porque fueron realizados con elementos materiales que nos superan en tiempo de duración, hayan sido hechos para formar parte del patrimonio de nadie, sino más bien de un patrimonio contemporáneo (elementos de valor intrínseco porque es útil al poseedor), actual en su momento, necesario para la vida cotidiana como se vive y como se conoce en cada momento histórico. ¿Por qué cambian o mueren las sociedades? Es un tema que no está claro. Lo mismo sucede con los cambios de especies naturales, la desaparición o la aparición de nuevas. Es otro tema en el cual no nos detendremos. Pero lo cierto es que si hablamos de los teotihuacanos en México, por ejemplo, todo aquello que hayan construido no tenía la finalidad de que fuera parte del patrimonio de nadie más que no fueran ellos mismos. Quizá se pueda pensar más cercanamente en los términos de herencia, que muchas de las personas pueden pensar en dejar para quienes ellos elijan, sabiendo que lo único que tienen seguro en la vida es la propia desaparición física. Una característica fundamental de la humanidad es que es sabedora de la muerte y es sabedora de la vida, lo que implica que se sepa que cuando se vive, se morirá en un tiempo determinado, y que cuando se muere, la vida

continuará independientemente del que murió. Terror asociado que ha generado las construcciones en todas las sociedades del hombre real, el que vive, y del hombre imaginario, el que ya no está, pero que lo queremos aquí los vivos; caudales de rituales y religiones que dan fuerza para soportar el trauma de la desaparición.

Regresando a la herencia, por la misma cotidianeidad de la vida, es posible que muchas personas quisieran dejar cosas en relación con sus grupos sociales más cercanos, definidos por ellos mismos y que esa “herencia” material representara una opción de “mejor vida”, en términos de herramientas, de costumbres, de saberes, de construcciones, de elaboración de documentos, para sus “hijos”, por llamarlos de alguna manera, aunque sabemos que puede ser cualquier persona.

En ese sentido, vemos una diferencia importante entre “la herencia” y “el patrimonio”; algo así como “lo que dejamos”, y “lo que creemos que nos dejaron”. En realidad no somos dueños de nada, y en el caso de una nación con tantos problemas de identidad como México, porque tampoco podemos obviar que forma parte de un proyecto social mucho más amplio surgido en Europa, en relación con la construcción de naciones como forma de convivencia social. La definición de nación nunca ha sido clara ni suficiente, pero incluye comunidad de lengua, de cultura, de territorio, de historia, entre otras más, lo que coloca a México en un lugar poco apropiado para ser considerado una nación. Es algo que hay que re pensar todo el tiempo, junto con lo que considera es su patrimonio cultural material e inmaterial, cómo lo asimila, cómo lo hace propio, cómo lo entiende. Y qué hace finalmente con esos elementos. Con base en todo lo cual, podemos dirigirnos hacia una conceptualización del patrimonio histórico de México.

La conceptualización del patrimonio histórico y cultural puede darse desde múltiples miradas, las de la Antropología, las de la Geografía, las de la Historia, la de los Estudios Culturales ⁶² e incluso la de las ciencias de la educación. Cada una de las diferentes disciplinas tienden, por su propia naturaleza, a entender al patrimonio de acuerdo a sus propias necesidades de enfoques de análisis. Así nos encontramos con definiciones que tienden a variar, pero nos quedamos con la que dicta que

“El patrimonio histórico es, sin duda, la huella de la historia y como tal es el testigo de los acontecimientos, personalidades y hechos que ocurrieron en el pasado. Por lo tanto, puede ser un elemento que ayude en la construcción de identidades, al ser un reflejo de todo aquello que nos une y nos hace participar de una identidad compartida. Sin embargo, como testigo de la historia, también puede ser el símbolo de todo aquello que nos diferencia e incluso, nos separa. En esta línea se aceptó a todas aquellas comunicaciones que estaban dirigidas al análisis crítico y la evaluación de propuestas patrimoniales tanto del territorio nacional como internacional que trataron el concepto de identidad de unión o de separación.” ⁶³

⁶² Aquí se han escrito con mayúsculas los nombres de las disciplinas pues la de los Estudios Culturales así se escribe, de nacimiento, y entonces se le daría menor categoría a las de Patrimonio cultural en Morelos más que se mencionan.

⁶³ SANTACANA MESTRE, Joan. “Patrimonio, educación e Historia, el poder invisible del pasado”. en: PRATTS, Joaquín, Isabel Barca y Ramón López Facal, editores. Historia e Identidades Culturales. Centro de Investigación en Educación, Universidad de Minho, 2014.

2.7.6.- Identidad

Debido a que el tema fundamental de este trabajo es la relación entre el cine y la identidad del territorio en el que ha sido realizado, es menester detenerse un poco más en este concepto,⁶⁴ de gran importancia y casi obsesión para todo tipo de investigadores sociales. Aunque especialmente tiene un arraigo en los estudiosos de la psicología, ha sido una preocupación constante en los Estudios Culturales. Y es que para los psicólogos, identidad, es un concepto que está en la base de la comprensión de las individualidades, del “ser mismo” que posibilita el entendimiento de las cualidades, capacidades y demás posibilidades del desarrollo de los individuos, ya que parte de la comprensión de la propia individualidad en el contexto de la sociedad y de la familia. En realidad, es un término usado dentro de la psicología del ego, y es muy importante no olvidarlo pues la memoria colectiva está construida por imaginarios, y éstos están creados tanto con producción como con reproducción de ideas que se construyen primero en la identidad del individuo. Y, como dice Gilberto Jiménez, “Aunque los lineamientos básicos de una teoría de la identidad ya se encuentran en filigrana en los clásicos (...)”⁶⁵

Desde al menos 50 años atrás, el concepto identidad salió del campo epistemológico de las ciencias conductuales (Aunque no se ubica en el pensamiento freudiano); y pasó al de la antropología, al de los comunicólogos, sociólogos y otros estudiosos de los problemas y estructuras sociales; es una preocupación común en todos los campos de la comprensión de la

⁶⁴ JENKINS, R. Social identity. London: Routledge, 2004, donde se presenta una revisión de la evolución el concepto.

⁶⁵ GIMÉNEZ, Gilberto. Materiales para una teoría de las identidades sociales. Frontera Norte, Vol. 9 , no. 18, julio-diciembre de 1997. En: cademia.edu/805565/Paradigmas_de_identidad

identidad en todos los ámbitos de la vida humana, y se ha utilizado en un sinnúmero de contextos y con diferentes fines.

“Brewer (2001) identifica diferentes tipos de usos del concepto Identidad: (a) que agrupa definiciones localizadas en el auto-concepto, como la identidad de género, la identidad racial y étnica, y la identidad cultural; (b) que se deriva de las relaciones interpersonales entre roles; (c) que se refiere a la percepción del Yo como parte integral de una unidad social o grupo amplio (más que a relaciones específicas con los individuos que conforman el grupo, la identidad se deriva de la pertenencia a dicha unidad, como es el caso de la afición y adhesión a un equipo deportivo). Finalmente, (d) implica la participación activa del individuo en la construcción de la identidad de la unidad o agrupación, como sería el caso de la participación política en algún proyecto que unifique al colectivo (...)”⁶⁶

A la par del desarrollo de los Estudios Culturales, escuela heredera de la tradición de la Escuela de Frankfurt, el término identidad fue tomando forma hasta llegar a la siguiente definición, que aunque con variaciones, contiene la generalidad aceptada en este momento por diferentes teóricos de esta escuela que la han definido:

“La palabra “identidad” se deriva del vocablo latino *identitas*, cuya raíz es el término *ídem*, el cual significa “ lo mismo”. Es su acepción más básica, la identidad incluye asociaciones, por una parte, con los rasgos que caracterizan a los miembros de una colectividad frente a los otros que no pertenecen a la misma y, por otra, a la conciencia que un individuo tiene de ser él mismo y, entonces, distinto a los demás. Entre lo mismo y lo otro se abre, así, el territorio material y simbólico de la identidad. Más un reclamo relacional que un hecho dado en sí, la identidad como categoría invita al análisis de la producción de subjetividades tanto colectivas como individuales que emergen, o pueden ser percibidas, en los ámbitos de las prácticas cotidianas de lo social y la experiencia material de los cuerpos.”⁶⁷

Con base en esta definición, podemos decir que existen sub identidades o variaciones dentro del concepto. No porque cambie la definición en sí, sino porque si consideramos que la

⁶⁶ VERA Noriega, José Ángel y Jesús Ernesto Valenzuela. El concepto de identidad como recurso para el estudio de transiciones. en: <https://www.redalyc.org/pdf/3093/309326586004.pdf>, págs. 273-274

⁶⁷ Identidad. En: Diccionario de Estudios Culturales.

identidad es la conciencia que se tiene de sí mismo, a la par que el conjunto de rasgos que hacen la diferencia con lo otro, la “distinguibilidad” de la que habla Gilberto Giménez⁶⁸, dentro de la identidad podemos atrevernos a hacer distinciones de elementos, dependiendo del objeto al que estemos definiendo. Esto es, si un territorio, en este caso, puede contener una identidad (no porque el territorio en sí tenga conciencia de sí mismo, sino porque quienes lo vemos le podemos conferir esa identidad), esta está conformada por elementos que le otorgan esa identidad total. Por ejemplo, el tipo de suelo, de clima, de paisaje natural, de paisaje cultural, etc.

Así, de la misma manera en la que un territorio está conformado por sub identidades, que en conjunto le dan identidad al territorio mismo, el territorio que habita una colectividad de personas, es un territorio compartido y entonces, esa colectividad le confiere al territorio una determinada identidad, e incluso dotará de identidad a ese colectivo de individuos.

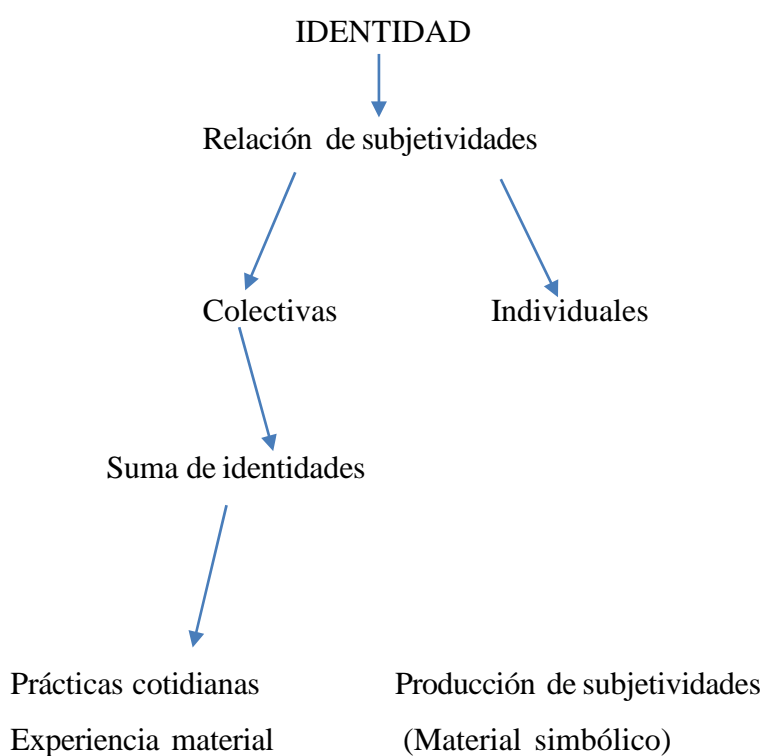
Pero en esta conceptualización, no se debe dejar de lado el hecho de que al ser una colectividad quien le confiere una identidad a un territorio o a cualquier otro elemento de la vida humana, es decir, al ser una construcción social, estamos hablando de entidades abstractas: “(...) identidad, (...) ha sido definida, entre otros, por el antropólogo Ruben George Oliven como una construcción social que se forma a partir de las diferencias, tanto reales como imaginarias (1999:30). Las identidades serían entidades abstractas que se construyen a partir de vivencias cotidianas y sirven de referencia para la distinción de los diferentes grupos sociales (Flores, 2008:5)⁶⁹

⁶⁸ GIMÉNEZ, Op cit, pág. 11.

⁶⁹ MERINO, Gerardo. La memoria colectiva en el cine latinoamericano. Continuidades y rupturas entre el 'nuevo cine latinoamericano' de los años 60 y el cine de finales de los años 90. Quito, 2009, 119 p. Tesis (Maestría en Estudios de la Cultura. Mención en Comunicación). Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Área de Letras, pág. 13

Vemos aquí que la abstracción está construida a partir de vivencias cotidianas. Y podemos añadir que éstas pueden construir tradiciones, y costumbres, y de hecho así ha ocurrido durante milenios.

Así, este párrafo de la tesis de Gerardo Merino, nos brinda la pauta para afirmar que la identidad cultural de una sociedad es un universo material y simbólico, constituido por códigos, y que estos se encuentran relacionados como lo puede explicar el esquema siguiente:



También debe considerarse que la identidad, es un término usado dentro de la psicología del ego, y que conviene tenerlo claro para los objetivos de este trabajo, pues la memoria colectiva está construida a través de imaginarios, y éstos se manejan a través de actos de producción, así como también a través actos de reproducción.

2.7.6.1.- Identidad cultural

“De acuerdo con Giménez⁷⁰ el concepto de identidad no puede verse separado de la noción de cultura, ya que las identidades sólo pueden formarse a partir de las diferentes culturas y subculturas a las que se pertenece o en las que se participa”⁷¹. De igual forma, el concepto de cultura y el de subculturas no puede desvincularse de la idea de “imaginarios”, al ser estos “Construcción de imágenes compartidas por la sociedad.”⁷² Las imágenes se perciben. Hay un juego en el que la ficción representa a la realidad a la vez que ésta se proyecta en la ficción. Y con ello se crea un discurso, una interpretación de esa realidad, que toma elementos para dar una visión de alguna otra idea, separada de la realidad pero con base en ella.

Por otra parte, en este discurso se van moviendo los tópicos a través del tiempo, pero algunos perviven, se quedan anclados en los discursos y se mantienen vigentes en la memoria colectiva; surgen otros, y los anteriores “se tropicalizan” al nuevo tiempo, pero están ahí, como continuadores de ese telar al que llamamos identidad. En esto, también debemos referirnos a las aspiraciones colectivas.

2.7.6.2.- Imaginarios, sociales y colectivos

José Luis Pintos define los imaginarios sociales como "aquellas representaciones colectivas que rigen los sistemas de identificación y de integración social y que hacen visible la

⁷⁰ Op Cit.

⁷¹ VERA Noriega, José Ángel y Jesús Ernesto Valenzuela. El concepto de identidad como recurso para el estudio de transiciones. en: <https://www.redalyc.org/pdf/3093/309326586004.pdf>

⁷² ABRIL, G. Análisis crítico de los textos visuales. Mirar lo que nos mira. Madrid, Síntesis, 2007

invisibilidad social" ⁷³ Es decir, al volverse sociales, las ideas y percepciones que no son materializadas, que están en la mente de los individuos, se vuelven parte de ese gran acervo que contiene el entramado social. Se vuelven norma de pensamiento colectivo. Si son aceptadas, esas ideas individuales van pasando a la colectividad, y se va construyendo un esquema, un patrón social, y se constituyen en la base de la identidad colectiva.

Los imaginarios sociales, de lo que escribieron Castoriadis, Pintos, Hiernaux y Lindon. En la institución imaginaria de la sociedad ⁷⁴, Castoriadis plantea que el imaginario social, o lo que él llama "social instituyente" (Porque se establece, cual institución velada, subyacente), se ha ido conformando en cada grupo humano debido a un complejo sistema de "significaciones imaginarias sociales y de la institución", mientras que también define al "imaginario radical", el cual es una condición de cada individuo, independiente de la sociedad en una primer instancia que se presenta relativamente libre, y, digamos, empírica, que, a la larga (Tendríamos que profundizar en este otro "a la larga"), se mezcla. O se combina, enriqueciéndose, con los otros imaginarios de su entorno, formando parte del gran imaginario social, al que llamaríamos aquí "meta imaginario".

Por otra parte, "Los imaginarios son un abigarrado repertorio de imágenes compartido por una sociedad o por un grupo social, el espacio de las objetivaciones de la imaginación colectiva. El imaginario comprende representaciones, evidencias y presupuestos normativos implícitos que configuran un modo de imaginarse el mundo, las relaciones sociales, el propio grupo, las identidades sociales, los fines y aspiraciones colectivas, etc. "⁷⁵

⁷³ Pintos, José Luis. *Los imaginarios sociales. La nueva construcción de la realidad social*. Salamanca: Fe y Secularidad, 1995.

⁷⁴ CASTORIADIS, Cornelius. *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires, Tusquest, 2007.

⁷⁵ ABRIL, G. *Análisis crítico de los textos visuales. Mirar lo que nos mira*. Madrid, Síntesis, 2007

Regresando al punto en el que referíamos esas “sub identidades”, algunos investigadores han hecho clasificaciones de éstas. Sabemos que todo lo que concierne a la sociedad es poseedora de una identidad, entonces desde ese punto de vista está latente la posibilidad y necesidad de clasificar esas identidades. Pero también se han propuesto clasificaciones de la identidad y de las identidades a partir de lo que significan dentro de la estructura social. Por ejemplo, Gilberto Giménez,⁷⁶ después de explicar lo que él considera puede llamarse “autorreconocimiento” y “heterorreconocimiento”⁷⁷ (en relación con el doble juego que se pone en práctica para que la identidad exista) explica lo que Alberto Melucci propuso como una “tipología elemental” de identidades. Ésta es:

1) Identidades segregadas, cuando el actor se identifica y afirma su diferencia independientemente por parte de los otros; 2) Identidades heterodirigidas, cuando el actor es identificado y reconocido por los demás, pero él mismo posee una débil capacidad de reconocimiento autónomo; 3) Identidades etiquetadas, cuando el actor se autoidentifica en forma autónoma, aunque su diversidad ha sido fijada por otros; 4) Identidades desviantes, en cuyo caso existe una adhesión completa a las normas y modelos de comportamiento que proceden de afuera, de los demás; pero la imposibilidad de ponerlas en práctica nos induce a rechazarlos mediante la exasperación de nuestra diversidad.”⁷⁸

Se propone a continuación una tipología de estas, hecha al modo de las necesidades de esta investigación. Si entendemos a la identidad como el conjunto de elementos que le son propios, diferentes y que caracterizan a una colectividad de personas o a un territorio habitado, estamos

⁷⁶ GIMÉNEZ, Op Cit, pág. 10-11.

⁷⁷ Las que él entiende como el propio reconocimiento de quien se es, individual, y el que esa sociedad hace hacia esa identidad propia.

⁷⁸ GIMÉNEZ, Op Cit, pág. 11.

enfrente de una gran variabilidad de elementos que se conjugaron para crear esa identidad propia. Se trata de una gama de elementos que se han combinado de manera única e irrepetible, todos y cada uno de los elementos están ahí dando la particularidad a esa identidad. Sin uno de ellos, la identidad sería otra, o con alguno más, esa identidad cambiaría. Se trata de un concepto un tanto complejo porque entonces no es fijo; no podemos plasmarlo para siempre en el papel, en ninguna conceptualización definitiva, y está en constante evolución. Los estudios más avanzados sobre la identidad tienen claro que todo lo que corresponde a la sociedad tiene una identidad propia, y hay estudios de la identidad y las identidades de género, de edades, de grupo, identidad individual, identidad familiar, identidad laboral, identidad sexual, etc. Para este trabajo, se considera lo expresado por Giménez, quien nos conduce hacia “tres series de elementos”:

- “1) La pertenencia a una pluralidad de colectivos (Categorías, grupos redes y grandes colectividades).
- 2) La presencia de un conjunto de atributos idiosincráticos o relacionales y
- 3) Una narrativa biográfica que recoge la historia de vida y la trayectoria social de la vida considerada.”⁷⁹

A fin de cuentas, se puede ver que tantos teóricos han analizado el concepto identidad como productos de sus meditaciones existen; de hecho, un solo antropólogo, geógrafo o sociólogo puede brindar diferentes enfoques del concepto dependiendo de sus específicas necesidades derivadas de su o sus objetos de estudios, por lo que se puede encontrar un símil entre esas conceptualizaciones y la siguiente figura:

⁷⁹ GIMÉNEZ, Op Cit, pág, 13



Fuente: <https://www.pinterest.com.mx/pin/85146249192569307/>

Por lo tanto, en este trabajo se propone la siguiente división de los elementos identitarios del territorio, la cual servirá de base para ir definiendo las características del estado de Morelos que se han representado en el cine⁸⁰:

- 1) Espacio y lugar geográfico (Paisaje)
- 2) Estructura y características económicas
- 3) Historia y política
- 4) Patrimonio natural y cultural

⁸⁰ De manera especial se enfocará el aspecto económico, pues no se representa directamente en las producciones, como se verá en el capítulo correspondiente.

Capítulo III

Un esbozo sobre el problema del cine y su relación con la identidad territorial

Todas las consideraciones apuntadas en torno a la identidad cultural y a la identidad territorial, así como la definición y uso de cada uno de estos términos, sobre todo por la tradición de los estudios culturales, nos permiten insertar el problema del cine como producto cultural que tiene la característica de ser expresión de la cultura y que, por lo mismo, retrata y muestra identidades.

El cine puede ser visto hoy, pues, como un producto cultural.⁸¹ En ese sentido no se le mutila ninguna de sus vertientes (ser cine comercial, de autor, de arte, documental, largometraje o cortometraje). Y como tal, cuando es una característica de un grupo social específico, entonces, estará participando de la construcción de la identidad de ese grupo. La sencilla existencia de un producto cultural arrancará de la sociedad que lo produce, siendo construido con base en la propia identidad del grupo cultural que le dio vida. No es realmente importante en dónde, cómo y para qué es que se gestan herramientas tecnológicas sino que por uno o por otro motivo, tarde o temprano, éstas se van incorporando a la vida de las sociedades por medio del proceso que sea. Es otro tema de estudio.

Pero si el cine llega a un país como México, y es en México en donde de manera natural se realizan las películas, de forma necesaria se tendrá que hacer uso de espacios para convertirlos en escenarios cinematográficos, pero que de ya eran territorios volcados de identidad cultural. Eso es lo que sucede cuando se utiliza como espacio de filmación un determinado territorio. Incide en el mismo territorio porque éste se verá expuesto como parte del discurso cinematográfico.

⁸¹ GARCÍA CANCLINI, Néstor, 2000.

Por eso, en el mismo sentido, el territorio que ocupa un grupo social en específico, será una parte material que contribuirá a la formación de la identidad cultural y que cuando se vea expuesto en una película contribuirá con la exposición a una forma duradera de ser representado. Solo imaginemos que los niños que comienzan a descubrir su mundo están acostumbrados y reconocen ya ambientes selváticos o ambientes desérticos, ambientes helados; distinguen montes y ríos, o la plancha de concreto de las urbes en las que cada vez más personas vivimos. Nacer a un lado de la playa y tener todos los días la posibilidad de ver el mar sin duda provee de ciertos sentimientos, emociones y pensamientos en torno a lo amplio, lo grande, lo distante, lo peligroso tal vez, etcétera, diferente por completo a quien ha nacido en medio de la selva. Ambas personas pueden tener el conocimiento y uso de los mismos conceptos, pero el territorio internalizado, sin duda hará que la dimensión connotativa de cada concepto sea diferente. Todo porque el territorio en donde nace y crece cada quien habrá aportado las primeras imágenes con las que se integrará una interpretación del mundo de cada persona.

A su vez, las personas que habitan en determinado lugar, se relacionan con éste de manera orgánica y el territorio que ocupan, va tomando características identitarias, hasta contener, de hecho, una identidad territorial por la obra y acción de las sociedades y sus múltiples interrelaciones.

Para entender cómo un “producto” cultural está en posibilidades, o no, de representar, modificar o crear identidades, se debe saber cómo es consumido por el público o cómo va cambiando la forma de consumo con el paso del tiempo. Lo mismo cómo va cambiando la forma en la que está distribuido el producto cultural, lo que nos lleva, sin lugar a dudas, a nuevas tecnologías en diversos campos, sobre todo en el área de las comunicaciones electrónicas.

Pero sí podemos esbozar documentalmente esa relación entre el cine y la identidad territorial. Como dice Monsiváis⁸², para él, el público mexicano de las décadas de los 30, 40 y 50 del siglo pasado era el verdadero productor de aquello que veía en la pantalla de cine y por eso se le podía llamar cine popular. Sin menoscabar la parte profesional de la realización de las películas, claro está. Lo que nos sugiere Monsiváis es leer las temáticas, personajes y lugares de filmación de las películas realizadas en aquella época no como una expresión directa de la propia obra cinematográfica y propuesta artística, sino como el resultado de lo que la propia población, popular sobre todo, quería ver en ese más o menos nuevo medio de comunicación. En este sentido, para Laverde⁸³, la relación entre el cine y la literatura es compleja; nos dice que “el espectador siempre acude a la sala de cine en busca de los personajes que su inquieta imaginación ha formado, de los espacios creados en los ratos de lectura y que responden en ocasiones a otros referentes de su entorno (...)”⁸⁴ Esto es en el caso de que una persona lea una novela, por ejemplo, que ha sido trasladada al cine; pero creemos que ocurre exactamente lo contrario cuando se trata de un guión literario original para cine: las personas acuden a la sala de cine y trasladan a su mundo real y cotidiano los personajes, las acciones y los lugares que ha mostrado el filme. Y así como para los mismos autores la literatura se ha constituido como medio de búsqueda de la identidad, ya sea individual, colectiva o cultural, la narrativa audiovisual, es decir el cine, sufre un proceso paralelo sobre todo en los países latinoamericanos, tratando de realizar la misma búsqueda de identidad.

Bien dice Monsiváis cuando nos hace notar que el cine realizado en México durante la llamada “Época de oro” del cine mexicano era y no era costumbrista; lo era porque mostraba

⁸² MOSIVÁIS, Carlos. Función corrida. El cine mexicano y la cultura popular urbana.

⁸³ LAVERDE, et al, 2010

⁸⁴ Op cit, pág. 131

costumbres que tenían los “mexicanos” en general, es decir una parte de la identidad del mexicano o identidad nacional, y no era costumbrista porque muchas de las costumbres estaban idealizadas y más bien eran propuestas de situaciones que en realidad nunca ocurrían. En este sentido, estaría el cine haciendo una propuesta identitaria hacia los espectadores. Y esto por la sencilla razón de que eran mexicanos quienes hacían el cine en México, en lugares mexicanos, con una herramienta proveniente de otros lugares en el mundo. Que el cine “representa” o que el cine “dicta”, modelos es, sin duda, la parte sustantiva en donde va a cooperar con el fortalecimiento de la identidad o con la modificación de ésta.

Para ello, es importante considerar una reflexión que surgió en la década de los años ochenta del siglo pasado, dentro de la escuela de los Estudios Culturales. Y esta es que hay que distinguir las diferencias entre lo popular, lo masivo y lo culto, éste último, referido a las instituciones. Las producciones culturales siempre tienen un origen y un mercado meta. Porque si bien es cierto que durante mucho tiempo el cine era un producto cultural que se consumía en las tradicionales “salas de cine”. Hoy en día sabemos que las condiciones son enteramente diferentes. Las salas de cine sólo son una opción más dentro de todas las posibilidades electrónicas que existen para ver una película.

Tras los procesos neoliberales y de globalización iniciados a principios de los años 80, la internacionalización de todo tipo de recursos para el cine, tanto materiales como humanos, ha provocado la pregunta que se realiza Néstor García Canclini: “¿puede ser aún el arte y las comunicaciones masivos escenarios de identidad nacional?.”⁸⁵ La pregunta de García Canclini es para el arte en general y las comunicaciones en general. El cine es una de esas artes y

⁸⁵ Íbidem, pág. 132

medios de comunicación a los que hoy en día se le preguntaría si acaso sigue siendo –lo que significa que sí lo fue-, escenario de identidad nacional.

Aquí podemos reflexionar en torno a la importancia que tienen los procesos de larga duración. Si bien el cine como producto cultural hace su aparición a finales del siglo XIX, fue llegando a los distintos lugares del mundo. Y durante varias décadas necesariamente el cine tuvo que ser expresión identitaria de los logares y pueblos en donde se hacía de una manera más o menos marcada. Pero como estamos en un mundo de “culturas híbridas,”⁸⁶ hoy en día la producción cinematográfica difícilmente puede atribuirse a un solo lugar. Quienes participan de ella, pueden ser profesionales de actividades específicas que el cine requiere para su producción como fotógrafos, editores, modistas, directores, iluminadores, músicos, sonidistas, historiadores, antropólogos, buscadores de locación, administrativos de todas las áreas y un larguísimo etcétera, y cada uno de ellos puede ser de cualquier parte del mundo, trabajando para consorcios multinacionales. Esto tendrá un impacto diferente en los términos de la identidad territorial y su relación con el cine, puesto que el cine estará siendo representante no de una identidad sino de muchas, y a su vez, estará generando una nueva aportación para ser leída por diversas identidades. Además, nos encontramos ante el problema de las diferentes lecturas de los filmes, de acuerdo a las generaciones que se suceden. Hay una circunstancia que dificulta las suposiciones acerca de que el cine retrata, representa, refleja, marca, signa o define identidades, y esta es la pérdida de costumbres o de información por las brechas generacionales, y que por ello las películas, poco a poco, van quedando atrás en la línea del tiempo y se van diluyendo en la memoria colectiva, como lo expresa Francesco Taboada: “El puente generacional (...) ya no se identifica con eso (el cine hecho en Morelos) pues ya no es

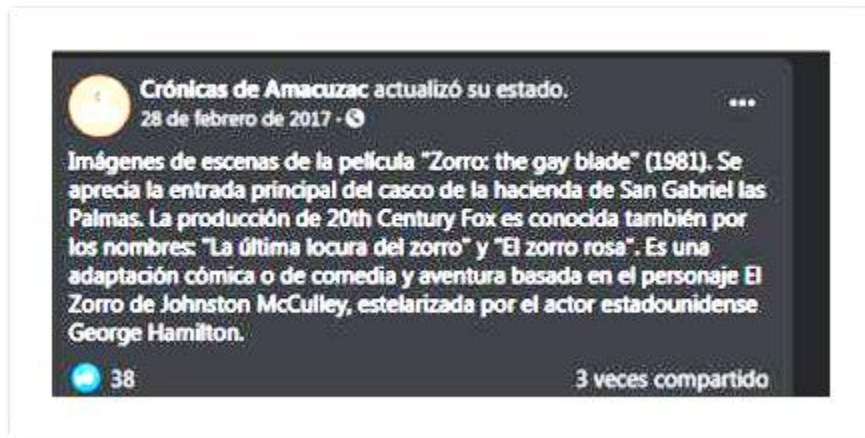
⁸⁶ BARBERO, 2001

cosmopolita; ya no se filman películas, ya no hay paisaje rural. ¿Y entonces? Yo pienso que hubo una interrupción y no se pudo consolidar el tema cinematográfico en la generación que siguió.”⁸⁷

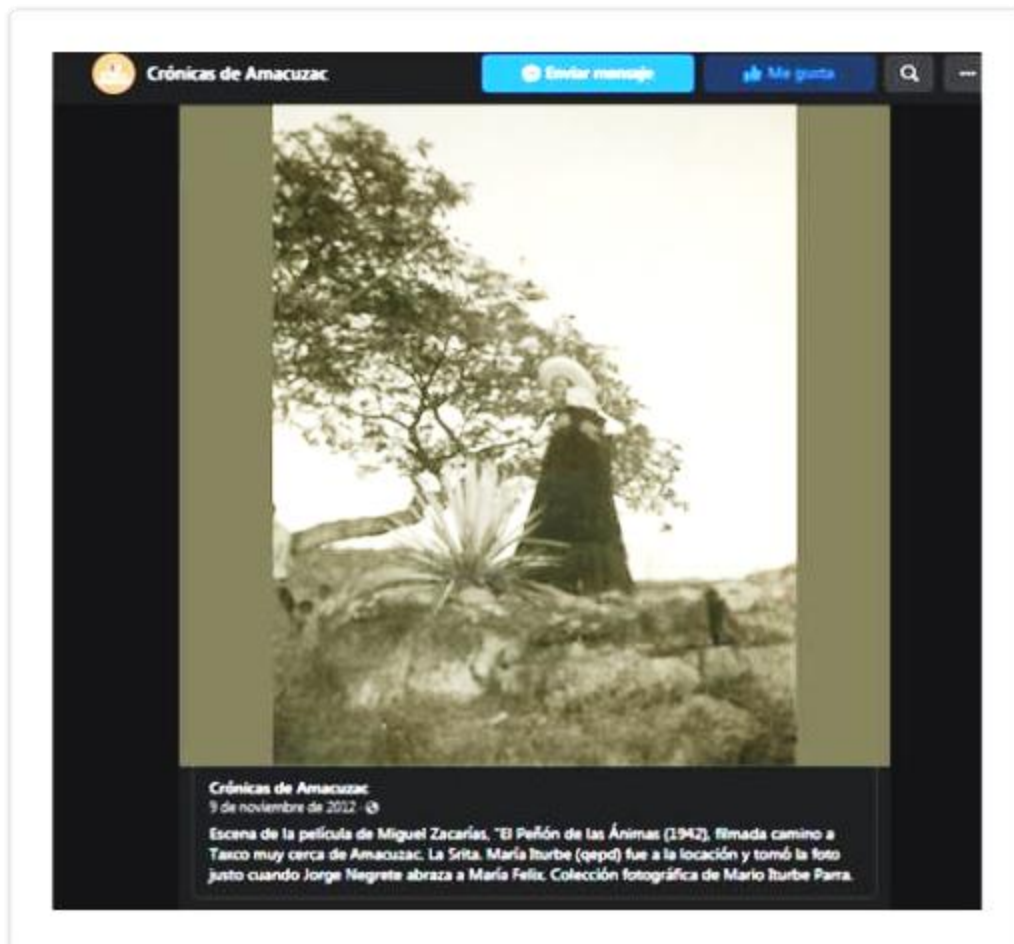
Debido a que la identidad de un territorio no está expresamente anunciada, sino que pertenece a un ámbito de la subjetividad, podemos interpretarla a través de signos que nos da la dinámica social de nuestro momento. Como se sabe, existe un mundo paralelo al que se vive en la cotidianidad, que de hecho ya forma parte de ésta, pero que no está latente en el mundo físico, en el día a día de la resolución de las necesidades materiales. Ese mundo es el de las relaciones interpersonales llevadas a cabo por medio del internet, que a través de las llamadas “Redes sociales”, mantiene en estrecho intercambio de ideas a miles de personas. En ese mundo cibernético podemos encontrar evidencias de la identidad que el cine ha creado al territorio del estado de Morelos. Los “cibernautas” comparten, con un sentimiento de orgullo y pertenencia, las noticias de las películas que se han filmado en sus lugares de origen; publican fotos, anécdotas, datos curiosos sobre esas producciones, manteniendo en la memoria colectiva la idea de la importancia de la cinematografía para evidencia la importancia de los elementos del patrimonio cultural del territorio. Asimismo, se han organizado para realizar algunas muestras de esas producciones, llamándolas “Tepoztlán en el cine”, o “Jonacatepec en el cine”⁸⁸, etc., incluyendo en estos registros de la memoria, la publicación de videos o al menos un libro, muy notable por ser de las pocas publicaciones editoriales al respecto.

⁸⁷ Entrevista personal con Francesco Taboada. Cuernavaca, 4 de agosto de 2021.

⁸⁸ ESPINOZA Campos, Eduardo. Jonacatepec en el cine. Cuernavaca, Morelos, Instituto de Cultura de Morelos, (Serie Identidad), 2012.



Fuente: Capturas de pantalla de "Crónicas de Amacuzac", perfil de Facebook.





Fuente: Capturas de pantalla de "Crónicas de Amacuzac", perfil de Facebook



Fuente: Capturas de pantalla de “Crónicas de Amacuzac”, perfil de Facebook



Fuente: <http://www.cinmorelos.com/blog/archivo/2012/agosto/03/jonacatepec-en-el-cine.htm>

OCTUBRE 22, 2014 POR MAXIMOCERDIO

Celebra 1 año "Ciclo de Películas filmadas en Tepoztlán" (11 fotos)



Foto: Carlos Pellicer

Captura de pantalla de noticia sobre ciclo de películas filmadas en Tepoztlán, organizado por el Museo Carlos Pellicer con investigación de Florencio Noriega Vilchis:

Fuente: <http://conurbados.com/morelos/2014/celebra-1-ano-ciclo-de-peliculas-filmadas-en-tepoztlan-11-fotos/>

3.1.- La imagen como representación de la identidad de un paisaje

Como se había comentado anteriormente, gracias a una etnografía digital, se pueden rastrear signos de identidad a la vez que hacer algún tipo de balance sobre lo que se considera identitario. Las redes sociales ofrecen ejemplos de lo que los habitantes de los territorios morelenses pueden recordar e incluso conmemorar del pasado de su lugares de origen convirtiéndose ello en elemento que se inserta en el imaginario colectivo y que identifica a las comunidades. En el caso particular del objetivo de esta investigación, vemos, a través de esos testimonios, numerosas imágenes (Fotogramas, o fotos de artistas, o de los momentos de las filmaciones, o incluso de los paisajes, bajo los que se insertan frases explicando “Aquí se filmó la escena X de la película Y, protagonizada por Z, en el año tal”. Entonces, podemos constatar que la imagen que recrea un paisaje (en su acepción de un todo cultural, captado por la extensión total de la mirada), es creadora, o copartícipe, de la construcción de la identidad de un paisaje. Sobre esto se ha escrito mucho, pero aquí reproducimos un fragmento de un texto que lo reflexiona de manera certera, y, además, bella:

“Toda imagen singular evoca un universo de imágenes. Siempre que vemos una imagen vemos una parte de una totalidad ausente. Las imágenes engendran otras imágenes, crean herencias. Consideraremos aquí la estrategia metodológica propuesta por el historiador de arte Aby Warburg quien, con su proyecto de Atlas Mnemosyne propone tomar las imágenes como constelación. Para el filósofo Giorgio Agamben, el valor de su propuesta radica en que consigue “transformar la imagen (...) en un elemento decididamente histórico y dinámico” (Agamben, 2001, p.51). Su concepción de la imagen es considerarla como un fotograma de una película perdida e invisible . Esta noción dinámica de la imagen nos lleva a reflexionar sobre esta posible historia de las representaciones de la Patagonia: podemos pensar en tramas de influencias, Magallanes y Gutiérrez nos llevan a Von Humboldt y Bondplan, que engendran a Darwin y Fitz Roy, y posteriormente a Gay, Pissis y Hudson. Cadenas de imágenes que se invocan, todas ellas fruto de la unión entre Ciencia, Estética y Conquista. Una gran constelación de relaciones, dentro de la cual se encuentran también aquellas imágenes que no salieron nunca a la luz, aquellas que no fueron dominantes o fueron desestimadas. Estas son las que se retoman en los films que analizaremos más adelante.”⁸⁹



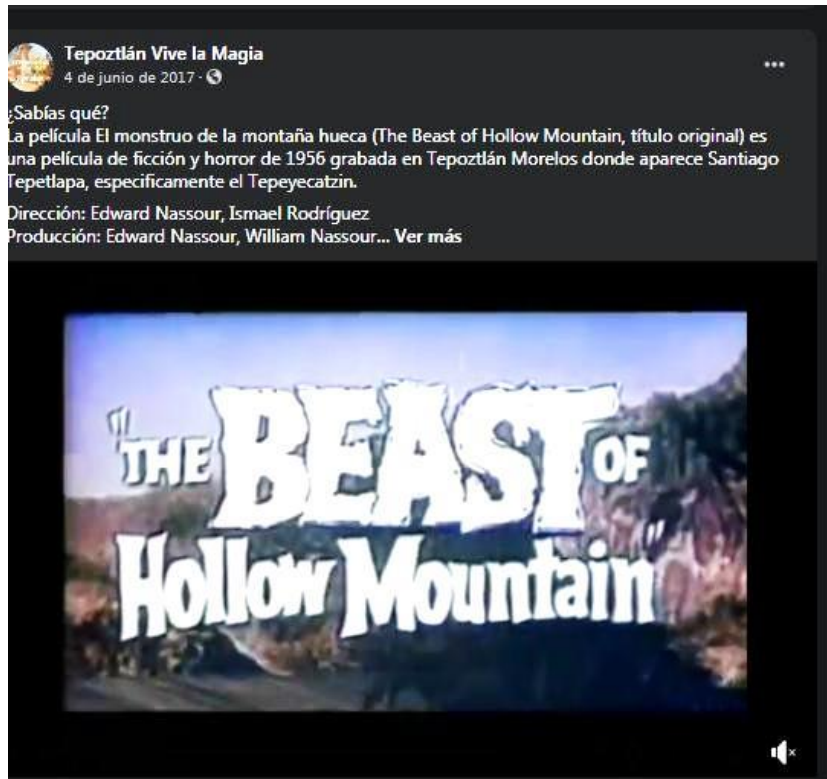
Fotograma de la película “El peñón de las ánimas”, de Miguel Zacarías, 1943

⁸⁹ GATTÁS Vargas, Maia. Un cine-monstruo para un territorio monstruoso. LaFuga, 20, 2017, ISSN: 0718-5316, pág. 3

Y continuando con esos ejemplos que dan fe de lo anterior, las siguientes imágenes:







Fuente: Capturas de pantalla de diferentes páginas de Facebook.



Fuente: <https://www.facebook.com/AtlatlahucanPuebloMagico/>



Fuente: <https://www.facebook.com/MeEncantaTlayacapan>

Capítulo IV

La cinematografía realizada en el estado de Morelos

4.1.- Generalidades

Desde que surgió el cine, es decir, el arte-entretenimiento- industria-técnica de la construcción de discursos mediante la utilización de imágenes en movimiento, se empezó a producir una gran cantidad de películas, en casi todo el mundo. Como se sabe, el cinematógrafo, el gran invento de los hermanos Lumière, a partir de que se dio a conocer en una función en París, el 16 de diciembre de 1895, se repartió en las principales ciudades del mundo. Y México fue uno de los primeros países que recibió el invento. Eso puede explicar porqué, ya para el año de 1911, se estaba grabando en cine la visita de Francisco I. Madero a la ciudad de Cuernavaca (Después de que Porfirio Díaz había sido el primer “actor” en aparecer en las producciones fílmicas realizadas en nuestro país). Se debe decir que debido a la cercanía del estado de Morelos con la ciudad capital de la República Mexicana, la presencia del cinematógrafo no tardó en este territorio. Entonces, la historia de la cinematografía en el estado de Morelos es muy antigua, casi tanto como el momento de la llegada del cinematógrafo a México.

Como en todas partes en que se empezó a usar la cámara de cine, las primeras producciones fueron las llamadas “vistas,” como se les llamaba a esas primeras películas que no convertían en ficción la realidad, sino que sólo retrataban determinadas situaciones de la vida cotidiana. Se sabe que esas se empezaron a hacer en México por Gabriel Veyre, y después por Salvador Toscano.

En diciembre de 1897 Porfirio Díaz llegó a Cuernavaca a inaugurar la glorieta que lleva su nombre, en la calzada Leandro Valle, e inauguró la estación del malogrado tren Ciudad de México-Acapulco, lo cual quedó registrado en cine. Y empezaron también las proyecciones. Seis meses después de esa visita de Porfirio Díaz a Cuernavaca, según fuentes

hemerográficas ⁹⁰, el 29 de julio de 1898, ya había habido una segunda presentación del cinematógrafo en esta ciudad, ⁹¹ pero según refiere Berenice Fragoso, no se tienen datos de la primera función en tales fuentes. La empresa que realizó tal presentación, probablemente, fue la llamada “Cinematógrafo Lumière”. Más adelante, ya se exhibía la película “El medallón de oro”, sin que se tengan más datos además de que la exhibición se hizo con un aparato *Pathè Frères*, en la casa de Bernabé L. de Elías, según lo comenta también Fragoso, con base en las investigaciones de Valentín López González.⁹²

Los datos que aporta Fragoso Valdez sobre las exhibiciones de películas en este territorio pueden ser revisados en el capítulo “Morelos como locación cinematográfica.”⁹³ Conocer los pormenores o al menos a grandes rasgos las condiciones y características de las funciones de cine, qué se veía y qué se ve actualmente, qué interesaba y que interesa al público, cómo eran y cómo son los espacios físicos de esas exhibiciones, es importante porque nos dice mucho sobre la mentalidad de otras épocas, lo que ha interesado y por lo tanto el consumo cultural a lo largo de la historia de las exhibiciones cinematográficas. Sin embargo, no es tarea en esta investigación abordar ese aspecto tan importante, ⁹⁴ sino lo que se filmó en el territorio morelense. Y para resolver en este trabajo esta necesidad, se ha recurrido a un listado de películas, lo que se justifica de la siguiente manera:

⁹⁰ Trabajadas por Berenice Fragoso Valdez, y explicado en: . “Morelos como locación cinematográfica”, en: CRESPO, Horacio (coord.). Historia de Morelos. Cuernavaca, H. Congreso del Estado de Morelos (L. Legislatura), Universidad Autónoma del Estado de Morelos/ Ayuntamiento de Cuernavaca/ Instituto de Cultura de Morelos, 2010, págs. 327-343, pág.

⁹¹ *Ibid*, pág- 328

⁹² *Ibidem*

⁹³ FRAGOSO Valdés, Op Cit.

⁹⁴ Ejemplo de este interés es el trabajo que analiza las condiciones de las salas de exhibición, en la Ciudad de México y ahora, es “Transformación de las ventanas y modelos de exhibición de cine mexicano”, de Juan Carlos Domínguez Domingo y Ana Rosa Mantecón, en: MANTECON, (Coord.) Butacas, plataformas y asfalto. Nuevas miradas al cine mexicano. Ciudad de México, Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, 2019.

Cuadro de películas realizadas en el estado de Morelos

El Instituto Nacional de Antropología e Historia tiene su catálogo de Zonas Arqueológicas, la UNESCO tiene su listado de sitios considerados Patrimonio Cultural de la Humanidad, y su lista de elementos del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. El gobierno federal de México posee su lista de “Pueblos Mágicos,”⁹⁵ certificación que avala la importancia de ciertos lugares por su patrimonio histórico, simbolismo, belleza y la gran carga cultural que poseen. Existe un catálogo de elementos audiovisuales, que pertenece a la UNESCO también, el llamado “Registro de la memoria del mundo, Patrimonio audiovisual,” que está conformado por un acervo que es considerado patrimonio cultural de la humanidad por tan importante institución,⁹⁶ pues contiene un gran e importantísimo valor simbólico (la única película hecha en México que pertenece a tal registro es “Los Olvidados” de Luis Buñuel, de 1950).

Con base en esas observaciones, se considera importante, dados los objetivos de este trabajo, reunir en un solo listado la mayor cantidad de obras cinematográficas realizadas en el territorio del estado de Morelos, pues este listado puede contribuir a ubicarlas en el tiempo, en el espacio, en la vida de sus hacedores y en el contexto histórico y circunstancias que les dieron razón de ser.

En esta reunión de películas realizadas en este territorio, se presentan las fechas de finalización de producción o de estreno, por lo que pudiera haber alguna discrepancia (Con una variación entre uno a dos años) con respecto a algunas fuentes de información sobre las mismas. Para su elaboración, se requerían visitas al acervo documental de la Cineteca

⁹⁵ “Un Pueblo Mágico es una localidad que tiene atributos simbólicos, leyendas, historia, hechos trascendentes, cotidianidad, en fin magia que emanan en cada una de sus manifestaciones socio-culturales, y que significan hoy día una gran oportunidad para el aprovechamiento turístico.” en: [http://www.sectur.gob.mx/gobmx/pueblos -magicos/](http://www.sectur.gob.mx/gobmx/pueblos-magicos/)

⁹⁶ <http://www.unesco.org/new/es/communication-and-information/resources/multimedia/photo-galleries/preservation-of-documentary-heritage/photos-memory-of-the-world-register/memory-of-the-world-register-audiovisual-heritage/>

Nacional, labor que no fue posible realizar debido al cierre temporal del mismo debido a la pandemia provocada por el virus Covid-19. Entonces, para ello se ha realizado un rastreo en todo tipo de fuentes de información accesibles en medio de una pandemia; afortunadamente, antes de ella, ya se había contado con la colaboración de unas cuantas personas, quienes accedieron a conceder unas cuantas entrevistas, en las cuales pudieron comentar algunos datos de películas realizadas en el estado de Morelos. Con base en esos informes y en ese rastreo de menciones en plataformas de “redes sociales”, haciendo una especie de etnología digital, así como en bases de datos como el de la Fimoteca de la UNAM y la “IMDB” (*Internet Movie Data Base*), entre algunas otras, se armó un cuadro-resumen, cronológico, de las producciones filmicas realizadas en el estado de Morelos, así como en el libro “Jonacatepec en el cine”⁹⁷, y en algunos artículos periodísticos. Pero para la realización de este listado, se encontraron varias dificultades de tipo metodológico. La principal de ellas, es la falta de referencias que existen en las bases de datos de películas, así como (y lo más importante) en la mayoría de ellas, la falta de crédito a los lugares donde se llevaron a cabo las filmaciones. Por ejemplo, en sitios como “*Moving Image Archive*” encontramos una base de datos muy completa de películas de todos los géneros y las búsquedas se pueden realizar bajo diferentes entradas (Por autor, género, país, año, idioma) pero no por locaciones de filmación. Al parecer este dato todavía no es lo suficientemente “fuerte” para determinar a una película técnicamente, pero además, culturalmente. Este problema de la ausencia de créditos es tan grande, que incluso puede darse el caso de que realizadores se olviden los lugares de las filmaciones. Por ejemplo, Eduardo Espinoza Campos refiere en su libro “Jonacatepec en el cine”, que Luis Buñuel se

⁹⁷ ESPINOZA Campos, Eduardo. *Jonacatepec en el cine*. Cuernavaca, Morelos, Instituto de Cultura de Morelos, (Serie Identidad), 2012.

equivocó al nombrar “de su puño y letra” una fotografía de la película “El río y la muerte” en la que anotó que fue tomada en Jonacatepec⁹⁸.

Se han dejado en este cuadro, las películas de ficción, ya sea inspiradas en temas reales o literarios, películas que sobre todo se realizaron con la intención de entretener, no con fines de divulgación científica, de conocimiento geográfico o histórico. Mención especial aquí merecen las primeras grabaciones en cine, que fueron sobre aspectos históricos, por ejemplo la llegada de Madero a la ciudad de Cuernavaca.



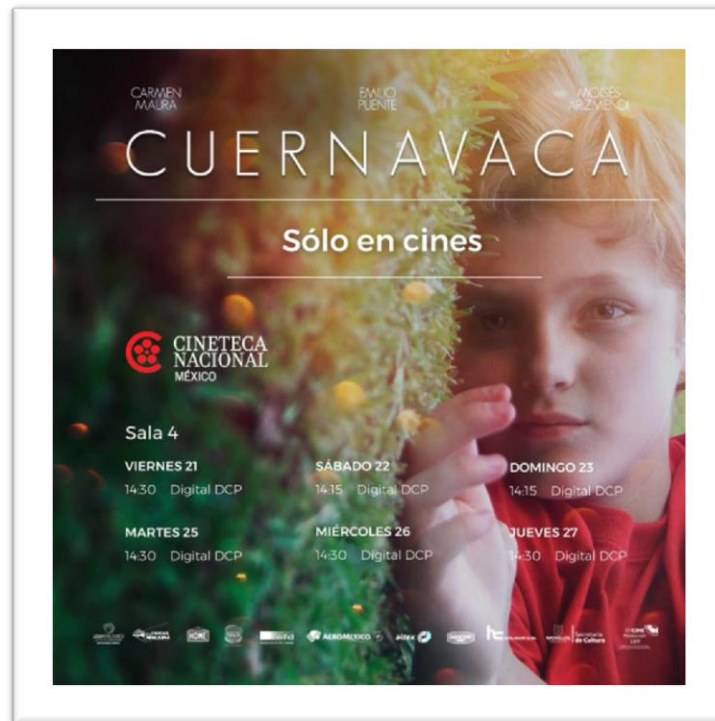
Fuente: <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia:12690>

⁹⁸ ESPINOZA Campos, Eduardo. Jonacatepec en el cine. Cuernavaca, Morelos, Instituto de Cultura de Morelos, (Serie Identidad), 2012.

La idea fue tener una visión lo más completa posible, de las producciones cinematográficas que se han llevado a cabo en el territorio del estado de Morelos. Este cuadro puede contribuir a crear una idea general de un contexto cinematográfico en relación al territorio y viceversa. En el cuadro, no se consideran videos, o películas que incluyen fragmentos de filmes, realizados en Morelos. Por ejemplo, la vida en “México, 18 lustros y una década”, serie de filmaciones que se encuentran en la Fimoteca de la UNAM y que fueron organizadas para narrar coherentemente pasajes trascendentales de la historia de México, incluye escenas que se filmaron en el territorio del estado de Morelos, pero por delimitación de tema no se incluyen aquí; especialmente, esta delimitación está marcada por películas que aunque no se hayan filmado completamente en el territorio morelense, tienen una notoria preeminencia de fotografía hecha en este territorio. De igual forma, se excluyeron las series para televisión, las telenovelas y una gran cantidad de cortometrajes. Específicamente, se les excluyó de la lista por no ser específicamente consideradas películas, y porque las imágenes del territorio ahí presentes, por lo general, no son abundantes; se sabe que se filmaron en Morelos pero a puertas cerradas, es decir, en casas y demás edificios que no dan mayor información del territorio (Aunque se sabe que el diseño interior y la arquitectura vernácula hablan mucho del espacio territorial). También se excluyeron muchas películas porque aunque contengan escenas grabadas en Cuernavaca, Tlayacapan, Cuautla, etc., la mayoría de las imágenes corresponden a la Ciudad de México, o a Guanajuato, Durango, etc.

El cuadro puede leerse de muchas maneras y puede ser una herramienta de análisis histórico y patrimonial, entre otros usos, ya que el objetivo de su elaboración ha sido sistematizar un listado que pueda servir a alguien interesado en ubicar alguna película “morelense” en algún año y municipio, incluso en algún lugar específico, por ejemplo un hotel o una hacienda. Se considera, sin embargo, que está muy lejos de ser definitivo, pues se encuentran perdidos datos de muchas películas, pero es tarea pendiente seguirlo construyendo.

También es importante comentar que dadas las limitaciones de tiempo y de recursos, no fue posible Localizar muchas películas y verlas; en la columna relativa al “Argumento” muchas veces queda Pendiente pues no se pudieron ver o porque en ningún lugar se consiguió esa información. Quedando pendiente esa tarea para un siguiente trabajo.



Fuente: <https://www.facebook.com/1564903813532500/photos/a.2016438298379047/2032510670105143/?type=3&theater>

4.2.- CUADRO DE PELÍCULAS FILMADAS EN EL ESTADO DE MORELOS, 1911-

2021

(Fuente: Creación propia).

AÑO	LOCACIÓN	PAÍS	TÍTULO	DIRECTOR	ARGUMENTO	PROTAGONISTAS	GÉNERO Y OBSERVACIÓN (ES)
1911	Cuernavaca	México	Viaje de Madero a Cuernavaca	Hnos. Alva	Filmación de algunos momentos del recorrido de Francisco I, Madero en calles de la ciudad de Cuernavaca	Francisco I. Madero, sus acompañantes, cientos de habitantes de Cuernavaca.	Género: Histórico
1920	Yautepec	México	El Zarco	José Manuel Ramos	Basada en la novela de Ignacio Manuel Altamirano, acerca de la vida del líder de la banda de "Los Plateados" de Yautepec.	Enrique Cantalaúva, Gilda Chávarri, Miguel Contreras Torres.	Géneros: Drama/cine mudo
1923	Cuernavaca	México	Viaje a Cuernavaca	Sin información	Sin información	Sin información hasta este momento	Sin información hasta este momento

1933	Yautepec	México	El tigre de Yautepec	Fernando de Fuentes	Basada en historia oral realizada en Yautepec.		Género: Aventura/ Drama
1933	Cuernavaca	México	Juárez y Maximiliano	Miguel Contreras Torres	Representación del conflicto de Juárez con el emperador Maximiliano de Habsburgo.		Género: Histórico
1934	Cuernavaca	México	Doña Malinche	Hilario Paullada	Drama sobre la actuación de la Malinche como consejera y amante de Hernán Cortés.	Jorge Vélez, Chelo Villaseñor, Gloria Iturbe	Género: Histórico
1934	Cuernavaca	EUA	La isla maldita	Boris Maicon			Géneros: Drama/ Aventura/ Drama
1935	Cuernavaca	México	Cuernavaca	Rolando Aguilar			Fotografiada por Gabriel Figueroa
1936	Cuernavaca	México	El súper loco	Juan José Segura			Géneros: Comedia/ Terror/ Ciencia ficción
1937		México	Nobleza ranchera	Alfredo del Diestro			Género: Drama.

							Remake. Vida rural
1938	Cuernavaca, carretera México- Cuernavaca	México	Carretera México- Acapulco	Gregorio Castillo	“Magnífico documental sobre la carretera que comunicaba la Ciudad de México con el bellissimo Puerto de Acapulco, Guerrero. Se trata de uno de los documentales producidos por El Departamento Autónomo de Prensa y Propaganda (DAPP) creado por el gobierno de Lázaro Cárdenas.” ⁹⁹		Género: Documental

⁹⁹ Referencia explicativa dada por Filmoteca UNAM, al pie del documental, en: <https://www.filmoteca.unam.mx/cine-en-linea/carretera-mexico-acapulco/>

1938	Tepoztlán	México	El látigo	José Bohr	Aventuras de un “Robin Hood mexicano”	Elena D’ Orgaz, Domingo Soler, Julián Soler	Género: Aventuras
1941	Mazatepec	México	Al son de la marimba	Juan Bustillo Oro	Un hombre en problemas económicos pretende casar a su hija con un hombre rico	Fernando Soler Emilio Tuero Marina Tamayo, Joaquín Pardavé, Sara García.	Géneros: Comedia/ Drama
1942	Tepoztlán	México	Historia de un gran amor	Julio Bracho	Un hombre regresa de la Guerra de Independencia para reunirse con su novia, y la encuentra casada,	Jorge Negrete, Gloria Marín. Domingo Soler	Géneros: Romance/ Drama. Se incluye un texto al inicio de la película para poner en contexto al espectador, pero ni ahí se menciona el nombre del pueblo en el que ocurre la trama.
1942	Tepoztlán, Amacuzac	México	El peñón de las ánimas	Miguel Zacarías		Jorge Negrete, María Félix	Géneros: Romance/ Drama

1945	Tepoztlán	México	Flor de durazno	Miguel Zacarías	Cinta romántica sobre un abandono	Miguel Silva, Eduardo Arozamena, Emma Roldán, Fernando Soler	Género: Drama
1945	Jonacatepec	México	Rayando el sol	Roberto Gavaldón	La amistad de dos se quiebra por causa de una mujer, en la provincia mexicana durante el siglo XIX	Pedro Armendáriz, Domingo Soler, David Silva, María Luisa Zea.	Género: Melodrama
1945	Cuernavaca	México	Cuernavaca en primavera (i)	Arturo González Díaz	Sin información	Sin Información	Sin información
1946		México	El ahijado de la muerte	Norman Foster	Un hombre borracho pacta con la muerte el padrino de su hijo, en el contexto de las injusticias en las haciendas del siglo XIX y principios del XX.	Jorge Negrete, Rita Conde, Tito Junco	Géneros: Fantasía/ Drama/Aventura/Misterio Filmada por Arturo González Díaz

1947		EUA	EL fugitivo	John Ford y Emilio Fernández		Henry Fonda, Dolores del Río, Pedro Armendáriz	Géneros: Drama/ Ficción histórica
1949	Mazatepec	México	Al caer la tarde	Rafael E. Portas	Drama de un amor perdido en los tiempos de la Colonia.	Pedro Armendáriz, Carmen Montejo	Género: Drama Nominaciones: Premio Ariel a la Mejor actriz
1951	Mazatepec	México	Capitán de rurales	Alejandro Galindo	Un capitán es perseguido por el gobierno federal, por defender a los pobres.	Luis Aguilar, Alicia Caro, Rodolfo Landa, Agustín Isunza	Género: Drama
1952	Atlatlahucan	México	Fruto prohibido	Alfredo B. Crevenna		Arturo de Córdova	Géneros: Drama/ Romance
1952	Cuernavaca, Tetecala, Tepoztlán	EUA	Sombrero	Norman Foster	Tres parejas de novios se ven involucrados en los pleitos entre dos pueblos en México,	Ricardo Montalbán, Vittorio Gassman, Pier Angeli, Yvonne de Carlo, Andrés Soler.	Género: Drama

1953	Las Estacas, Tlaltizapán	EUA	Soplo salvaje	Hugo Fregonese	Dos empresarios estadounidenses son estafados al querer hacer negocios con petróleo en Latinoamérica y se enfrentan a una	Gary Cooper, Anthony Quinn, Barbara Stanwich, Ruth Roman	Género: Drama/Aventura
------	-----------------------------	-----	------------------	-------------------	---	---	---------------------------

					aventura.		
1953	Balneario El Almeal, Cuautla	México	El rapto	Emilio “Indio” Fernández	Un hombre regresa a su casa después de muchos años y encuentra que su casa ya le pertenece a una mujer muy manipuladora.	María Félix, Jorge Negrete, Andrés Soler, José Elías Moreno	Género: Drama

1954	Cuernavaca, Tlayacapan	EUA	Veracruz (Vera Cruz)	Robert Aldrich	Son las aventuras de dos estadounidens es arruinados por la Guerra de Secesión, quienes son contratados por el emperador Maximiliano para escoltar a una condesa al puerto de Veracruz	Gary Cooper, Burt Lancaster, Sarita Montiel	Géneros: Western/ Aventura. Filmada en varias locaciones en la República Mexicana
------	---------------------------	-----	----------------------------	-------------------	---	---	--

1956	Cuernavaca	México	Bandido	Richard Fliescher	Enfrentamiento entre un traficante de armas y un soldado mercenario durante la revolución mexicana.	Robert Mitchum Gilbert Roland, Ursula Thiess, Rodolfo Acosta.	
1956	Hotel Hacienda Vista Hermosa, Cuernavaca	México	Canasta de Cuentos Mexicanos	Julio Bracho	Basada en el libro de Bruno Traven	María Félix, Arturo de Córdova, Pedro Armendáriz	Drama
1956	Santiago Tepetlapa, en Tepoztlán	EUA-México	The beast of Hollow Mountain	Ismael Rodríguez		Guy Maddison, Patricia Medina	Géneros: Terror/ Fantasía. Ha sido

							considerada un “dinowestern”, una curiosidad cinematográfica, “una rareza”. ¹⁰⁰
1956	Xochitepec	México	Los Gavilanes	Vicente Oroná	Drama acerca de la paternidad	Pedro Infante, Lilia Prado, Ana Bertha Lepe y Angélica María	Géneros: Comedia/ Drama/ Western
1956	Cuautla, balneario Los Limones	México	Las manzanas de Dorotea	Raúl de Anda	Un enredo debido a un accidente aéreo y el pleito por una herencia	María Elena Marqués	Género; Comedia
1957	Xochitepec, Tepoztlán y Yautepec	México	Tizoc: amor indio	Ismael Rodríguez	Un indio sabio y bondadoso se enamora.	Pedro Infante y María Félix	Romance/ Drama
1957	Balneario El Almeal, Cuautla	México	El Zarco	Miguel M. Delgado	Un bandolero se roba a la mujer que ama, quien es el orgullo de su pueblo, lo cual desata una	Pedro Armendáriz	Géneros: Acción/ Aventura/ Drama

¹⁰⁰ Mencionado por Berenice Fragoso, Op Cit, págs. 338-339

					persecución y tragedia.		
1957	Tepoztlán	México	El látigo negro	Vicente Oroná	Una versión de un “Robin Hood mexicano”	Luis Aguilar, Rosita Arenas, Rosa Elena Durgel	Géneros: Drama/ Misterio/ Western
1957		México	Látigo negro en el ánima del ahorcado	Vicente Oroná, Jesús Marín			Géneros: Aventura/ Misterio/ Acción
1957	Cuernavaca	México	La Revolución Mexicana en sus murales	Luis Spota	Acerca de la imagen de la Revolución en el muralismo mexicano		Género: Documental
1957	Cuernavaca	EUA	The river's edge	Alan Dwan	Un delincuente obliga a un ranchero mexicano a guiarlo es un huída.	Ray Milland, Anthony Quinn, Debra Paget	Género: Drama
1958	Tlayacapan	México	El Látigo	Vicente Oroná	Drama sobre un conflicto con una mujer secuestrada por unos maleantes que buscan un tesoro.	Luis Aguilar,	Género: Drama

1958	Tlayacapan	México	El látigo negro contra el ánima del ahorcado	Vicente Oroná y Jesús Marín.	El héroe “Látigo negro” tiene que enfrentarse al fantasma de un malhechor asesinado.	Luis Aguilar, Federico Curiel, Rosita Arenas	Género; Drama
1958	Atlatlahucan	México	Pacho Villa y la Valentina	Ismael Rodríguez	Parte de la vida de Pancho Villa, en relación con una de las mujeres de las que se enamoró.	Pedro Armendáriz, Elsa Aguirre, Carlos López Moctezuma	Género; Acción/Drama/Romance
1959	Atlatlahucan Cocoyoc	México -España	Nazarín	Luis Buñuel	Basada en la Novela	Francisco Rabal, Marga	Género: Drama

	Jonacatepec Oaxtepec Tetelcingo Tlayacapan				homónima de Benito Pérez Galdós, el padre Nazario evangeliza en los tiempos de Porfirio Díaz, pero se mete en problemas por proteger a una prostituta.	López	
1959	Atlatlahucan	México	Pancho Villa y La Valentina	Ismael Rodríguez		Pedro Armendáriz, Carlos López Moctezuma	Géneros: Acción/ Aventura/ Drama/ Romance. Revolución Mexicana. Película de episodios. Secuela.
1959	Cuautla (Hotel Vasco y Hacienda de San Carlos)	México	Yo, el aventurero	Jaime Salvador		Antonio Aguilar, Amalia Mendoza, Rosa de Castilla, Ángel Infante, Andrés y Domingo	Géneros: Drama/ Western

						Soler	
1959	Tepoztlán	México - Francia	Los ambicioso s (La fièvre monte a El Pao)	Luis Buñuel	Relato sobre un empleado que desea ascender de posición en su trabajo con base en intrigas.	Gèrard Philip, María Félix, Jean Servais, Domingo Soler, Víctor Junco, Roberto Cañedo	Género: Drama. Filmada por Gabriel Figueroa.
1960	Lagunas de Cempoala	México	Macario	Roberto Gavaldón	Basada en la novela de Bruno Traven, a la vez inspirada en el cuento de los hermanos Grimm , “El ahijado de la muerte”, trata de la relación entre un indígena y la muerte, en vísperas de la celebración de Día de Muertos en México	Ignacio López Tarso	Géneros: Fantasía/ Drama
1960	Tepoztlán	EUA	Los Siete Magníficos	John Sturges	Versión western de	Yul Brynner, Steve	Géneros: Western/

					“Los Siete Samurai” de Kurozawa (1957)	McQueen, Charles Bronson	Suspense. Adaptaciones de: “Los siete samurais”
1960	Cuautla	España/México	La joven	Luis Buñuel			Géneros: Drama/Aventura
1960	México		Pancho Villa y la Valentina	Ismael Rodríguez		Pedro Armendáriz, Elsa Aguirre, Carlos López Moctezuma	Géneros: Bélico, Acción, Aventura
1960	Cuernavaca	México	El impostor	Emilio Fernández	Un profesor regresa a su pueblo natal y es confundido con un revolucionario, lo que le gana la simpatía del pueblo,	Pedro Armendáriz	Género: Drama
1960	Cuernavaca	EUA	Pepe	George Sidney	Un caballerango mexicano, encariñado con uno de los caballos de su patrón, viaja a Hollywood siguiendo al caballo.	Cantinflas, David Niven, Débora Kher	Género: Comedia

1961	Tlayecac, Ayala.	México	Pueblito	Emilio Fernández	El conflicto por la creación de una escuela	José Alonso Cano, Fernando Soler, Columba Domínguez, Lilia Prado, María Elena Marqués	Género: Drama. Vida rural
1961	Tepoztlán	México	Carnaval	Alfonso	Breve	Pobladores	Género:

			En Tepoztlán	Muñoz	recorrido por la historia y origen del pueblo y de su carnaval.	de Tepoztlán. Narrado por Lina Odena de Muñoz.	Documental, producido por el INAH y preservado por la Cineteca Nacional
1961	Cuernavaca	México	Vacaciones en Acapulco	Fernando Cortés		Antonio Aguilar, Fernando Casanova, Ariadne Welter, Sonia Furió,	Género: Aventura/comedia
1962	Cuernavaca	México	La comezón del amor	Jaime Salvador		Roberto Cañedo, Rosa de Castilla, Dina de Marco	Género: Comedia
1962	Oaxtepec	México	Tlayucán	Luis Alcoriza	Un hombre pobre roba una perla de una iglesia, para poder salvar a su hijo de la muerte.	Julio Aldama, Norma Angélica, Andrés Oler. Erik del Castillo, Noé Murayama	Géneros: Drama/Comedia. Pueblo ficticio: Andrés Soler “vivía” en lo que realmente es la oficina postal.

1962		México	La bandida	Roberto Rodríguez	Una prostituta en la época de la Revolución Mexicana se involucra en los pleitos de su amante,	María Félix, Pedro Armendáriz, Ignacio López Tarso, Emilio Fernández	Géneros: Drama/ Romance
1962	Tlayacapan	México	Aventuras de las hermanas X	Federico Curiel	Dos hermanas se reencuentran y se organizan para vengarse contra quien asesinó a sus padres.	Kitty de Hoyos, Dacia González, René Cardona, Pancho Córdoba.	Géneros: Acción/ Aventura/ Drama

1962	Tlayacapan, Cuautla	México	El lobo blanco	Jaime Salvador	Un enmascarado roba y se hace pasar por el comisario del pueblo en un pueblo imaginario de México.	Fernando Casanova, Ana Bertha Lepe, Andrés Soler, Víctor Alcocer.	Géneros: Acción/ Aventura/ Western
1963	Hacienda Santa Cruz, Vista Alegre, Mazatepec	México	Un par de sinvergüen zas	Julián Soler	Aventuras de un caballerango y su caballo parlante	Luis Aguilar, Joaquín Cordero	Género: Comedia/ Aventura
1963	Hotel Vasco, Cuautla	México	Santo en el Hotel de la Muerte	Federico Curiel	El Santo resuelve los misteriosos asesinatos ocurridos alrededor de la búsqueda de un tesoro arqueológico.	El Santo, Fernando Casanova, Ana Bertha Lepe	Géneros: Thriller/ Acción/ Terror/ Ciencia ficción. Superhéroes, Lucha libre. Secuela. Película de episodios.
1964	Cuautla	México	Las hijas del zorro	Federico Curiel	Venganza de las hijas gemelas dl zorro, quienes	Kitty de Hoyos, Erik del Castillo, Dacia	Géneros: Aventura/ Drama/ Western

					se mudan de California a México.	González	
1965	Cuernavaca, Tequesquitengo, Xochicalco, Oaxtepec. Tepoztlán, Temixco, Miacatlán.	México	Cuernavaca en primavera, Tres comedias de amor	Julio Bracho	Comedia, tres historias románticas y chuscas.	Martha Hyer, Tamara Garina, Guillermo Murray, Mauricio Garcés, Carlos Riquelme	Géneros: Comedia/ Drama
1965	Tepoztlán	México	El último cartucho	Zacarías Gómez Urquiza	Drama sobre un hombre que llega a un pueblo queriendo venganza.	Manuel López Ochoa, Lucha Villa, Jorge Russek, Lorena Velazquez, Erik del Castillo	Drama/ Western
1965	Cuernavaca, carretera México-Cuernavaca	México	Los bienamados	Juan José Gurrola (Primer Episodio) Y Juan Ibáñez (Segundo Episodio)	Drama basado en los cuentos <i>Tajimara</i> de Juan García Ponce y en <i>Un Alma Pura</i> de Carlos Fuentes	Pilar Pellicer, Claudio Obregón, Pixie Hopkin, Mauricio Davidson, Beatriz Sheridan.	Géneros: Drama/ Cine experimental. Película de episodios

1965	Jonacatepec	México	Caballo prieto azabache	René Cardona y Tito Novaro	Drama sobre un criador de caballos en tiempos de la Revolución	Antonio Aguilar, Flor Silvestre, Raúl “Chato” Padilla	Géneros: Drama/ Acción
1965	Cuernavaca, Cuautla	Francia e Italia	Viva María	Loui Malle	El encuentro de dos amigas que se vuelven revolucionarias.	Brigitte Bardot, Jeanne Moreau	Géneros: Comedia/ Aventura. Pastiche, género “arriesgado”, según Malle
1965	Cuautla, Tlayacapan, Tehuixtla, Tequesquitengo	EUA	Major Dundee (Juramento de venganza)	Sam Peckimpa	Western sobre un oficial estadounidense que incursiona en México con un ejército mixto para deshacerse de los apache, pues éstos ingresaban frecuentemente a EUA.	Charlon Heston, Richard Harris José Carlos Ruiz, Aurora Clavel, Enrique Lucero, Begoña Palacios	Géneros: Western/ Acción/ Aventura
1966	Cuernavaca	México	El Mexicano	René Cardona		Jorge Rivero, Tere Velázquez, Jaime Fernández.	Aventura, Drama

1966	Tepoztlán	México	La Soldadera	José Bolaños	Una mujer viaja errante entre las tropas de la Revolución, siguiendo a su	Silvia Pinal, Jaime Fernández, Pedro Armendáriz Jr., Narciso	Géneros: Drama/ Acción
------	-----------	--------	--------------	--------------	---	--	------------------------------

					marido y viuda, unida a otro.	Busquets, Chavela Vargas, Sonia Infante	
1966	Jonacatepec	México	Lauro puñales	René Cardona y Tito Novaro	Un líder revolucionario lucha por la restitución de tierras a los campesinos, mientras se encuentra en problemas amorosos.	Antonio Aguilar, Alma Delia Fuentes, Flor Silvestre, Elsa Cárdenas, Carlos López Mocresuma	Género: Drama
1966	Tlayacapan	México	La Valentina	Rogelio A. González	Drama basado en el corrido del mismo nombre, con argumento de José María Fernández Unsáin	María Félix, Eulalio González, "Piporro", José Elías Moreno	Géneros: Aventura/ Comedia
1966	Las Estacas, en Tlaltizapán	México	La isla de los dinosaurios	Rafael Portillo	Aventura fantástica de un equipo de científicos que se pierden en una isla con animales y una comunidad de humanos	Manolo Fábregas, Genaro Moreno, Alma Delia Fuentes	Géneros: Fantasía/ Aventura

					prehistóricos.		
1966	Tepoztlán, Jonacatepec	México	El fugitivo	Emilio Gómez Muriel	Por un crimen no cometido, un hombre escapa	Luis Aguilar, Lucha Villa, Alma Delia Fuentes, Roberto Cañedo	Géneros: Acción/ Drama/ Western
1967	Tlayacapan	México	Un dorado de Pancho Villa	Emilio Fernández	Emilio Fernández, Maricruz Olivier, Carlos López Moctezuma, Sonia Amelio	Drama sobre una injusticia cometida contra un hombre que peleó con Pancho Villa	Géneros: Drama/ Aventura
1967	Tlayacapan Cuautla	México	La leyenda del bandido	Raúl de Anda Jr. - Tito Novaro	Rodolfo de Anda, Sonia Infante, Ángel Garasa, Raúl Ramírez, René Cardona	La historia de un revolucionari o enamorado quien elige ser fiel a su grupo de guerrilleros que a su novia.	Género: Drama
1967	Cuernavaca	México	Abril, el mes más cruel	Carlos Lozano Dana	Chela Castro, Sandra García, Julián Gómez, Amparo Morillo	Acerca de la ciudad de Cuernavaca durante la década de los 60, habitada por	Género: Escrita por Luciana Cabarga

						mexicanos y por extranjeros buscando relajación, para lo que construyeron casas y grandes jardines.	
1968	Cuatla	México	Emiliano Zapata	Felipe Cazals	Drama sobre las acciones de Emiliano Zapata, desde que inició su lucha, hasta su asesinato.	Antonio Aguilar	Géneros: Drama/ Acción
1968	Tlayacapan	México	La trinchera	Carlos Enrique Taboada	Drama ambientado en la Revolución Mexicana	Ignacio López Tarso, David Reynoso, Julio Alemán, Pilar Pellicer, Norma Lazareno.	Géneros: Acción/ Drama/ Bélico
1968		México	No hay cruces en el mar	Julián Soler	Drama de las desgracias de un pescador.	Meche Carreño, Jaime Fernández,	Géneros: Drama/ Romance

						Pedro Armendáriz Jr.	
1968	Cuautla	México	El corrido del hijo desobediente	Emilio Gómez Muriel	Drama sobre el enfrentamiento entre un hijo y su padre por el amor de una mujer	David Reynoso, Manuel López Ochoa, Ofelia Montesco, Pedro Armendáriz Jr., María Teresa Rivas	Géneros: Acción/ Comedia/ Drama
1968	Jonacatepec	México	Los amores de Juan Charrasqu eado	Miguel M. Delgado	Drama de malos entendidos e injurias amorosas.	David Reinoso, Lucha Villa, Irma Dorantes, Irma Serrano, Rosa de Castilla	Géneros: Western, Drama, Romance
1968	Cuautla, Jantetelco (Aparece en cuadro el Cerro del Mono),	México	Por mis pistolas	Miguel M. Delgado	Comedia que satiriza los westerns norteamericanos , acerca de un boticario mexicano que decide viajar a Arizona a	Mario Moreno, “Cantinflas”, Isela Vega	Géneros: Comedia/ Drama

					reclamar una mina.		
1968	Las Estacas, en Tlaltizapán	México	Préstame a tu mujer	José Díaz Morales			Género: Comedia
1968	Cuautla	México	Cinco en la cárcel	Emilio Gómez Muriel		David Reynoso, Tere Veràsquez, Narciso Busquets	Géneros: Acción/ Aventura/ Drama
1969	Tlayacapan Cuernavaca	EUA	Dos hombres y un destino (<i>Butch Cassidy and the sundance sid</i>)	George Roy Hill	Un grupo de jóvenes pistoleros, asalta bancos de Wyoming y el tren de la Union Pacific	Paul Newman, Robert Redford, Katharine Ross	Géneros: Western/ Drama. Película ganadora de cuatro premio Óscar. La canción “Raindrops Keep Fallin On My Head”, de Hal David y Burt Bacharach, fue muy exitosa y fue escrita especialmente para la

							película.
1968	Las Estacas, en Tlaltizapán	México	El pecado de Adán y Eva	Miguel Zacarías	La historia de Adán y Eva.	Jorge Rivero	Géneros: Drama/ Épico
1969		México	El caballo bayo	René Cardona y Tito Novaro	Drama sobre venganza y romance	Alejandro Reyna, Antonio Aguilar, Enrique Lucero, Maricruz Olivier	Géneros: Drama/ Western
1969		México	La maestra inolvidable	René Cardona	Drama acerca de la violencia en un pequeño pueblo, de la que resultó víctima una maestra rural.	María Rivas, Enrique Lizalde, Aurora Clavel, Julián Bravo.	Géneros: Drama/ Romance/ Familiar
1969	Cuautla	México	La gran aventura	Roberto Rodríguez	Las aventuras de dos niños que encuentran a un perro e inician una travesía con él,-	Julián Bravo (Juliancito), Dacia González, Nino del Arco, Dagoberto Rodríguez.	Géneros: Comedia/ Aventura
1970	Cuautla, Tlayacapan	México	El Quelite	Jorge Fons	Comedia acerca de una absurda epidemia que	Manuel López Ochoa, Lucha Villa,	Géneros: Comedia/ Drama/ Bélico

					ataca a los hombres.	Héctor Suárez, Lupita Lara, Germán Valdés, “Tin Tan”	
1970	Cuautla	México	Emiliano Zapata	Felipe Cazals	Lo más sobresaliente de la vida y obra de Emiliano Zapata.	Antonio Aguilar. Mario Almada, David Reynoso	Géneros: Drama/ Acción
1970	Varias locaciones en Morelos	México	Alguien nos quiere matar	Carlos Velo	Enredos en torno a un plan para vengar el asesinato de un hombre.	Angélica María, Lilia Aragón, Carlos Bracho	Géneros: Acción, Aventura, Comedia.
1970	Tepoztlán	EUA	Dos mulas para la hermana Sara	Don Siegel	México, fines del siglo XX, un “yankee” rescató a una monja de un ataque	Shirley MacLaine, Clint Eastwood	Géneros: Western/ Acción. Música compuesta por Ennio Morricone y Stanley Wilson.
1970	Cuernavaca	México	La viuda blanca	Carlos Lozano Dana		Amparo Rivelles, Julio Alemán, Julián Pastor, María Teresa Rivas, Alicia Montoya.	Género: Drama

1970	Cuernavaca	EUA	Río lobo	Howard Hawks	Western acerca del robo perpetrado por un grupo de confederados a un tren de la Unión.	John Wayne, Jorge Rivero, Jennifer O'Neil, Víctor French, Susana Dosamantes	Géneros: Western/ Acción/ Aventura
------	------------	-----	----------	--------------	--	---	------------------------------------

1971	Las Estacas, en Tlaltizapán	México	El rincón de las vírgenes	Alberto Isaac		Emilio Fernández, Alfonso Arau, Rosalba Brambila, Carmen Salinas.	Géneros: Drama/ Comedia. Nominaciones: Premio Ariel a la Mejor Coactuación Masculina, Premio Ariel al Mejor Actor. Filmada por Raúl Martínez Solares y Daniel López
1971	Tepoztlán	México	La generala	Juan Ibáñez	En la Revolución, la viuda de un destacado líder muere asesinado y ella toma su lugar.	Gabriel Araujo, Carlos Bracho, Óscar Chávez, María Félix	Géneros: Suspense/ Bélico/ Drama
1971	Cuernavaca	México	Las puertas del paraíso	Salomón Laiter	Acerca de los problemas de una pareja endeudada, que al huir de la gran ciudad, encuentran la tragedia.	Jacqueline Andere, Jorge Luke, Milton Rodríguez	Género: Drama/Acción

1972	La Estacas	México	El Rincón de las vírgenes	Alberto Isaac	Sobre el fraude de Anacleto	Alfonso Arau, Emilio Fernández,	Género: Drama/comedia Prod.
1972	Cuernavaca	México	Fin de Fiesta	Mauricio Walerstein	Sobre la irrupción de un grupo ajeno y violento en una fiesta de clase alta.	Isela Vega, Guillermo Murray, José Gálvez	Drama

					Morones al hacerse pasar por un hombre que hace milagros.	Rosalba Brambila, Lilia Prado, Pancho Córdova.	Estudios Churubusco Azteca, escrita por Alberto Isaac y Juan Rulfo.
1972	Yecapixtla	México	La Martina	René Cardona Jr.	Drama sobre una mujer liberal que llega a un pueblo muy conservador y su esposo se decepciona de ella.	Irma Serrano, Rogelio Guerra	Géneros: Comedia/ Drama/ Romance
1973	Tepoztlán	EUA	Un largo adiós	Robert Altman	Un detective investiga las extrañas circunstancias de la desaparición de una mujer.	Elliot Gould, Nin van Pallandt, Sterling Hyden	Géneros: Misterio/ Crimen
1973	Hacienda de San José Vista Hermosa, cerca de Tequesquitengo	México	El Santo contra el Dr. Muerte	Rafael Romero Marchent	Un científico loco que quiere dominar al mundo desde unas catacumbas	Santo, Tito Junco, Eduardo Alcaraz	Géneros: Acción/ Aventura/ Terror/ Ciencia ficción
1974	Amacuzac, Las Estacas	México	Viento Salvaje	Zacarías Gómez Urquiza	Drama sobre un asalto a una iglesia y la	Erik del Castillo, Regina	Géneros: Drama/ Suspenso/

					tragedia de una joven.	Torné, Víctor Junco, Tito Junco	Western
1974	Sin especificar las fuentes, sólo se refiere que en Morelos.	EUA	Tráiganme la cabeza de Alfredo García	Sam Peckinpah	Drama sobre la búsqueda del hombre que deshonró y embarazó a la hija de un hombre rico, quien ofreció recompensa por la cabeza de ese hombre.	Warren Oates, Isela Vega, Robert Webber, Emilio Fernández, Jorge Rusek, Enrique Lucero	Géneros: Western/ Drama. Premio Ariel a la Mejor Actriz
1975	Cuernavaca	México	Cristo te ama	José María Fernández Unsáin	Tragedia de la vida desventurada de una joven relacionada con maleantes.	Milton Rodríguez, Jacqueline Andere, Pancho Córdova.	Género: Drama
1975	Cuernavaca	México	Un amor extraño	Tito Davison	Drama sobre una infidelidad	Julio Alemán, Sasha Montenegro, Gregorio Casal	Drama
1975	Tlayacapan	México	La presidenta municipal	Fernando Cortés	Comedia de desastres en la que por un error, gana las elecciones municipales una alfarera	María Elena Velasco, Adalberto Martínez "Resortes", Pancho Córdova.	Géneros: Drama/ Comedia

1975		México	Chanoc en el foso de las serpientes	Gilberto Martínez Solares	Un científico loco quiere apoderarse del mundo desde una isla.	Andrés García, Humberto Gurza, Rosalba Brambila	Géneros: Acción/ Aventura/ Drama
1976	Jonacatepec	México	El hombre	Raúl de Anda Jr.		Rodolfo de Anda, Jorge Rivero, Mario	Géneros: Aventura/ Crimen/ Drama

						Almada	
1976	Cuernavaca		El guía de turistas	Gilberto Martínez Solares	Líos y peripecias de un guía de turistas por accidente.	Gaspar Henanine, “Capulina”, Alicia Encinas, Vilma González.	Géneros: Aventura/ Comedia
1977	Tepoztlán	México	La puerta falsa	Toni Sbert	El hermano de una víctima del narco busca venganza.	Jorge Luke	Géneros: Acción/ Crimen/ Suspenso
1978	Coahuixtla, Yekapixtla y Jonacatepec	México	A paso de cojo	Miguel Alcoriza	Cine bélico, en la guerra cristera, comedia y drama.	Luis Manuel Pelayo, Bruno Rey, Julio Lobato, Carmen Salinas	Géneros: Drama/ Comedia/ Bélico
1978	Cuernavaca	México	Ratas del asfalto	Rafael Villaseñor Kuri	Drama sobre la vida de grupos delincuenciales .		
1979	Cuernavaca	México-España	El redescubrimiento de México	Fernando Cortés	Aventuras de un inmigrante español en México, donde encuentra la buena fortuna.	Pancho Córdova, Alfredo Landa, Dacia González.	Género: Aventura/Co media7Drama

1979	Cuernavaca	EUA	No disparen, soy dentista	Arthur Hiller	Un dentista se ve involucrado en una intriga entre la CIA y una dictadura en Centroamérica .	Peter Falk	Género: Comedia
1979	Cuautla (Balneario Los Limonas)	México	El sexo me da risa	Rafael Villaseñor Kuri	Tres cuentos para adultos	Sasha Montenegro, Eduardo De la Peña,	Género: Comedia

						Alfonso Zayas	
1980		México	Morelos	Demetrio Bilbatúa	Documental		Género: Documental
1981	Jonacatepec	México	El héroe desconocido	Julián Pastor	Comedia, drama de un personaje que crea a un héroe, quien es un antepasado suyo.	Rafael Inclán, Gregorio Casal, Diana Bracho	Géneros: Comedia/ Drama
1981		URSS/ México	Campanas rojas	Sergéi Bondarchuk	Crónica sobre las revoluciones rusa y mexicana	Jorge Luke, Franco Nero, Ursula Andress, Blanca Guerra, Eraclio Zepeda	Géneros: Drama/ Western
1981	Amacuzac	EUA	Zorro, the gay balde (Zorro rosa)	Peter Medak	Parodia de la historia del Zorro	George Hamilton, Lauren Hutton	Género: Comedia/Acción/Aventura
1982	Cuernavaca	México	Confidencias	Jaime Humberto Hermosillo		Beatriz Sheridan, María Rojo	Género: Drama
1982		México	El rey de los caminos	Julio Aldama	Aventuras de dos camioneros	Gerardo Reyes, Eleazar García, Bruno Rey	Géneros: Comedia/ Aventura

1983	Cuatla, Hacienda de Atlihuayan,	México	Los renglones torcidos de	Tulio Demicheli	Un detective averigua un asesinato en	Gonzalo Vega, Lucía Méndez,	Géneros: Suspenso/ Drama
------	---------------------------------------	--------	---------------------------------	--------------------	---	-----------------------------------	--------------------------------

	Oaxtepec; Yautepec.		Dios		un hospital psiquiátrico.	Manuel Ojeda	
1984	Hacienda de Coahuixtla	México	Emiliano Zapata, un héroe mexicano	Jaime Kuri Aiza	Presentación de la vida e ideología de Emiliano Zapata	Narrado por Pedro Armendáriz Jr.	Género: Documental
1984	Jonacatepec (El Cerro del gorila)	México	Charrito	Roberto Gómez Bolaños	El director y el productor de un “western” padecen las dificultades de trabajar con un actor torpe.	Roberto Gómez Bolaños, Florinda Meza, María Antonieta de las Nieves	Género: Comedia
1984	Cuernavaca	México	Bohemios de afición	Federico Curiel	Sobre aficionados al canto ranchero.	Gerardo Reyes, Bruno Rey, Rosalba Branbila	Género: Drama
1984	Jonacatepec	México	El otro	Arturo Ripstein	Un joven enfrenta problemas psicológicos en una casona donde se encuentra solo	Rafael Sánchez Navarro. Ignacio López Tarso, Juan Ignacio Aranda, Abel Salazar	Género: Suspenso
1984	Cuernavaca: San Miguel Acapatzingo, centro histórico de Cuernavaca.	EUA	Bajo el volcán	John Houston	Geofrey Firmin, cónsul inglés, se dedica a beber alcohol en Cuernavaca. . Sobre la novela homónima de	Albert Finney, Jacqueline Bisset, Anthony	Género: Drama El fotógrafo Gabriel Figueroa

					Malcolm Lowry.		
1984	Cuernavaca	EUA	Observations Under the Volcano	Christian Blackwood		Anthony Andrews, Jacqueline Bisset, Sergio Calderón, Emilio Fernández.	Género: Documental
1984	Cuernavaca	EUA	Notes from Under the Volcano	Gary Conkin		Anthony Andrews, Jacqueline Bisset, Sergio Calderón, Emilio Fernández.	Género: Documental
1985	Cuernavaca	México	Don Hermenegildo y Joaquina	Rafael Castanedo	Acerca del pintor Hermenegildo Bustos y su esposa Joaquina.	Linda Beatriz Aguilar, Yaco Alva, Roberto Cañedo	Género: Mediometrage documental

							participó en este film. Premios: Premio de la Asociación de Críticos de Cine de Los Ángeles al Mejor Actor, London Film Critics Circle Award for Actor of the Year
1985	Cuernavaca	México	Gaby, una historia verdadera	Luis Mandoki	La biografía de Gabriela Brimmer, poetisa con parálisis cerebral	Rachel Levin (Rachel Chagall), Liv Ullmann, Norma Aleandro, Robert Logia, Beatriz Sheridan	Género: Drama
1985	Tlayacapan	EUA	Salvador	Oliver Stone	Un periodista cubre la guerra de El Salvador mientras trata de rescatar a	James Woods, Jim Belushi, John Savage	Géneros: Drama/ Bélico Música compuesta

					una mujer y denuncia el asesinato de cuatro monjas estadounidenses,		por George Delerue. Película nominada a dos premios Óscar.
1986	Mazatepec en la Hacienda de Santa Cruz, Vista Alegre, balneario Las Huertas	México	La rebelión de los colgados	Juan Luis Buñuel	La lucha de los peones en el trópico de México, en contra de sus opresores.	Pedro Altamirano, Fernando Balzaretti, Jean Françoise Stévenin	Género: Western
1986	Huitzilac	México	El tres de copas	Felipe Cazals		Humberto Zurita, Alejandro Camacho, Perdo Armendáriz Jr.	Géneros: Acción/Aventura/Cine Mundial. Premio Ariel a la Mejor Coactuación Masculina, Premio Ariel al Mejor Actor de Cuadro, Premio Ariel a la Mejor Fotografía, Premio Ariel al Mejor

							tema musical.
1986	Tlaltizapán (Las Estacas)	EUA	Firewalker (El Templo del Oro)	J. Lee Thompson	Aventuras de dos arqueólogos buscando un tesoro azteca.	Chuck Norris. Louis Gosset	Géneros: Acción/ Aventura
1987	Mazatepec, Hacienda de Santa Cruz, Vista Alegre	México	Escápate conmigo	René Cardona Jr.	Las aventuras de una adolescente que escapa a la Ciudad de México para liberarse de su tía.	Lucero, Manuel Mijares, Jorge Ortiz de Pinedo	Géneros: Musical/ Comedia musical
1987	Lago de Tequesquitengo y alrededores	México	Mariana, Mariana	Alberto Isaac		Pedro Armendáriz Jr., Elizabeth Aguilar	Géneros: Drama/ Romance. Basada en la novela de José Emilio Pacheco
1988	Cuernavaca	México	Dinastía Sangrienta	Luis Quintanilla Rico		Sergio Goyri, Jaime Garza, Diana Ferreti, Carlos Rotzinger	Género: Drama

1988	Cuernavaca	México	Malcolm Lowry en México	Óscar Menéndez	Acerca de la estancia del escritor inglés en Cuernavaca, durante la década de 1930, cuando escribió la	Protagonistas de la vide real	Género: Documental. Su autor obtuvo el Premio Nacional de Periodismo en Cine y Video por
------	------------	--------	-------------------------	----------------	--	-------------------------------	--

					novela Bajo el volcán		esta obra.
1988		México Francia	La novicia	Arielle Dombasle	La amante de un hombre rico decide hacerse monja, se refugia en un convento y su ex pareja quiere sacarla de ahí,	Pedro Armendáriz, Arielle Dombasle, Omar Shariff	Géneros: Comedia/ Romance/ Misterio/ Suspenso
1988	Cuautla	México	El secreto de Romelia	Busi Cortés	Venganza contra una persona por ser la culpable de una “deshonra familiar”	Diana Bracho, Pedro Armendáriz, Dolores Beristáin	Géneros: Drama/ Cine Mundial
1989		EUA	Romero	John Duigan	El obispo Óscar Romero protesta contra el escuadrón de la muerte en el Salvador.	Raúl Juliá, Richard Jirdan, Ana Alicia, Edie Vélez, Tiny Plana, Rubén Rojo, Claudio Brook	Género: Drama
1989	Lagunas de Zempoala	EUA	Gringo Viejo	Luis Puenzo	Argumento con base en la novela de Carlos Fuentes	Jane Fonda, Gregory Peck, Perdo Armendáriz	Géneros: Aventura/ Romance. Se filmó en

						Jr.	varios lugares de México
1990	Oaxtepec (Tlayucan)	México	Por tu maldito amor	Rafael Villaseñor Kuri	Drama sobre una traición amorosa	Vicente Fernández	Géneros: Drama/ Romance
1990	Cuautla	México	Bandidos	Luis Estrada		Pedro Armendáriz, Jorge Russek, Daniel Giménez Cacho	Géneros: Drama/ Acción/ Aventura
1990		México	Morir en el Golfo	Alejandro Pelayo	Drama sobre las ambiciones, la corrupción y el poder en México.	Blanca Guerra, Enrique Rocha, Alejandro Parodi, Carlos Cardán	Género: Drama. Basada en la novela de Héctor Aguilar Camín, Fue filmada en varios diferentes lugares del país.
1990	Jonacatepec	EUA-México	Revenge	Tony Scott	Un piloto estadounidense se retira en México, donde se enamora de	Kevin Costner, Anthony Quinn, Madeleine	También se filmó en Sombrerete, (Zacatecas) y en Puerto

1991	Cuernavaca	México	Pacto de sinvergüenzas	Ramiro Meléndez		Roángel a Balbó, César Bono, Maribel Fernández	Género: Acción
1992	Cuernavaca	México	Anoche soñé contigo	Marisa Sistach	Unos adolescentes buscan una aventura con una criada.	Martín Altomaro, Leticia Perdigón, Socorro Bonilla	Género: Comedia

					una mujer casada.	Stowe	Vallarta
1993		México	La gran aventura de libertad de Zapata	Óscar Menéndez	Acerca de la biografía de Amiliano Zapata	Protagonistas reales	Género: Documental
1994	Cuernavaca	México	Marcos en el zócalo de Cuernavaca	Óscar Menéndez	Documentación filmica sobre la visita y discursos del líder del EZLN en Cuernavaca	Protagonistas Reales	Género: Cortometraje / Documental
1994	Tepoztlán	México	Mi amigo Juan	René Cardona III	La amistad entre un hombre con discapacidad y un niño.	Óscar López, Jorge Reynoso, Roberto Guzmán	Género: Aventura
1994	Cuernavaca y Tepoztlán	EUA	Peligro inminente (Clear and present danger)	Phillp Noyce	Enredo entre un agente de la CIA y un cártel colombiano.	Harrison Ford, Wilhem Dafoe, Anne Archer	Géneros: Suspense/ Acción. Premio Óscar al Mejor Sonido, Premio Óscar a la Mejor Edición de Sonido.
1995	Tepoztlán	México	La batalla de	Óscar Menéndez			Género: Documental

			Tepoztlán				
1995	Cuernavaca	México	Santo enredo	Joaquín Bissner		Diana Golden, Patsy Pepping, Bruno Bichir.	Género: Comedia
1996	Metepec, (Ocuituco)	EUA	La jurado	Brian Gibson	Una jurado está en peligro pues la mafia la amenaza si vota para castigar a un asesino.	Demi Moore, Alec Baldwin	Género: Suspenso
1996	Cuernavaca	México	María Félix, una conversación	Benjamin Cann	Entrevista a María Félix	María Félix, Ricardo Rocha, Alex Berger, Jorge Negrete, Agustín Lara,	Género: Documental
1997	Cuernavaca y Mazatepec (Hacienda San José Vista Hermosa)	Bélgica Canadá Francia	Le jour et la nuit (El día y la noche)	Bernard-Henry Lévy	Drama acerca de un escritor retirado quien recibe una visita interesante para su vida,	Alain Delon, Lauren Bacall, Arielle Dombasle	Géneros: Drama/ Cine Mundial

1997		EUA México Canadá	Managua	Michael Taverna	Un soldado estadouniden se retirado es enviado a Managua, a recuperar el cuerpo de un colega asesinado, lo que lo lleva a descubrir corruptelas..	Louis Glossett Jr., Assumpa Serna, Robert Beltrán, John Savage.	Género: Drama Escrita por Andrzej Krkowsky y Michael Taverna
1997		México	Rubén Jaramillo, 1900- 1962. Una	Òscar Menéndez			Género: Documental

			historia mexicana				
1997	Cuernavaca	EUA	The blood oranges	Phillip Haas	Drama con trama erótica sobre un matrimonio en un país tropical	Charles Dance, Sheryl Lee, Colin Lane	Género: Drama
1998	Cuernavaca	México	Betty y Pancho	Juan Mora Cattler		Elizabeth Cattler, Francisco Mora	Génro: Documental
1998	Tepoztlán, Tlayacapan y Xochicalco	México	La otra conquista	Salvador Carrasco	Las respuestas de los mexicas ante la imposición de la fe católica por parte de los españoles	Damián Delgado, José Carlos Rodríguez, Elpidia Carrillo	Géneros: Drama/ Cine independiente
1999		EUA-México-España	El Batallón de San Patricio (One man's Hero)	Lance Hool	Narra la gesta del Batallón de San Patricio en México, encabezada por Jon Riley	Tom Berenger, Daniela Romo, Joaquim de Almeida	Géneros: Drama/ Ficción histórica. Bioepic
1999	Cuernavaca	EUA	Elizabeth Catlett: Sculpting the Truth	David Irving	Cortometraje sobre la obra de esta artista.	Elizabeth Catlett, Faith Ringgold	Género: Documental
2000	Cuernavaca	México	El precio de nuestra sangre	Emilio Ramón Vidal		Mario Almada, Ángel Arellano, Andrés Bonfiglio	Género: Suspenso

2000	Tepoztlán	México	Patrón de patrones	José Luis Vera	Drama de un empresario d la madera ante la traición de su esposa.	Jorge Almada, Susana Contreras, Alejandro Galán	Géneros: Acción/ Crimen/ Drama
2000	Tlaltizapán (Las Estacas)	EUA-México	Beat	Gary Walkow	The story of writer William Seward Burroughs and his wife.	Courtney Love, Kiefer Sutherland, Lisa Sheridan, Luis Felipe Tovar.	Género: Drama
2001	Cuernavaca	México	El EZLN en	Óscar Menéndez			Género: Documental

			Cuernavaca				
2001	Cuautla (Estación de tren), Hacienda de Oacalco.	EUA	Pecado Original	Michael Cristofer	Un millonario cubano conoce a una estafadora, quien se hace pasar por su esposa.	Angelina Jolie, Antonio Banderas	Géneros: Romance/ Suspenso
2002	Tequesquitengo	EUA	What if our parachute doesn't open?	Guión de Elise Doganiery	Aventuras en una carrera en la ciudad de México y el estado de Morelos	Phil Keoghan, Heather Mahan, Eve Madison.	Génro: Aventura
2002		México - Repúbli ca Domini cana	Fidel	David Attwood		Víctor Hugo Martin, Gael García Bernal	Géneros: Telefilme/ Drama
2002	Cuernavaca	México	La cuarta casa, un retrato de Elena Garro	José Antonio Cordero	Documental sobre el regreso de Elena Garro desde el exilio.	Elena Garro, Helena Paz Garro, Aurora Cano.	Género: Documental

2002	Cuernavaca	México	María Félix, la inalcanzable Doña	Canal Once, TV		María Félix, Frida Kahlo, Agustín Lara	Género: Documental
2002	Todo el estado de Morelos	México	Los últimos zapatistas, héroes olvidados	Francesco Taboada Tabone	Relato historiográfico con entrevistas con los participantes de la Revolución Mexicana que pelearon al lado de Emiliano Zapata.	Combatientes del ejército de Emiliano Zapata	Género: Documental, producido por el Fondo Estatal para la cultura y las artes de Morelos, UAEM.
2002			Vampiros los muertos	John Carpenter		Jon Bon Jovi, Diego Luna	Géneros: Terror/ Suspenso
2004	Coahuixtla,	México	Zapata, el	Alfonso		Alejandro	Géneros:

	Tepoztlán		sueño del héroe	Aráu		Fernández	Bélico/ Fantasía
2004	Jonacatepec	México	Huapango	Iván Lipkies	Una versión mexicana de Otelo, de Shakespeare, ambientada en torno a la vida de una intérprete de danza folklórica.	Alejandro Tomamsi, Manuel Landeta, Goretti Lipkies, María Elena Velasco	
2005	Cuernavaca	Ucrania	Roots	Olena Fetisova	Reseña de las andanzas de cuatro destacados intelectuales ucranianos.	Vladimir Kibalchich (Vlady), Maurice Druon, Mstislav Rostropovich.	Género: Documental
2004	Cuernavaca	México	La batalla del Casino de La Selva; 2001-2004	Óscar Menéndez			Género: Documental
2006	Yautepec	México	Ver llover	Elisa Miller			Género: Ficción
2007	Cuernavaca	Italia/ México	Operazione Pilota	Umberto Marino	Una piloto se ve involucrada en el tráfico de cocaína en Colombia.	Michelle Bonev, Javier H, Romolo Passini.	Acción, Drama

2008	Cuernavaca	EUA	En el punto de mira	Pete Travis	Intento de magnicidio en EUA, contado desde diferentes ópticas.	Dennis Quaid, Matthew Fox, Forest Whitaker, Sigourney Weaver	Géneros: Acción/ Suspenso
2008	Tepoztlán	Argentina	Pueblos originarios : Tepoztlán. Nahuas y	Ariel Tcach y Gabriela Pérez	Presentación etnográfica de Tepoztlán.	Pobladores de Tepoztlán	Género: Documental, producido por Tele Sur y Chisperos

			ahuicas (sic)				del Sur, productoras argentinas.
2009	Xoxocotla	México	Trece pueblos en defensa del agua, el aire y la tierra	Francesco Taboada Tabone	Presentación del problema de la construcción de un fraccionamiento o sobre unos manantiales.	Pobladores de Xoxocotla	Género: Documental, en el que se pueden escuchar las variantes del náhuatl de Xoxocotla y de Santa Catarina Tepetlixpac.
2011	Cuernavaca	Alemania- México	El elefante blanco	Alan Rexroth	Recorrido por las características del mercado Adolfo López Mateos de Cuernavaca.	Vendedores y clientes del mercado.	Género: Documental
2012	Cuautla, Hacienda de la Santa Cruz, Vista Alegre, Tetecala	México	Morelos	Arturo Serrano Argüelles	Retrato de los últimos años de vida de José María Morelos y Pavón	Dagoberto Gama, Raúl Méndez, Juan Ignacio Aranda, Stephanie Sigman	Género: Épico

2012	Tepoztlán	México / Francia / Países Bajos	Post Tenebras Lux	Carlos Reygadas	Drama acerca del cambio de vida de una familia de buena posición, que decide vivir en el campo, por lo que conocen otra realidad.	Adolfo Jiménez Castro, Nathalia Acevedo, Willebaldo Torres.	Género: Drama
------	-----------	--	-------------------------	--------------------	---	---	------------------

2013	Cuernavaca	México	Ladies Nice	Luis B. Carranco	Drama sobre las contradicciones de clase.	Gabriel de Cervantes, Paola Galina, Karime Badin	
2014	Ayala, Tepoztlán, Tlalquitenango Cuernavaca.	México	Corridos, sones y pasiones	Carlos González	Entrevistas y narraciones sobre los intérpretes tradicionales de corridos y sones del estado de Morelos.	Músicos intérpretes de géneros folklóricos de Morelos.	Género: Documental, producido por el Instituto Morelense de radio y televisión, ganador del premio Art and Tur 2014.
2014	Muchos lugares del estado de Morelos	México	Magüey	Francesco Taboada	Muestra la relevancia del magüey en la cultura mexicana.	Personas relacionadas con la cultura del magüey	Género: Documental
2014	Mercado municipal de Cuernavaca	México	Por encima de todo	Jorge Aarón Salgado	Presentación de la vida y obra del muralista y profesor de muralismo Silverio Saiz, a través de la creación de su mural en el mercado municipal de Cuernavaca.	Protagonistas relacionados con la vida y obra del Mtro. Silverio Saiz	Género: Documental
2014	Cuernavaca	México	Asteroides	Marcelo Tobar	Drama sobre recuerdos entre unos hermanos después de varios años de	Sophie Alexander-Katz, Arturo Barba, Sofía Espinoza	Género: Drama

					separación		
2014	Diferentes lugares de Morelos	México	Morelos es rodada	César Parra	Serie de varios programas documentales en los que se muestran atractivos turísticos del estado.	Pobladores reales, entrevistados.	Serie documental
2015		México	El placer es mío	Elisa Miller		Flor Edwarda Gurrola, Fausto Alzati, Camila Sodi	
2015	Cuernavaca		In residence: Carlos Herrera, Cuernavaca, México	Matthew Donaldson	Breve entrevista y recorrido visual por la casa del arquitecto Carlos Herrera.	Carlos Herrera	Género: Documental
2017	Temixco, Emiliano Zapata, Jojutla, Zacatepec	México	Arroz de Morelos		Instituto Morelense de Radio y Televisión		Género: Documental
2017	Cuernavaca	México	Bear Mask	Santiago Ramírez	Un hombre alimenta a sus perros para acallar sus ladridos.	Santiago Ramírez	Género: Terror
2019	Cuernavaca		Emilio Fu	Emilio Janhunen Calderón/ Paul Janhunen Calderón	Corto de 6 minutos sobre las enseñanzas a un joven aprendiz de Kung Fu.	Emilio Janhunen Calderón	Género: Comedia

2019	Cuernavaca	México	Quería un final feliz, pero ya no había	Sergio Sanjinés			
2018	Cuernavaca	México	Bendito Mercado	César García	Recorrido antropológico y sociológico por el mercado Adolfo López Mateos de Cuernavaca	Cientes y vendedores del mercado	Género: Documental
2018	Cuernavaca	México	Donde nace el agua	Luciana Herrera Caso	Relación dramática entre una madre soltera y su hija con problemas de comportamiento	Verónica Langer, Nailea Norvind, María Pascual	Cortometraje
2019	Cuernavaca	México	El cumple de la abuela	Javier Colinas	Una reunión familiar desata conflictos		Género: Comedia
2019	Cuernavaca		Oliverio y la piscina	Acadi Palerm	Drama sobre una separación		Géneros: Comedia/ Comedia Negra
2019	Oacalco, Yautepec		Bad boys for life	Adil El Arbi		Will Smith, Paola Núñez, Kate del Castillo	Géneros: Acción/ <i>Buddy Cop</i>
2020	Tepoztlán	México	Aztech	Fernando Campo,	Ciencia ficción y horror	Elpidia Carrillo,	Géneros: Ciencia

				Jaime Jasso, Rodrigo Ordóñez, Gigi Saúl, Leopoldo Laborde, Francisco Laresgoiti, J, Xavier Velasco, Alejandro Molina, Jorge Malpica.	acerca del cumplimiento de profecías prehispánicas conforme a la tecnología futurista.	Ramón Medina, Ximena Romo	ficción/ Fantasía/ Horror/ Suspense/ Acción/ Drama
2020	Cuernavaca, Tepoztlán	México	Viajar para vivir. Episodio 5. Morelos				Género: Documental Secretaría de Turismo de México/Disc overy/Visit México
2020	Jojutla, Tetelcingo	México	Volverte a ver	Carolina Corral Paredes	Dos madres y familiares de personas desaparecidas, se entrenan como peritos forenses para poder	Protagonistas Reales	Género: Documental Amate Films

					participar en la exhumación de más de 200 cuerpos que la Fiscalía del estado de Morelos enterró en secreto.		
2020	Tlaltizapán	México	Al este del paraíso	Steve Vilchis	Presentación de la historia y características del carnaval de Tlaltizapán	Población del territorio.	Género: Documental
2021	Jiutepec, Tepoztlán, Tlayacapan.	México	Piel de chinelo	Andy Luna	Recorrido con base en recuperación de películas de la festividad del carnaval en diferentes locaciones de Morelos y en EUA.	Población del estado de Morelos	Género: Documental, producido por el Instituto Jiutepequense de radio y televisión

Un catálogo de películas filmadas en el territorio del estado de Morelos nos puede brindar información que puede ser leída, clasificada y entendida de múltiples maneras, incluso de manera cruzada y multidireccionalmente. Uno de los aspectos que podemos deducir al ver los títulos de las películas, y al conocer sus temáticas, son algunas de las intenciones con las

que se realiza cine. Podemos inferir tales intenciones y peligramos al aseverarlas, pero si hurgamos un poco a través de los títulos, y vemos lo que hay detrás de ellos, encontramos a guionistas, directores y productores que tienen una larga cauda en sus espaldas, Entonces, descubrimos a un Óscar Dancigers, un “ruso soviético” a quien se le debe la llegada de Buñuel a México, por ejemplo, que produjo 17 largometrajes en México, entre ellos “Los Olvidados” (1950), y cuatro de esas 17 películas fueron filmadas en Morelos.



Anthony Quinn y Gary Cooper en “Soplo salvaje”, de 1953, en Las Estacas, Tlaltizapán.

Fuente: <https://www.mauvais-genres.com/en/lobby-cards-and-photos/18726-blowing-wild-movie-still-8x10-in- n03-1953-hugo-fregonese-gary-cooper-3701092818906.html>



Cartel de “Soplo salvaje”, de 1953, en el que se ve el templo de San Agustín, en Tlaltizapán.

Fuente: <https://www.pinterest.com.mx/pin/567453621773196532/>

4.3.- Los géneros del cine realizado en el estado de Morelos

Existe una amplia bibliografía que trata sobre los géneros cinematográficos. Hay quien ubica tres: La ficción, la no ficción y la animación. Otros más, incluyen a ésta última en la ficción, cosa que no hacen los primeros pues hay animaciones que tanto recrean lo ficticio como lo verídico, con su peculiar estilo. Pero entre todos esos teóricos, aquí nos quedamos con este párrafo:

“Existen dos grandes estilos cinematográficos narrativos: el de la Ficción y el de la No Ficción (de cuyo mejor exponente es el documental). La ficción debería ser fácilmente reconocible pues involucra una puesta en escena, guionistas describiendo acciones, actores representando papeles, escenógrafos construyendo espacios, directores creando una película; sin embargo, la división no es tan fácil, ya que a lo largo de la historia del cine ha habido experiencias de ficciones que son casi no ficciones o no ficciones que son casi ficciones, es decir que no existe el estilo puro. Los dos realismos más famosos de la historia del cine; el Neorrealismo Italiano y el Realismo Soviético, se valieron de gente común para representar sus obras pues querían que los espectadores se identificaran con los personajes y con las historias”.¹⁰¹

Sin embargo, dentro del género de la ficción, hay varios sub géneros, y estos están reconocidos grosso modo, por la mayoría de los teóricos del cine, y estos son: Drama, comedia, comedia ranchera (en el caso de México), acción, aventura, terror/miedo, suspenso/misterio, melodrama/romance, catástrofe, musical, western, documental y ciencia ficción. La pregunta es,

¿Qué estaba pasando en la sociedad, que motivó esas películas? Dice Jesús Martín Barbero que en el género está contenida la forma en que el signo y el símbolo están contruidos, para que el público las decodifique. Los Estudios Culturales dan la pauta para ubicar a los públicos

¹⁰¹ Zamarripa Salas, Adán. Estilos, géneros e historia del documental en México y el mundo pág. 6

en el contexto de las producciones; los públicos tienen la opción de elegir, y después de eso, de responder a lo que los productores de cultura les ofrecen. Por ello es interesante cuantificar los géneros producidos en el territorio. Como dice Barbero, Los “medios hegemónicos” construyen y redactan lo que las “clases subalternas” están viendo. Entonces, “El género es una categoría de análisis”; y ya que “lo popular” se vuelve masivo a través del cine, podemos leer lo que está pasando a “las masas” gracias a los productos culturales que consumen. El cine es un arte de representaciones de la realidad; las representaciones son los productos culturales.

Cuadro general de géneros cinematográficos desarrollados en el territorio del estado de Morelos

GÉNERO	NÚMERO DE PRODUCCIONES ENCONTRADAS	La locación más frecuente
Acción	32	Tepoztlán
Aventura	30	Tepoztlán
Catástrofe	7	Cuatla
Ciencia Ficción	4	Cuernavaca y Tepoztlán
Comedia	26	Cuernavaca y Tlayacapan
Documental	22	Tepoztlán
Drama	87	Cuatla y Jonacatepec
Melodrama/Romance	16	Mazatepec y Amacuzac
Suspense/Misterio	13	Cuatla
Terror/miedo	5	Cuatla
Western	22	Jonacatepec

4.4.- Los documentales

Mención especial merece aquí el género documental. Para empezar, hay que conceptualizarlo. Existe una amplia bibliografía sobre lo que caracteriza (y define) al género documental, pero no es tarea en este trabajo hacer una revisión exhaustiva de esas definiciones. Generalmente, cuando hablamos de “Cine documental”, se sabe, *a priori*, que es un género cinematográfico que está tratando de explicar, describir y/o de narrar hechos, lugares, vidas de personas, elementos de la naturaleza (biomas, ecosistemas, animales) y de la historia humana, que existen o existieron en la “vida real”. Pero una excelente definición dada por José Rojas Báez, académico de la Universidad de la Habana, es:

“El **documental** es la forma fílmica caracterizada por el predominio del registro de la realidad inmediata o positivamente ya dada y la inducción de una recepción del mundo de imágenes de la obra como el de un haber o habiendo estado ahí antes”¹⁰².

Esta definición aclara el punto de que la realización es acerca de la realidad, y ello significa que al marcar esta condición, prácticamente cualquier narración fílmica que pretenda mostrar algún elemento de la realidad, con narrativas reales, no ficticias, basadas en situaciones, ambientes y lugares existentes, es un documental. No importa la duración de la película, o qué tantos elementos artísticos posee; si trata de representar la realidad, pertenece a este género, sin determinar la duración o los objetivos (Difusión científica o de lugares, por ejemplo), la condición es que no sea una creación ficticia, sino una narración que explique algo existente, ya sea en el pasado o en el presente.

Sin embargo, en este trabajo se encuentran sólo algunos documentales sobre el territorio del estado de Morelos, porque se considera aquí un criterio de selección que obedece al nivel

¹⁰² ROJAS Báez, José. “El documental, entre definiciones e indefiniciones”. en: https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812015000200014

académico del contenido, que debe ser profesional. Se aclara esto porque en algunas plataformas en internet, por ejemplo en “YouTube”, abundan producciones fílmicas tipo documentales sobre situaciones, personajes, elementos y características del estado de Morelos, y muchas de ellas, la mayoría, son muy atractivas visualmente pero el contenido no es de un nivel profesional; más bien de tipo amateur, y muchos de ellos contienen información falsa. El territorio del estado de Morelos ha inspirado a muchos productores de medios audiovisuales para realizar una gran cantidad de videos sobre los atractivos turísticos, las características del paisaje, de su historia, de su comida tradicional, de sus leyendas, en fin, de su patrimonio. y podemos encontrarlos en esas plataformas en internet, con buenas ediciones, con un buen nivel de presentación en general, y esto debido en parte, a los usos de las aplicaciones de ediciones de video, que cuentan con recursos para incluir subtítulos, líneas de texto para los créditos y nombres de personas entrevistadas y lugares, etc. Es decir, que en esta época, la producción audiovisual está al alcance de muchas personas, prácticamente todas aquellas interesadas en expresar algo por medio del cine y sobre todo con las técnicas de la producción en video.¹⁰³ Entonces abundan videos tipo documental. Pero por delimitación, y porque mientras se escribe esto están apareciendo otros más en las plataformas digitales, no se incluyen aquí. Es importante mencionar también que el género documental no es tan popular como los de la ficción y los de la animación: “(...) de 2010 a la fecha (2018) no hay ningún documental entre las 10 películas más taquilleras en salas comerciales”¹⁰⁴ y esto se debe a muchos factores, principalmente a que el público generalmente prefiere las temáticas de entretenimiento.

¹⁰³ Se considera que las técnicas de una película pueden realizarse con cámara de cine o de video, lo cual implica diferencias muy importantes en la calidad de la imagen además de la factibilidad de realización.

¹⁰⁴ IMCINE. Anuario Estadístico, página 24. En: <http://anuariocinemx.imcine.gob.mx/Assets/anuarios/2016.pdf>

4.5.- Películas en relación con el territorio

En páginas anteriores se ha hecho referencia a la historia y a una sucinta descripción de los lugares que generalmente más se observan en las películas realizadas en el estado de Morelos. En este otro capítulo, se mencionan los municipios más recurrentes en la cinematografía del estado.

El estado de Morelos tiene 36 municipios. Todos ellos se caracterizan por poseer un clima durante casi todo el año, con una temperatura promedio de 20°C y por poseer una gran biodiversidad (sobre todo por la abundante flora), así como sitios con una historia compleja, que inició desde hace milenios (por lo que el territorio tiene varias zonas arqueológicas), una urbanización ancestral en muchos poblados, con una gran cantidad de edificios históricos, una carga de tradiciones y costumbres llena de simbolismo (entre los que destacan sus ritos). Esas características le han conferido el privilegio de ser un territorio considerado muy complejo, hermoso, e “interesante” que inspira la toma de fotografías de gran valor artístico y la realización de películas, aprovechando sus edificaciones antiguas, que en contraste con la vegetación tipo tropical en muchos casos, crea paisajes sui géneris que les gustan mucho a los productores de cine. Sin embargo, éstos han tenido sus lugares favoritos para filmar, y vemos una distribución muy desigual en el número de producciones por municipio.

Ha ocurrido también, que a veces esa frecuencia se debe a que hay algún elemento en particular que es muy apreciado por los cineastas en determinado lugar, y las producciones son recurrentes en esos sitios. Por ejemplo, se han realizado muchas películas en Cuautla (Esta ciudad es una de las que lidera la lista por número de películas hechas), pero en buena parte esto se debe a que la estación de trenes, con su histórica locomotora, tiene todas las

características apreciadas por los productores de películas “de época”. Además, se dio la situación de que el dueño del Hotel Vasco, el español Arburdúa, tenía amistades relacionadas con la producción de películas y él los invitó a realizar varias producciones fílmicas en su hotel y en el balneario que está a un lado (Desafortunadamente el hotel ya no existe; los herederos lo perdieron en un pleito laboral y fue vendido a una empresa que actualmente pretende construir un centro comercial en ese lugar).

CAPÍTULO V

El cine, creador de interpretaciones, retratos y representaciones del espacio físico: Territorio y paisaje en la imagen fílmica morelense

5.1.- Un caso en contraste

Al respecto de que el cine es un elemento creador de retratos, interpretaciones y representaciones del espacio físico, podemos reflexionar que este hecho tan importante no ha saltado a la vista, al menos notablemente, en los trabajos académicos sobre territorios y paisajes en México. Cosa distinta ocurre en España, Argentina, Chile y en algunos otros lugares del mundo, donde se han realizado reflexiones muy serias sobre el caso. El trabajo de Berenice Fragoso incluido en la obra “Morelos, Tierra, Gente, tiempos del Sur”, dirigida por

Horacio Crespo,¹⁰⁷ “Morelos como locación cinematográfica” hace un acercamiento a este hecho, al decir que al ver en una película elementos del patrimonio paisajístico de este territorio, “tendremos un testimonio de nuestra riqueza patrimonial”:

“La Convención del Patrimonio Mundial de la UNESCO sostiene que el paisaje – tanto el trabajado por el hombre como el natural– forma parte de la riqueza cultural, de tal forma que al ver en una película las montañas del Tepozteco o el agua cristalina de los balnearios tendremos un testimonio de nuestra riqueza patrimonial. Los pueblos “pintorescos” y los diferentes ecosistemas de Morelos han proporcionado excelentes escenarios para las obras audiovisuales; los cineastas pronto descubrieron en Cuernavaca y en las localidades aledañas sitios estratégicos (también por su cercanía con la Ciudad de México) para rodar sus películas. Cuando evocamos la historia del cine recordamos actores, actrices y directores, pero pocas veces los lugares de filmación y la gente que habita en ellos; sin embargo, de los treinta y tres municipios que conforman Morelos, más de veinte han sido escenario cinematográfico; mencionamos a continuación algunos ejemplos.”¹⁰⁸

Esta reflexión es única, con respecto al estado de Morelos, en las fuentes consultadas para la elaboración de este trabajo. Caso contrastante, y que viene totalmente al caso para hacer hincapié en la importancia de este asunto, es lo que aparece en el texto “¿Paisaje de cine o cine de paisaje?” de David Escudero¹⁰⁹, donde el autor dice que

“(…) la representación cinematográfica posee la capacidad de modificar, configurar, e incluso crear por sí misma contextos espaciales. En otras palabras, la imagen en movimiento se presenta como vehículo para la significación de un espacio físico al que se asocian imágenes,

¹⁰⁷ CRESPO, Horacio (Dir.) Morelos, Tierra, Gente, tiempos del Sur. Honorable Congreso del Estado de Morelos, 2010.

¹⁰⁸ FRAGOSO Valdez, Berenice. “Morelos como locación cinematográfica”, en: CRESPO, Horacio (coord.). Historia de Morelos. Cuernavaca, H. Congreso del Estado de Morelos (L. Legislatura), Universidad Autónoma del Estado de Morelos/ Ayuntamiento de Cuernavaca/ Instituto de Cultura de Morelos, 2010, pág.333

¹⁰⁹ ESCUDERO, David. ¿Paisaje de cine o cine de paisaje?. Seminario Paisajes culturales; técnicas contemporáneas de documentación, interpretación e intervención., Universidad Politécnica de Madrid, 2019. En: https://www.academia.edu/42163389/_Paisaje_de_cine_o_cine_de_paisaje

sentimientos, recuerdos o deseos.” Y añade: “Como ejemplo de este fenómeno dentro del territorio nacional (Habla de España) se explora el caso del desierto de Tabernas, en Almería. Este paisaje había permanecido hasta mediados del pasado siglo como un territorio local, casi anónimo. Y apreciado en gran medida por sus atributos naturales. En ese momento, el fenómenos cinematográfico irrumpió y hasta hoy ha ido creando un contexto inevitablemente ligado al desierto de Tabernas.”¹¹⁰ Con base en estas aseveraciones, en este trabajo nos preguntamos si existe entonces una recreación de la visión del estado de Morelos desde una perspectiva similar a la que ve aquí este autor con respecto al desierto de Tabernas. Y es que en ese territorio se filmó “Lawrence de Arabia”, (1962), “Un puñado de dólares” (1965), “Érase una vez en el Oeste” (1968), “Indiana Jones y la última cruzada” (1989), entre otras. Buscando en internet, existen numerosos artículos en los que se menciona el lugar, como “Tesoro cinematográfico de España”, “Un desierto de cine”, el “Hollywood de España”, etc. Y hay en la plataforma “YouTube” al menos veinte videos (Entre documentales profesionales y producciones “caseras”) que presentan recorridos por este lugar, explicando las características cinematográficas y la historia de cómo y porqué empezó a ser una mini meca del cine hollywoodense. El artículo de David Escudero refiere constantemente la palabra antrópico, como un concepto que comprende las modificaciones que el hombre le hace a la naturaleza. Y vemos, en este particular ejemplo, que el cine que se ha hecho en el desierto de Tabernas, no sólo ha significado una recreación visual de ese paisaje, sino que la acción humana ha modificado ese territorio, debido a las producciones cinematográficas ahí realizadas.

¹¹⁰ Op Cit, Pág. 1

Siguiendo esta tónica, podemos tratar de ubicar este mismo proceso en el estado de Morelos. Y en efecto, ha ocurrido que el territorio morelense ha sido muy utilizado como locación cinematográfica, como lo podemos ver en el cuadro de películas (Y sabiendo que está incompleto). Pero la diferencia con respecto al desierto de Tabernas, es que allá se ha hecho hincapié, se ha reconocido muy abiertamente ese carácter de locación de cine que tiene, y se habla mucho de ello, a través de conferencias, debates, etc. En Morelos no ha ocurrido así. Por otro lado, allá se ha dado un proceso antrópico muy notable; en Morelos el espacio, generalmente, se ha usado sin modificaciones expresas. Si una hacienda lucía ruinoso, estaba bien para la filmación. Si las calles están estrechas, está perfecto; sólo hay que pedirle a la gente que no pase durante las grabaciones. Entonces podemos decir que el paisaje morelense, urbano y rural, se ha representado de una manera natural en el cine, que las películas han hablado de él como corresponde a su realidad. En la película “Los Siete Magníficos, de John Sturges, Tepoztlán era el mismo que sus pobladores vivieron cuando se hizo la película, Y Tlayacapan y Jonacatepec no se modificaron para que Luis Buñuel la fotografiara para hacer “Nazarín”. Los cambios se han sucedido por la marcha natural de “el progreso,” porque en 1957 casi no pasaban coches por esas calles y ahora hay muchos, pero Buñuel no mandó tirar nada ni construyó algo para recrear la historia del sacerdote. Como se puede concluir, la imagen del territorio se ha transmitido de manera prístina.



Durante la filmación de "Nazarín", 1957. Fuente: <https://artsandculture.google.com/exhibit/nazar%C3%ADn-fotograf%C3%ADas-de-manuel-%C3%A1lvarez-bravo-fundacion-Televisa/ogLCCWzG4GCILw?hl=es-419>



5.2.- Características geográficas del estado de Morelos en relación con las producciones cinematográficas

Las producciones cinematográficas realizadas en este territorio brindaron la oportunidad a este espacio geográfico de que se lucieran la exuberante vegetación, las montañas, la sinuosidad del terreno, la presencia de cañones y barrancas, la flora y hasta el clima. Éste, visto a través del vestuario desenfadado de la mayoría de los protagonistas, quienes no visten abrigadamente, dadas las condiciones climáticas del territorio. Incluso en “Nazarín”, vemos a sus protagonistas femeninas, quienes deberían estar más tapadas, dada la época y los valores morales de la misma, con los brazos descubiertos.

Gracias a las teorías de los estudios territoriales¹¹¹ se ha podido profundizar en las relaciones conceptuales entre territorio, paisaje, espacio, Al querer comprender la relación que tiene con estos conceptos la actividad cinematográfica, se enfatiza que el espacio geográfico comprende el territorio y el paisaje, y que los hechos tienen lugar ahí, en el espacio geográfico, pero también que el espacio natural y físico es un ambiente social, es un lugar que está siendo utilizado por seres humanos, que interactúan, que se mueven, y mueven las estructuras que ellos mismos han construido en ese espacio. Para Milton Santos, entonces, el espacio geográfico está determinado por el movimiento, y aquí, entonces, se inserta muy adecuadamente el objeto del presente estudio; en las producciones fílmicas vemos una representación del movimiento, del quehacer en ese espacio.

Las características de la geografía se ven en las películas; este es uno de los motivos por el que se eligieron las locaciones morelenses para la realización de esos cientos de películas.

¹¹¹ Teoría muy vasta de la que se analizaron elementos durante las sesiones de las clases del Dr. Alfonso Valenzuela Aguilera, “Enfoques de los estudios territoriales” y “Gestión y estructura interna de la ciudad”, 2019- 2020.

Vemos una exuberante vegetación, altas montañas, valles con ríos, jardines placenteros, ciudades muy soleadas. En la película que protagonizaron en 1969 Robert Redford y Paul Newman, “Dos hombres y un destino”, ambos actores se esconden en las montañas porque los están persiguiendo. Nadie nunca mencionó que en la realidad estaban en Morelos, pues en la trama fueron dar hasta Bolivia, habiendo escapado desde Estados Unidos, pero en la memoria popular morelense ¹¹² se sabe que estaban en Tlayacapan. En las películas de la Época de Oro del cine mexicano, se usaron mucho como escenario, los campos abiertos cercanos a Cuautla y a las grandes haciendas; los vemos en “Historia de un gran amor”, y en “El rapto”, por ejemplo, en las que el personaje interpretado por María Félix se burla del de Jorge Negrete porque ella logra jalarlo hacia un río, provocando su caída dentro de él.. Es una imagen muy idílica de la naturaleza sin intervención humana, y esa se transmitió a través de muchas películas. Incluso al terminar esa época dorada del cine nacional, todavía los productores de películas seguían retratando los paisajes prístinos de Morelos. Y en “La Generala”, con la misma actriz, ya en 1970-1971, Tepoztlán se seguía viendo, *grosso modo*, como se debió haber visto en tiempos de la Revolución.

5.3.- Estructura y características económicas del estado de Morelos en relación con el cine realizado en su territorio

Durante el curso “Gestión y Estructura interna de la ciudad”¹¹³, impartido por el Dr. Alfonso Valenzuela Aguilera, en la Maestría en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio, se analizó con cierto grado de profundidad (El que las limitaciones del tiempo impuso) la economía urbana, las bases de una teoría marxista que ayudan a explicar la planificación y el desarrollo

¹¹² Con base a una “etnografía digital” sabemos esto, por los comentarios en Redes Sociales.

¹¹³ UAEM, Facultad de Arquitectura, METPP, 2020.

de las ciudades. Entonces se pidió reflexionar sobre la estructura económica que subyace en la base del asunto que se interesa comprender, dentro de este programa de estudios de maestría. De esta manera surgió esta parte del presente trabajo.

5.3.1.- La estructura económica, sustento de la producción de cine

La necesidad de poder explicar el panorama económico mediante este análisis se debe a que las formas, modos y medios, así como las relaciones de producción y distribución de bienes y servicios, constituyen la trama sobre las que se construyen las demás características de la vida en cualquier civilización. Entonces, si se quiere entender la manera en la que se relacionan los territorios, los paisajes y sus identidades, tanto culturales como naturales, con las producciones cinematográficas, es imprescindible, ante todo, entender esa estructura sobre la que se encuentra esta otra superestructura, la de la representación artística, en este caso específico, la de la cinematográfica, de la identidad de este territorio. De hecho, sería imposible poder entender esa relación, de doble implicación (es decir, ésta en la que el cine representa identidades y después las envía al público y puede incidir en la propia identidad que se representó) sin tener un panorama de la estructura económica, por al menos dos motivos fundamentales: Primero, porque estamos hablando de un territorio que posee relaciones, modos y medios de producción y distribución de bienes y servicios y no podemos prescindir de estos objetos de estudio, que conforman una estructura, para entender cualquier lugar; lo representado en el cine, es precisamente este territorio, y debemos tener una idea de la situación material, raíz de las estructuras sociales, de las relaciones políticas y muy

probablemente de los *geo símbolos*¹¹⁴ de su cultura. Segundo, porque un científico social puede saber leer el trasfondo que explique fenómenos, estructuras, elementos diversos utilizando todo tipo de documentos, por lo que el cine es una invaluable fuente de información a la que se le debe contextualizar en todos los ángulos posibles, y sin omitir el económico. Y por último, no se puede comprender cómo pudo ser posible la realización de una producción fílmica sin tener el panorama de las fuerzas económicas que las estaban sustentando.

Sin embargo, aquí enfrentamos varios problemas metodológicos: Muchas de las producciones fílmicas que se han realizado en el territorio del estado de Morelos no fueron realizadas con capital mexicano, menos aún producido en el estado de Morelos. También, la mayoría de las películas no muestran un verdadero reflejo de las características de la estructura y de la situación económica del territorio, pues se trata de historias ficticias en las que se utiliza el territorio como escenario, mas no como un lugar real, en cuanto a lo que muestra. Se trata de representaciones literarias mas no verdaderas, de un espacio que bien puede ser idílico o muy bello para contar aventuras de todo tipo. Otro problema es que lo que vemos del territorio en las películas está seleccionado, es una fracción de un paisaje completo; sólo se fotografía una parte, y por razones muy específicas que poco o nada tendrían que ver con la real estructura económica que sostiene la vida real del lugar representado. Otra observación importante es que el ambiente que rodea a las películas realizadas en el estado de Morelos que no son de factura nacional, lo cual puede significar, casi por seguro, que no se realizaron con dinero mexicano, podrían quedar fuera del análisis, porque aquí se habla de la estructura económica del territorio morelense. Pero no se está ejecutando de esta manera el estudio; aunque haya varias o muchas realizaciones que no se hicieron con dinero mexicano, el sólo hecho de que

¹¹⁴ Así los llama Gilberto Giménez en su texto: GIMÉNEZ, Gilberto, Territorio, cultura e identidades. La región socio-cultural. En: <http://www.economia.unam.mx/academica/inae/pdf/inae5/516.pdf>

estén realizadas en este territorio ya es razón para que representen de alguna manera una infraestructura o un conjunto de características económicas tanto del territorio donde se filmaron como de la relación económica que tuvieron con ese entorno. Por ejemplo, la película “Viva María”, del año 1965, una coproducción franco-estadounidense, no retrata ni representa a la economía del estado de Morelos, ni la de Francia o EUA, pero lo que contiene visualmente (amén del guión, que es muy elocuente acerca de América Latina) nos da mucha información del desarrollo económico de Tepoztlán en esa época.



Jeanne Moreau y Brigitte Bardot en Tepoztlán durante la filmación de “ Viva María”, 1965. Fuente: Página de Facebook, “El viejo Cuernavaca”

Por otra parte, surgen preguntas tipo ¿Salía más barato venir a filmar “Los Siete Magníficos” a Tepoztlán, que hacerlo en las montañas Rocallosas?; ¿Era ese paisaje lo suficientemente

acorde con el guión para invertir en el traslado de los afamados actores, y a todo el equipo de producción?; ¿Cuáles fueron las motivaciones para que se filmara ahí?

Sin embargo, a pesar de estos problemas relacionados con el método con el que podemos enfrentar este análisis, hay una teoría que puede ajustarse, y esta es la del materialismo histórico. Aunque ésta ha tenido millones de críticas y es muy controversial de nacimiento, y a pesar de que muchos ideólogos la han tachado de incompleta, miope o demasiado cuadrada, por lo que no puede ver ni explicar el arte, las manifestaciones culturales, el aspecto psicológico de las sociedades ni de los individuos, etc., (Y este es otro gran tema de análisis), Es difícil negar, tanto académica como científicamente, la preeminencia de esta teoría, a la cual podemos ver como todopoderosa para entender la economía. Sólo algunos economistas preocupados por mantener el *status quo* del capitalismo, especialmente ahora, del neoliberalismo, aún siendo estudiosos de la economía ¹¹⁵, pueden intentar menoscabar la fuerza de sus principios, de la preeminencia que tienen los sesudos estudios de sus creadores.

5.3.2.- Resumen crítico de la interacción de las características de la economía con las producciones cinematográficas en el Estado de Morelos

Se puede afirmar que la Revolución Mexicana es el fundamento de la historia del cine de este país, ya que sus personajes y sus icónicos escenarios, modos de combate, estilos de vida, propósitos y diferentes atmósferas tanto entre protagonistas como entre éstos y su entorno, se fueron retratando con el cinematógrafo. Desde el periodo de Porfirio Díaz, Salvador Toscano y en menor medida otros camarógrafos ya retrataban las escenas de la vida tanto del presidente como de no pocos ciudadanos. Entonces, cuando empezó la lucha armada, las situaciones se

¹¹⁵ Los planes y programas de estudios en Economía de muchas universidades pueden evidenciar cómo esos centros de estudios denostan al marxismo

hicieron aún más interesantes y dramáticas como para no ser fotografiados. Increíblemente, esa atmósfera de muchas maneras fue la que empezó a dibujar la identidad del imaginario mexicano, al punto tal que Pancho Villa, puede ser considerado el astro número uno de las películas mexicanas. Y esto habla mucho de cómo empezó la conformación de este arte en nuestro país. Con el desagrado y desaprobación de muchos, aunque hayan ganado los constitucionalistas y hayan asesinado a Emiliano Zapata, la Revolución tuvo una orientación ideológica socialista ¹¹⁶ ; dando como resultado, como prueba de ello, la creación de instituciones para el apoyo y bienestar de la población, como el Instituto Mexicano del Seguro Social. Sin embargo, más adelante, cuando se conformó “la revolución hecha gobierno” con la nacionalización y creación de muchas empresas, entre ellas la industria azucarera, se puede afirmar que la Revolución Mexicana tuvo una orientación que se podría denominar “capitalismo de estado”, es decir, que el estado actuó como inversor y pro motor de la economía. Pero eso es algo de lo que se hablará un poco más páginas adelante en este trabajo.

Con respecto al estado de Morelos, es innegable que su historia contemporánea social y económica está enmarcada en el zapatismo, movimiento que logró una profunda reforma agraria al destruir el régimen de la hacienda y repartir la tierra entre los pueblos y las comunidades campesinas, las cuales fueron inspiradas bajo el lema de “Tierra y Libertad”. Este ejemplo tuvo gran impacto a nivel nacional pues los regímenes emanados de la Revolución Mexicana se legitimaron con estas acciones del reparto de la tierra, el cual tuvo su máxima expresión en el gobierno del general Lázaro Cárdenas del Río. Por tal motivo, el territorio morelense y Zapata son símbolos muy importantes a nivel nacional e internacional.

¹¹⁶ Córdova, Arnaldo. La ideología de la Revolución Mexicana. México, Ediciones Era, 2014

La película “Viva Zapata”, del año 1952, de Elia Kazan¹¹⁷, es sobre todo un homenaje a este héroe, además de un muy buen retrato de la importancia de Zapata en la historia de los movimientos sociales. Gracias al zapatismo, en el estado de Morelos desaparecieron las grandes haciendas azucareras y los latifundios, dando lugar a la pequeña y mediana propiedad privada, y sobre todo a la figura económica de la explotación de la tierra que es el ejido, como había apuntado antes. Zapata fue el gran líder que tuvo el poder de establecer un régimen regional autónomo dentro del cual distintos poderes locales (gobernadores, presidentes municipales y jueces) estuvieron bajo las órdenes de los jefes zapatistas o fueron puestos directamente por ellos. Este estado zapatista sirvió de modelo para que en otras regiones del país se propugnara la misma situación. La figura de Emiliano Zapata ha sido mostrada reiteradamente en diferentes obras cinematográficas, y hasta la fecha sigue considerándose un ícono. Muchas personas se han inspirado en las narraciones cinematográficas sobre lo que el zapatismo representa, pues el cooperativismo y la propiedad ejidal pueden ser modelos a seguir en muchos lugares del mundo, ejemplos que se dan a conocer también a través del cine, como lo insinúa María Luisa Soriano al explicar la génesis del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en el año 1994. A últimas fechas, la película “Los últimos zapatistas”¹¹⁸ nos da cuenta de la importancia de esa herencia, pues esta experiencia revolucionaria del movimiento zapatista que dio origen a que la tierra estuviera en manos de quienes la trabajan, condujo al fortalecimiento de la propiedad ejidal y al cooperativismo.

Durante la década de los años 20, especialmente durante el gobierno del presidente Álvaro Obregón (1920-1924) se empezó a dar impulso al cine mexicano; este apoyo continuó con los gobiernos de Elías Calles, los que pertenecen al “Maximato” (Los de Emilio Portes Gil,

¹¹⁷ Viva Zapata, Dir. Elia Kazan, EUA, 1952.

¹¹⁸ Los últimos zapatistas, Dir. Francesco Taboada Tabone, México, 2002.

Pascual Ortiz Rubio, Abelardo Rodríguez). Después del periodo de la revolución armada, había cierta estabilidad política y económica, lo cual permitía la realización de películas. Sin embargo, “si bien para los fines de los años 20 había en México un fondo de experiencia y talento, y además la infraestructura necesaria para posibilitar un buen desarrollo del cine, también hay que reconocer que parte de ese talento se perdió, por lo menos por un tiempo, a Hollywood.”¹¹⁹ Actores, maquillistas, técnicos, etc., viajaron a emplearse en la “Meca del cine” en esa época.

Los Tratados de Bucareli contribuyeron a dar esa estabilidad, aunque a un precio muy alto. Como se sabe, Obregón los firmó para legitimar su gobierno ante los EUA pero con ello limitó la soberanía económica nacional, asunto para otro estudio pero que repercutió en muchos ámbitos, pudiendo estar el cine muy relacionado con ello, ya que significó un intercambio y/o convivencia más cercanos con el país vecino.

En la década de los años 30 volvieron al país personas interesadas en la producción cinematográfica que habían emigrado a los EUA, al mismo tiempo que Eisenstein empezó la realización de una de las películas más importantes de la historia, “Viva México”¹²⁰ la cual mucho influenció la creación plástica y visual de la imagen estereotipada de “lo” mexicano. En ese periodo se dio la conformación de un arte que se gestó en plan de representar la nacionalidad mexicana; había que crear una idea de nación, después de la lucha armada que casi lo desangra, por lo menos moralmente. El cine de esa época de reconstrucción moral, política y económica, con visos a crear una identidad sólida de la justicia social, de restitución de grandes pérdidas, en la que sobresaliera el valor de la educación y el reconocimiento a los

¹¹⁹ STANDISH, Peter. Desarrollo del cine Mexicano. Actas LXIII (AEPE), East Carolina University. En: https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_43/congreso_43_64.pdf

¹²⁰ Viva México, Dir. Seguei Eisenstein, EUA, México, URSS, 1932.

campesinos, indios y pobres, dio como resultado la factura de un cine nacionalista con actores y productores que también se inscribieron en esa línea, tal es Emilio “El Indio” Fernández, Gabriel Figueroa y Fernando de Fuentes, quienes además de estar creando un cine nacionalista, en el que se determinaban y se resaltaban los valores del país (Contemplados intelectual y específicamente), estaban perfilando toda un momento luminoso, llamado “Época de Oro del Cine Mexicano”, que se desarrolló entre 1936 y 1969. Esa película, “Flor de durazno”, por lo tanto, corresponde a ese momento dorado, en el que una mezcla de valores nacionalistas y oportunidades económicas, generaron melodramas con personajes llenos de bondad, en medio de la tragedia que la Segunda Guerra Mundial había provocado en el mundo; resumiendo al máximo, podemos decir que los años 1940 y 1970, México tuvo un crecimiento en promedio de más del 8% anual, llamado “El Milagro Mexicano”, como resultado de políticas autoritarias, pero también del aprovechamiento de la coyuntura internacional creada por la Segunda Guerra Mundial y la situación de la posguerra, que le permitieron a nuestro país aumentar significativamente su producción. Desafortunadamente, beneficiando a un sector pequeño de la sociedad, constituyéndose las “clases altas”, “medias altas” y “clases medias” en detrimento de grandes sectores de la población que permanecieron en la pobreza y marginación, como suele ocurrir históricamente bajo el esquema económico capitalista. En ese periodo empezó la industrialización de ciudades como Monterrey y Guadalajara, surgieron muchos nuevos centros de cultivo y debido al gran control político del sistema presidencialista, que controlaba hasta los sindicatos y demás organizaciones sociales, y por supuesto que militares, se dio una gran estabilidad para la inversión. El reparto agrario no dio los frutos esperados en beneficio de los campesinos debido al caciquismo, a la concentración del poder en políticos y gobernantes autoritarios y a que el ejido y los ejidatarios no tuvieron ni la fuerza económica ni la fuerza política para el desarrollo de su

producción, como lo explicó el Dr. Emilio Kouri en una conferencia que ofreció el año pasado en la UAEM¹²¹ Y esto empezó desde que, a pesar de que la obra de Zapata fue la autonomía, un autogobierno militarizado, Carranza, al cambiar el sistema, tipo otorgamiento de dádivas, llevó a una dependencia con respecto al poder federal, por parte de los ejidatarios. Entonces, en algunos lugares, incluso, los ejidatarios se volvieron caciques.



Titulo: Trabajadores del "Departamento de calderas [en el] Ingenio de Zacatepec", Fondo: Amulfo Viveros, Autor: A. Viveros Foto, Lugar de asunto: Zacatepec, Morelos, México, Fecha de asunto: 09-11-1937, Fecha de toma: 09-11-1937, Proceso: Negativo de película de seguridad.

Fuente: <https://mxcity.mx/2020/06/nostalgia-urbana-preciosas-fotos-del-morelos-de-los-30/>

¹²¹ Conferencia "Los pueblos en la historia de México" impartida por el Dr. Emilio Kouri, 5 de septiembre del año 2019, UAEM, Cuernavaca, Morelos.



Titulo: "Ingenio de Zacatepec", Fondo: Arnulfo Viveros, Autor: A. Viveros Foto, Lugar de asunto: Zacatepec, Morelos, México, Fecha de asunto: 22-11-1937, Fecha de toma: 22-11-1937, Proceso: Negativo de película de seguridad.

Fuente: <https://mxcity.mx/2020/06/nostalgia-urbana-preciosas-fotos-del-morelos-de-los-30/>

Durante ese periodo, en el estado de Morelos había una industria casi inexistente, con excepción de la azucarera. A pesar de que la Segunda Guerra Mundial permitió el desarrollo de la industria en México, esa situación no incidió en el estado de Morelos. Después de los ya citados Tratados de Bucareli, se restringió la investigación tecnológica en México y la producción de bienes industriales de tecnología contemporánea, y esto impactó en todos lados y en muchos niveles. Aquí se tenía una economía basada en la agricultura, con producción principal de caña de azúcar (manejada por empresas paraestatales), más producción de arroz, jitomate, tomate verde, aguacate, cacahuete, flores y hortalizas, principalmente, mientras que dentro de las actividades pecuarias, destacaban la cría de ganado bovino, porcino y la avicultura, siendo el paisaje eminentemente rural. Fue hasta el año de 1944 que se instaló en el municipio de Jiutepec la cementera "Portland Moctezuma". "En los años siguientes sería la

industria textil la que adquiriría mayor presencia en el municipio con la instalación de “Textiles del Valle”, hilados de Morelos -filial de las Industrias Ocotlán” y las filiales de Burlington: textiles de Morelos y ‘Nobiles Lees’”¹²² Esta situación de poca industrialización en el estado durante la década de los años 40 y posteriores no deja de ser sorprendente, por el contraste con lo que pasaba en el país; tal vez ese ambiente de ruralidad, que le imprimía un sentido prístino al territorio morelense, ayudó a que aquí se filmaran películas en las que precisamente se ensalzaba ese estado de no industrialización, y por lo tanto de belleza natural, como “El ahijado de la muerte”, “The beast of Hollow Mountain”, “Los gavilanes”, “Tizoc” y “Nazarín”, situación que cambió un poco más adelante, pues en la década de los años 50 se empezaron a establecer otras industrias, principalmente en el municipio de Yauatepec y Cuautla. Ello, provocado o promovido por la política económica llamada “Desarrollo estabilizador”, que se prolongó hasta el gobierno de Luis Echeverría, y que contenía el “Modelo de sustitución de importaciones”. Esta política de protección nacionalista de la industria mexicana, que inició con Miguel Alemán y se prolongó hasta el gobierno de José López Portillo, más todas las características del “Milagro Mexicano” modificaron la situación económica del estado: “La mayor oferta laboral en la zona permitió que la población de Jiutepec no eligiera masivamente la opción de emigrar a Estados Unidos o a la Ciudad de México, como venía ocurriendo en todo el estado de Morelos desde la década de 1940.”, es decir, desde el gobierno de Miguel Alemán, el esquema industrial se modificó en Morelos, aunque no tan significativamente como en otras regiones, pero de todas maneras “La instalación de algunas industrias en Yauatepec y sus alrededores trajo consigo conflictos por el uso del suelo (sobre todo ejidales) y por el acceso a los recursos naturales (principalmente el

¹²² CRESPO, María Victoria (Coord.) Desarrollo económico del estado de Morelos. Indicadores y desarrollo histórico. Cuernavaca, Universidad Autónoma del estado de Morelos, 2018, pág. 32

agua)”¹²³. Pero a pesar de ello, la situación de Morelos como lugar de descanso se afianzó; siempre había sido un territorio para el relax y el entretenimiento, desde la época prehispánica, gracias a su clima y bellezas naturales, lo cual constató el emperador Maximiliano de Habsburgo en sus múltiples estancias en Cuernavaca, pero en este periodo definitivamente se empezó a dar el mayor auge de Morelos como destino turístico, de descanso y hasta de aventura por parte de muy disímbolos viajeros. Como consecuencia, “En la zona de Yauatepec se construyeron fraccionamientos residenciales y casas de descanso vacacional, sobre todo por la demanda turística proveniente de la ciudad de México.”¹²⁴ Sobre esto, existe una tesis de licenciatura en Antropología Social de la UAM que trata este tema del cual no podemos ahondar aquí, pero que refiere la génesis de todo un complejo turístico, con su centro en el Centro Vacacional del IMSS, empezado a construir en el año 1964, con sus complejos habitacionales aledaños, como Lomas de Cocoyoc.¹²⁵ Aquí hay que apuntar que no obstante ser territorialmente muy atractivo, había cierta resistencia de los habitantes originales para la llegada de inmigrantes, lo que no hacía tan fácil esa inmigración al estado en términos de cultura y adaptabilidad, por lo menos hace 5 décadas. Sobre esto, “Los autores Delgadillo y Sámano estudian el comportamiento de las regiones de Morelos atendiendo a la movilidad de sus factores y la influencia de las relaciones internas y externas. Ambos autores observan en el estado de Morelos, una atención permanente entre modernización transgresora y tradición conservadora. Por una parte, en Morelos se intensifican sus procesos económicos y se acentúa su dinámica de la vida global pero por otra, manifiestan sus tradiciones asociadas a prácticas

¹²³ Íbid, pág. 33

¹²⁴ Íbidem

¹²⁵ CAMPOS Acoltzi, María Isabel. La expansión de los fraccionamientos en un espacio rural, el caso de Oaxtepec, Morelos, Tesis de licenciatura en Antropología Social, UAM, 2003.

culturales y económicas que se fortalecen en los ámbitos locales”¹²⁶. Como quiera que sea, en lo económico, se produjo entonces con ese *boom* de construcción, gran oferta de trabajo (albañiles, ingenieros, plomeros, electricistas, etc.). Además, algo importante estaba por acontecer, “Uno de los problemas de la industrialización a nivel nacional, es que esta se concentró en pocas ciudades como Monterrey, Guadalajara y la Ciudad de México, dicha concentración ocasionó diversos problemas, siendo uno de los más graves, el del incremento demográfico. Por lo tanto, el gobierno promovió la descentralización industrial apoyando a otras regiones con infraestructura y estímulos fiscales para atraer a los inversionistas.

Aquí comprobamos lo analizado en el curso “Enfoques de los estudios territoriales” impartido por el Dr. Alfonso Valenzuela Aguilera, dentro de la Maestría en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio de la UAEM, y que se lee en el programa del mismo: “En las sociedades contemporáneas se registran importantes transformaciones territoriales, producto del desarrollo económico que tiene lugar durante la segunda mitad del siglo xx y más específicamente, a partir de la década de los años ochenta. Las mutaciones socioeconómicas y tecnológicas actuales, se expresan en nuevas formas de fragmentación, de cohesión, de interdependencia social y territorial (...)”¹²⁷

Sobre esas transformaciones, vemos en el cine las evidencias al comparar los espacios filmados, con lo que encontramos ahora en calles, balnearios, parques, plazas, campo abierto; hablamos de la presencia de los efectos de la industrialización y del incremento demográfico así como del consecuente desarrollo urbano. Carlos Espinoza Campos, autor de “Jonacatepec en el cine” lo expresa de esta forma:

¹²⁶ CRESPO, Horacio (Dir.) Morelos, Tierra, Gente, tiempos del Sur. Honorable Congreso del Estado de Morelos, 2010.

¹²⁷ Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2019-2020.

“Las imágenes registradas en las películas nos permiten ver la transformación urbana de Jonacatepec, que no ha sido del todo positiva –en lo que a arquitectura se refiere-, pues se ha ido acabando el estilo original, con ese toque peculiar de pueblo en transformación a ciudad. En ellas se puede evidenciar no sólo modificaciones sino hasta la destrucción de fachadas importantes de casas consideradas monumentos históricos por el INAH. Varios muros han sido abiertos para colocar puertas o portones con cortinas de metal, lo que le da una fisonomía muy distinta y ha ido acabando con su encanto original, resultando incluso irreconocibles a primera vista en algunas películas.”¹²⁸

Esto, tristemente, se ha debido a las muchas nuevas necesidades sociales, a las que les han correspondido, lógicamente, nuevas soluciones económicas; en 1963, el Proyecto de construcción de la Ciudad Industrial del Valle de Cuernavaca (CIVAC)”¹²⁹ Entonces, “La política de descentralización comenzó a rendir buenos frutos en Morelos, incluso antes de que CIVAC iniciara sus actividades oficialmente la “Química Mexama instaló en Jiutepec en su mayor planta en América Latina (1961), la Nissan construyó su primera planta automotriz fuera de Japón (1966) y la empresa Syntex construyó una farmacéutica (1967). Finalmente, en 1969, se ofertaron los primeros lotes industriales en CIVAC.”¹³⁰ En esa época, en el año 1965, el afamado director de cine Julio Bracho filmó “Cuernavaca en primavera”,¹³¹ una película del género comedia, muy insustancial en su temática, pero que vista ahora, a la luz que arroja la distancia, nos ayuda para entender ese entorno, esas contradicciones a las que se hacía referencia líneas arriba, entre la tradición y la modernidad que a fuerza se estaba introduciendo a Morelos, en las maletas de los visitantes y a través de las transformaciones que provocaba la

¹²⁸ ESPINOZA Campos, Carlos. Jonacatepec en el cine., pág 23

¹²⁹ Íbidem

¹³⁰ Íbidem

¹³¹ Cuernavaca en primavera, Dir. Julio Bracho, México, 1965.

industrialización. En realidad, la película respondió a un proyecto de promoción turística para el estado de Morelos, y en ella podemos ver un resumen visual de los más importantes o famosos atractivos turísticos de este territorio, a través de una trilogía de cuentos.

Por otra parte, en este periodo el sector agropecuario seguía igual que en la década anterior, o peor, ya que muchos campesinos abandonaron la tierra ya sea para incorporarse a la industria, a los servicios o para emigrar a los Estados Unidos o a la ciudad de México. En este contexto, se produjo entre la Ciudad de México, Nueva York y Cuernavaca una de las películas de culto más importantes de México, “Los bienamados”¹³², la primera en la que, según los críticos, se practicaban los códigos cinematográficos de vanguardia europea (Goddard, Fellini, etc.), en la expresión de los valores de la realidad mexicana, además de que se estaba alejando ya de ese campo de acción típico del cine de oro mexicano, esto es, la vida sencilla del campo, con todos los modos de vida y elementos que ello implica. Se trata de una muestra de lo que es la vida mexicana urbana, con sus probables conflictos privados, en el contexto de la economía capitalista.



Detalle de la fachada posterior, Casa particular, Cuernavaca, Morelos, México 1965

Arq. Benjamín Méndez Savage

Detail of the rear facade of a house in Cuernavaca, Morelos, Mexico 1965

¹³² Los bienamados, Dir. Juan José Gurrola y Juan Ibáñez. México, 1965.

Casa en Cuernavaca del año de la filmación de “Los bienamados”.

Justamente, la película muestra esa modernidad, con base en fuertes influencias del cine europeo de ese momento.

Fuente:<https://unavidamoderna.tumblr.com/post/117281814885/detalle-de-la-fachada-posterior-casa-particular>

Respecto a CIVAC, a la mitad de la década de los años 70 estaban ocupados más de 97 de los 150 lotes iniciales, manteniendo el funcionamiento de 37 empresas farmacéuticas, químicas y automotrices la mayoría, pero ello no significó, a la larga, que CIVAC se consolidara efectivamente como todo un distrito industrial. “(...) ya que las distintas empresas carecieron de integración, no utilizaban las materias primas locales y sus productos no se consumían en la región, pues estaban destinados al mercado nacional y, en menor medida, al internacional. Tampoco existieron mecanismos de abastecimiento y consumo entre los propios productores, ni alguna empresa que fuera capaz de comercializar los productos agropecuarios del estado.”¹³³ Sin embargo, esto no significó que no hubiera representado logros, ya que generó muchos empleos (En 1975 había más de 3,000 obreros ¹³⁴ en las 37 fábricas instaladas en el parque). y ofertó mejores salarios que los del sector agrícola. Pero no todo fue positivo, lo que suele ocurrir desde que se inició la industrialización de las ciudades del mundo, pues el aumento demográfico, nunca planeado, acarreó los típicos problemas como el crecimiento demográfico *sin ton ni son* y la consiguiente insuficiencia de viviendas, carencia de servicios, y conflictos sociales, más la alta contaminación que provocaron las empresas, siendo la mayoría pertenecientes a la industria químico farmacéutica y a la metalmecánica. Además, es importante, “Otro de los efectos directos de CIVAC en la dinámica socioeconómica de

¹³³ *íbidem*

¹³⁴ Casi la mitad de ellos laboraban en Nissan.

Morelos, fue haber integrado la conurbación entre Cuernavaca y Jiutepec, con el Desarrollo inmobiliario que propició la llegada de trabajadores a la zona industrial.”¹³⁵ Esta situación enmarcó la llegada de equipos de cine estadounidenses y de la capital de la república mexicana; se hicieron, al igual que en la década de los años 60, varias películas de distintos géneros, entre los que destacan los “western” y las de tema ranchero o campirano. Es evidente que aunque en Morelos no había una economía propiamente característica de un “capitalismo industrial”, sí recibía a gente interesada en contar historias, que tenía el capital para usar el territorio para realizar películas de alto presupuesto, como “Río Lobo”¹³⁶, por ejemplo.

Ya en los finales de la década de 1970, se podía ver a un territorio morelense cada vez menos campirano; en parte gracias al proyecto de descentralización de la actividad industrial, que desembocó en el estado de Morelos, porque “(...) tanto CIVAC como el resto de las industrias que funcionaban en el estado, como el ingenio cañero Emiliano Zapata, las fábricas de textiles, cerillos, plásticos, mosaicos, enlatadoras de frutas, tabiqueras, cementeras, etcétera, obedecían en mayor medida a proyectos empresariales o estrategias de industrialización dictada desde el ámbito federal, más que a la dinámica de los empresarios locales.”¹³⁷ Según algunos autores, como los del libro coordinado por María Victoria Crespo tan citado aquí (al ser uno de los estudios más amplios a la vez que concretos sobre el desarrollo económico de Morelos), en realidad, el desarrollo industrial y laboral que ofreció CIVAC, no obedecía a las necesidades reales de la localidad (ni de Jiutepec ni de Cuernavaca), sino a las del gobierno federal que, como ya se dijo, deseaba descentralizar la actividad industrial. Así, la idea fue, tal vez accidentalmente, “(...) someter a la economía morelense al capital financiero e

¹³⁵ Op. Cit, págs. 33 y 34

¹³⁶ Give en hell, John. Dir. Howard Hawks. EUA, 1970.

¹³⁷ Op Cit, pág, 34

industrial.”¹³⁸ Y como si esto no se pudiera ver más negativo aún, se resalta que “() irónicamente, aunque uno de los aspectos positivos más visibles de la instalación de las industrias en Morelos fue la generación de mayores empleos, el porcentaje de trabajadores morelenses que operaban en ella, era muy bajo. Además, estas empresas tuvieron un impacto alimentado en la economía del estado, ya que adquirirían la mayoría de sus materias primas en otras regiones y casi la totalidad de su producción estaba destinada a la exportación”¹³⁹ Es decir, que sirvió de poco para los morelenses la instalación del parque industrial CIVAC; no benefició mayormente a la economía del estado tanto porque muchos trabajadores de la misma venían de otros lugares, principalmente de la Ciudad de México, como porque las materias primas adquiridas y los productos generados no beneficiaban a los morelenses. En realidad, ello provocó un crecimiento demográfico con personas que no eran oriundas del estado y también dio por resultado problemas de vivienda, de contaminación, de hacinamiento y de despojo de terrenos a los habitantes morelenses (Sobre esto, hay una gran historia por hacerse). Esto no es señal, sin embargo, de que las cosas florecían y de que en la capital del país todo era color de rosa; Morelos iba atrás, pero las diferencias sociales no desaparecieron en los 70; tal vez una manera de expresar ello es la gran cantidad de películas de comedia que se hicieron (tal vez con el ánimo distractor de la realidad) con guiones absurdos y situaciones chuscas en las que se entretejían personajes de diferentes niveles sociales de una manera inevitable y tal vez hasta “natural”, como lo demuestran producciones como “Santo contra el doctor muerte”, “La presidenta municipal”, “El guía de turistas” y “No disparen, soy dentista”, entre otras. Sin embargo, la realización de películas con crítica abierta y observaciones hacia la sociedad, a manera de reflexión, nunca, en ningún periodo y bajo ninguna circunstancia

¹³⁸ íbidem

¹³⁹ Íbidem, pág. 34

faltan, y el caso para este periodo es la película “A paso de cojo” de Luis Alcoriza, que se estrenó en 1980. Y qué bueno que encontramos este tipo de película filmada en el estado de Morelos, porque la década de los 80 no se distingue precisamente por haber generado películas de calidad, ni artística, técnica ni de contenido. Al contrario, es una época que puede ser considerada “perdida” para el séptimo arte, pues a nivel nacional se realizaron muchas películas llamadas genéricamente “sexí comedias”, con un contenido “hueco”, además de varios melodramas hechos por Televisa, que se vendieron como productos culturales para ganar público a sus artistas comerciales juveniles; varias de estas películas se filmaron aprovechando los escenarios naturales de Morelos, como el famoso parque-balneario “Las Estacas”. Sin embargo, estudiosos del cine han dicho que ese vacío de calidad en el cine ochentero, también es indicador de muchos elementos de la vida social, la economía y la crisis de México en ese momento, y los han descrito. Un caso interesante de ese momento, tal vez una excepción ocurrida en el territorio de Morelos, fue la producción estadounidense “Bajo el Volcán”, en la que se quiso recrear la icónica novela del año 1947 de Malcolm Lowry, pero es un caso exógeno, en el que las facilidades de un país en crisis económica contribuyó para una creación cinematográfica de un país sin problemas de presupuesto.

En la década de los años 90 los gobiernos federal y del estado de Morelos se preocuparon por construir y ampliar la infraestructura carretera del estado de Morelos; un ejemplo de ello es la ampliación a cuatro carriles de la Carretera Cuernavaca-Cuautla, la construcción del aeropuerto en Temixco, inversión en la infraestructura de CIVAC Y PIC (Parque industrial de Cuautla)¹⁴⁰, que en esta época lograron estar ocupados al máximo en toda su historia. Sin

¹⁴⁰ En el año 1982 empezó la construcción del “Parque Industrial de Cuautla” en el municipio de Ayala, que tampoco descolló de manera importante, debido a las pobres inversiones de capital, además de que el lugar no contaba con la suficiente infraestructura.

embargo, no hay una vocación industrial en Morelos; tal vez el temor a las afectaciones al paisaje natural, la escasez de agua, la falta de suficientes fuentes de energía, entre otras, han frenado ese desarrollo. Entonces, ante esta resistencia, podemos observar que lo que creció fueron los micro y pequeños negocios (PIMES). Sin embargo, es interesante también hacer notar que el PIB per cápita es un indicador engañoso, pues divide el PIB total del estado entre su número de habitantes, sin distinguir los diferentes niveles de ingresos de éstos, que son dispares, a veces, opuestos; sólo sirve para comparaciones interestatales o internacionales. Sin embargo, estas características están enmarcadas por una estrategia capitalista global que fue abrazada desde el gobierno de Miguel De la Madrid y que significó el rompimiento de muchos de los ideales de la Revolución Mexicana. Aunque este presidente, al menos en tiempos de campaña, anunciaba que se continuaría con los proyectos revolucionarios (lo cual todos los priístas prometían), en la realidad los traicionó, como podemos comprender al leer a David Harvey en los numerosos textos donde explica los caminos del neoliberalismo, especialmente cómo son opuestos a un sentido social, y marxista, del bienestar de las personas.

En plena era neoliberal y con la quiebra de los bancos y el rescate del Fondo bancario de protección al ahorro, FOBAPROA, ocurrido durante el gobierno de Ernesto Zedillo, las inversiones productivas en Morelos se vieron fuertemente restringidas dando por resultado que el estado de Morelos no se industrializara en la forma que su gobierno lo hubiera deseado. No hubo inversiones extranjeras importantes en Morelos, resultando que la industria morelense se redujo a las medianas y pequeñas empresas que si bien ocuparon gran parte de la población económicamente activa, ni por mucho lograron mitigar el problema del desempleo. Por tal

motivo, en números redondos, la mitad de la población total de Morelos vive en la pobreza¹⁴¹ y del Inegi y creció la actividad económica en el sector informal. Ha habido otros intentos fallidos, el Parque Industrial Constelación del Sur, y el Parque Industrial Tecnológico (empresas incubadoras proyectos gubernamentales que giraban alrededor de Jiutepec, Puente de Ixtla y Jojjutla¹⁴² y fracasó porque no acudieron inversionistas, ni nacionales ni extranjeros.¹⁴³ También debido a la política neoliberal, algunos de los ingenios azucareros del estado se privatizaron, como el de Zacatepec, tan importante para la zona sur del estado¹⁴⁴ que acabó finalmente quebrado gracias a los malos manejos de sus administradores.

La actividad turística en el estado de Morelos siempre ha sido una fuente importante de ingreso, sin embargo no ha sido suficiente para dinamizar como debiera ser el aparato económico. Una gran cantidad de turistas de la Ciudad de México, de Puebla, del Estado de México y algo de turismo internacional llegan regularmente, sobre todo los fines de semana y por supuesto que en los periodos vacacionales, rico en lugares hermosos por su naturaleza, su clima y construcciones históricas y exprefeso para la recreación con actividades acuáticas,¹⁴⁵ siendo alrededor de 47 balnearios en el territorio los que han contribuido al desarrollo económico de la región. En los años 90 hubo un desarrollo inmobiliario importante de casas de descanso para habitantes de la Ciudad de México, además de las que ya se habían construido desde las últimas 5 décadas destinadas a ciudadanos norteamericanos y europeos que decidían

¹⁴¹ En el año 2014, más de la mitad es pobre (52.30%), según datos de la OCDE: OCDE, Estudios territoriales de Morelos, México. Cuernavaca, Secretaría de Hacienda del Estado de Morelos, 2017.

¹⁴² MOCTEZUMA Navarro, David. Las finanzas en Morelos. Cuernavaca, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, UNAM, 2001.

¹⁴³ SARMIENTO Silva, Sergio. Morelos. Biblioteca de las Entidades Federativas. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM, 1997.

¹⁴⁴ Aunque en 1991 se declaró en bancarrota, fue rescatado por el gobierno federal y actualmente sigue funcionando con el nombre de Fideicomiso Ingenio Emiliano Zapata.

¹⁴⁵ Datos estadísticos actuales sobre esa actividad se encuentran en:
https://www.datatur.sectur.gob.mx/ITxEF/ITxEF_MOR.aspx

tener una casa de descanso en “La Eterna Primavera”. Cabe destacar que primero, debido al sismo del 1985, debido a la destrucción múltiple de espacios habitacionales y oficinas, muchas personas decidieron radicar en el estado de Morelos dando origen a un *boom* en las construcciones de viviendas aunque muchas veces en forma desordenada en las periferias de las principales ciudades de Morelos, como son Cuernavaca y Cuautla, dando origen a múltiples problemas de falta de agua, planificación urbana, carencia de servicios, etc., ya que fue intempestiva esa inmigración al estado. Sin embargo, en 1994, con la crisis y la caída y quiebra de los bancos, la actividad turística también se resintió en el estado de Morelos, dejando de construirse hoteles y desarrollos turísticos. No obstante sobrevivió debido a su encanto natural, el que se aprovechó para la organización de bodas, eventos sociales, congresos, convenciones, fiestas de fin de semana y rentas de casas de descanso. “Para 1994 la urbanización había cambiado por completo la imagen del Morelos rural, pues el 85% de su población habitaba en zonas urbanas, las cuales apenas representaban el 10% del total de localidades del estado. El 42% de la población vivía en la conurbación de Cuernavaca, el 26% en la de Cuautla y el 16% en la de Jojutla.

La mayoría de los desarrollos inmobiliarios e industriales se realizaron en las tierras de mayor calidad, afectando lógicamente al sector agropecuario”¹⁴⁶ “Lógicamente la infraestructura y servicios en Morelos están concentrados en el área de las “conurbanizaciones.” “El estado cuenta con una red carretera de 2010 km: La “autopista del Sol” que comunica con la Ciudad de México y el estado de Guerrero, además de las carreteras federales México-Cuernavaca, México-Cuautla y México-Oaxaca, la carretera México-Acapulco y la Cuernavaca-Cuautla. La vía férrea México-Balsas que atravesaba por Morelos

¹⁴⁶ CRESPO, María Victoria (Coord.) Desarrollo económico del estado de Morelos. Indicadores y desarrollo histórico. Cuernavaca, Universidad Autónoma del estado de Morelos, 2018, pág. 39.

dejó de funcionar en 1996 (Por la venta de los ferrocarriles, ocurrida durante el gobierno de Zedillo, referida aquí anteriormente). A finales de los años 90 el aeropuerto Mariano Matamoros, construido en el municipio de Temixco, ofrecía vuelos nacionales en sus 4 aeródromos, localizados en Xochitepec, Cuautla, Puente de Ixtla y Yautepec () En cuanto al comercio, la mayor parte de su actividad se concentra en los municipios de Cuernavaca y Cuautla, y en menor medida en Jiutepec. En ese contexto, es muy interesante notar que la producción de películas nacionales dentro del estado de Morelos, al parecer hasta este momento de la investigación, no fue muy importante, aunque se destaca la película del año 1999, “La otra conquista”, de Pedro Carrasco, en la que grabaron importantes escenas en Xochicalco y se notó el esfuerzo por mostrar una alta calidad de recursos, actuaciones y literatura. En cambio, varias productoras extranjeras llegaron a filmar películas como “Peligro inminente” (“Clear and present *danger*”), “La Jurado”, “Pecado Original” y “Fidel”. El neoliberalismo, seguramente, brinda esas oportunidades a los productores.

Hacia el año 2000, el comercio minorista representaba el 94% de los establecimientos a nivel estatal. Más de la mitad de dichos comercios se dedicaban a la venta de bebidas, tabaco y alimentos. En contraste al comercio exterior, era muy inferior; apenas algunos intercambios a través del puerto de Acapulco. La actividad comercial con la Ciudad de México, en cambio siempre ha constituido el porcentaje principal y abrumadoramente mayoritario del comercio regional.”¹⁴⁷ Y siguió el flujo migratorio hacia la ciudad de Cuernavaca haciendo una presión demográfica y agudizando los problemas de servicios públicos. En este contexto, se debe hacer notar que la simpatía que todavía despierta la figura de Zapata tanto a nivel regional como nacional, promovió la producción de la película “Zapata”, bajo la dirección de Alfonso

¹⁴⁷ Íbid, pág. 40

Arau; es una producción muy cara y ensalza al héroe de Anenecuilco, promoviendo, muy probablemente, el interés del público por visitar la tierra del revolucionario morelense. En realidad, hay una gran relación comercial y laboral entre la Ciudad de México y el estado de Morelos; es importante señalar que muchas personas que viven en Morelos trabajan en la Ciudad de México porque Morelos no ofrece fuentes suficientes de empleo a sus habitantes, y las que hay son muy mal pagadas, pagando en promedio \$4,000.- mensuales. Siguieron realizándose algunas obras de infraestructura, y apoyándose en otras como los parques industriales. Cabe destacar que por su clima, y otros beneficios como su altitud sobre el nivel del mar, su paisaje, ha sido un territorio de gran atractivo para jubilados que se han establecido ayudando en su propia medida a la actividad económica por la demanda de bienes y servicios.

De manera general, en las últimas décadas el estado de Morelos ha sido sede de entidades o de instituciones educativas y de investigación; la UNAM ha creado el CRIM, el Centro de Investigación en energía, por ejemplo, entre otras instituciones y centros de investigación y educación. Igualmente, existe gran cantidad de instituciones educativas de todos los niveles tanto públicas como privadas que dan empleo a docentes y a investigadores que con la demanda de productos en el estado, dan dinamismo a la economía del mismo. Así como instituciones de salud de alta especialidad, como el Hospital Regional Bicentenario, ubicado en el Municipio de Emiliano Zapata, el Hospital del Niño Morelense, el Tecnológico Regional de Zacatepec, el Colegio de Bachilleres, así como varios planteles de CONALEP, CBETIS y CBETAS. Todo este aspecto educativo debe incidir en el fortalecimiento del aparato económico.

Por otra parte, llama la atención que en el estado de Morelos todavía hay una superficie de bosques y selvas importantes, pues del total de la superficie del estado, el 37.53% corresponde

a territorios de bosques y selva.¹⁴⁸ Valdría tomarlo en cuenta para una planeación racional de su explotación sustentable. “Del capital ecológico del estado, 2,952 km cuadrados corresponden a áreas ecológicas protegidas, fundamentalmente de bosque en la zona norte y de bosque tropical caducifóleo en la zona del centro y sur del estado (...) En términos porcentuales, para el año 2014, ocuparon las áreas protegidas naturales el 25.2% de la superficie total del estado.”¹⁴⁹ Pero esto es información un tanto al margen del asunto central aquí, aunque de todas maneras es bueno considerarlo.

Para los años 2013 y 2014, el 65 y 67 % de la población estaba en la economía informal. Respecto de las actividades económicas en el estado de Morelos, nos damos cuenta que la mayor parte de la población económicamente activa se encuentra en el sector terciario que está constituido por servicios que ocultan, creemos muchas veces, a población con poca productividad. Sobre esto, hay que decir, a manera de paréntesis, que es fundamental para cualquier estudio y análisis de la estructura económica del estado observar datos duros, basados en estadísticas pues estos nos dan la idea más certera de estos procesos.¹⁵⁰

¹⁴⁸ De acuerdo a un dato del año 2012 del IMCO.

¹⁴⁹ CRESPO, Op Cit, pág. 200

¹⁵⁰ Para mayor comprensión siempre se deben considerar datos duros, estadísticos, que ayudan a entender la estructura económica del estado. Según los últimos censos del INEGI:

- Las actividades primarias participaron con el 3% del total del PIB del estado de Morelos en el año 2016, cuando se llevaron a cabo los censos económicos. Las actividades secundarias, con el 32.4 % y las actividades terciarias con el 64.7% del total. Cabe hacer la observación que en Morelos las actividades primarias solamente participan con el 3% del PIB y las actividades terciarias con el 64.7%.
- El PIB de Morelos aporta el 1.2% del PIB nacional. Esto se debe entre otras cosas a que Morelos es un estado muy pequeño, solamente está por arriba en su aportación al PIB nacional, de Zacatecas, Baja California Sur, Nayarit, Colima y Tlaxcala, que tienen una aportación menor al PIB nacional.
- Morelos, según los últimos censos económicos, celebrados en 2016, contaba con 84,651 unidades económicas que representan el 2 % del país y empleaba 297,797 personas, lo que equivale al 1.4% ocupado en toda la república mexicana.
- La densidad de población por kilómetro cuadrado, del total de habitantes en Morelos, es de 390, mientras que a nivel nacional es de 61 personas por km². La población económicamente activa de personas mayores de 15 años, fue para el estado de Morelos, de 834,101 en el año 2017 y en 2019 de 862,811 habiendo una variación positiva de 3.44%.

Actualmente se conservan las tradiciones centenarias de las fiestas patronales, los carnavales y en algunos municipios, la resistencia hacia los extraños a la comunidad. De hecho, existen comunidades que se rigen en este momento, bajos sus usos y costumbres. La resistencia al cambio, en algunas regiones, es mucha, pero en otras, están abiertas a esas transformaciones y aceptan a la población inmigrante. Cuernavaca y Cuautla son los más notorios en este aspecto, obligados por su historia y por su actividad económica, desde hace décadas. La población de Morelos se ha visto aumentada por migraciones de los estados de Guerrero, Oaxaca, Puebla, el Estado de México y la Ciudad de México, como puede constar en la estadística¹⁵¹. No obstante también ha habido mucha emigración hacia otros estados de la república y sobre todo a la Ciudad de México y a los Estados Unidos de Norteamérica. La producción de la película “En el punto de mira”, del año 2008 con el popular actor Dennis Quaid en el papel protagónico, da muestra de esa relación, aunque de manera diferente; se nota un acercamiento armonioso entre los dos países, EUA y México, aunque no exista como cualquier persona legada en materia de relaciones exteriores lo pueda percibir al ver una persecución en las calles de Cuernavaca al entretenerse viendo esta producción hollywoodense.

Sin embargo, a pesar de estas circunstancias, que pueden ser indicadores importantes del mundo globalizado al que necesariamente pertenece la entidad, todavía no se nota un avance económico importante. Las autoridades se muestran preocupadas, como la secretaria de economía y trabajo del estado, quien el año pasado dijo que “Ha sido complicado atraer

-
- La población no económicamente activa del estado de Morelos fue de 124,927 personas de las cuales seguramente un porcentaje importante se ocupó en la economía informal.
(<https://www.inegi.org.mx/temas/itaee/>)

¹⁵¹ INEGI. Conociendo Morelos. En:
http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/estudios/conociendo/MORELOS.pdf

empresas a Morelos”.¹⁵² En estas circunstancias, sin embargo, la producción cinematográfica, con todo y la inseguridad y los grupos delincuenciales dedicados al secuestro y al narcotráfico que operan en el territorio, no se ha detenido, lo que es muy positivo para la promoción del territorio en el aspecto turístico y cultural. La llegada de productores atrae capital, los involucrados introducen dinero que aunque puede ser poco, moviéndose a muy bajo nivel, entre su entorno de servicios contratados, la imagen del estado se proyecta a miles y eso hará que en el futuro, cuando esta pandemia provocada por el Covid-19 que nos ha tomado por sorpresa sea superada, vengan más personas al estado de Morelos. Al menos dos películas extranjeras que se han encontrado en esta investigación, realizadas en los últimos siete años, más otras dos nacionales, en los últimos tres años, filmadas en el estado de Morelos, dan esperanza de que se siga difundiendo este territorio por medio del Séptimo Arte.

Existe una relación entre el aparato económico y cualquier tipo de experiencia humana, porque con aquélla se resuelven las necesidades de la supervivencia. Esto se ha analizado desde cientos de puntos de vista, y considerando miles de elementos sociales, políticos, culturales. Si se pretende analizar a la producción cinematográfica, también este enfoque nos brinda importantes factores para comprenderla. En el caso de la producción de cine realizada en el estado de Morelos, hay que analizar la estructura de la economía que es intrínseca a él pero ésta se ha encontrado, lógicamente, enmarcada por la circunstancia nacional. Nada de lo acontecido a nivel federal le puede ser ajeno al estado; todo repercute aquí, sobre todo por la cercanía a la Ciudad de México, capital de la república.

La estructura económica nacional ha sido ideológicamente (Hipócritamente, en ocasiones, demagógicamente), socialista. Y no porque se use la palabra socialista, sino porque los

¹⁵² <https://www.elsoldecuernavaca.com.mx/finanzas/ana-cecilia-rodriguez-ha-sido-complicado-atraer-empresas-a-morelos-3748331.html>

proyectos han tenido ese sentido social. Sin embargo, en la realidad se ha implementado un capitalismo de estado, que ha atravesado por diferentes etapas. Se vino desarrollando desde el gobierno constitucionalista de Venustiano Carranza hasta el gobierno de Adolfo López Mateos, con la nacionalización de la industria eléctrica. Sin embargo hubo altibajos y después del general Lázaro Cárdenas, con el gobierno de Manuel Ávila Camacho, y sobre todo con el de Miguel Alemán, se desvió la atención del desarrollo hacia unas minorías, olvidándose del pueblo, dando lugar al surgimiento de una clase media y alta cada vez más poderosas. El “Desarrollo estabilizador” va del gobierno de Miguel Alemán Valdés, francamente hasta el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz, habiendo participado de alguna manera Luis Echeverría Álvarez y José López Portillo, aunque con este último haya iniciado un declive del crecimiento económico, debido a la caída de los precios internacionales del petróleo y al incremento de las tasas de interés de la deuda externa mexicana, la fuga de capitales y la depreciación del peso. El “Desarrollo estabilizador” está asociado al Milagro Mexicano porque el país creció a una tasa promedio anual del 8%; también está asociado a la política del nacionalismo revolucionario que implicaba la sustitución de importaciones, la expansión del mercado interno y la exportación de petróleo, plata, productos agrícolas, como la caña de azúcar, y todo esto debió haberse reflejado en la economía morelense, aunque realmente su dinámica interna tenía otras prioridades, como la de los servicios turísticos.

También se podría decir que la Revolución Mexicana fue traicionada llegándose al clímax de una contrarrevolución en los gobiernos de Miguel De la Madrid y de Salinas de Gortari, en donde se dio marcha atrás a las conquistas nacionalistas y a las privatizaciones de las empresas del Estado, como por ejemplo la energía eléctrica, los teléfonos, los fertilizantes, ingenios azucareros, el petróleo, la minería, los ferrocarriles (Interesante es hacer notar aquí que Ernesto Zedillo vendió los ferrocarriles a una empresa norteamericana y ahora es un alto

funcionario de la misma)¹⁵³. En el estado de Morelos, esas medidas neoliberales tuvieron su impacto, de manera que entre otras cosas, la venta de los ejidos, permitida por la ley, dio origen a la explotación privada y explotadora del campesinado sin tierra, a la especulación en la venta de terrenos para la construcción de unidades habitacionales en gran escala. Los gobiernos posrevolucionarios tendieron hacia ese capitalismo de estado, siendo propietario cada vez más de empresas que se llamaron “paraestatales” por lo que se puede decir que existía una economía mixta; parte del aparato productivo estaba en manos del estado y parte en manos del sector privado. Los gobiernos consideraban que lo que controlaban era estratégico para el desarrollo del país y para preservar la soberanía nacional. A partir del sexenio de Miguel De la Madrid, debido a la crisis que atravesaba el país, por la baja de los precios internacionales del petróleo y la subida de las tasas de interés, el gobierno se quedó prácticamente sin recursos para el manejo de la economía y para proveer en obras de infraestructura y demás necesidades de servicios médicos y de educación para la población. México se tuvo que endeudar más para poder solventar su crisis pero para obtener los créditos internacionales tuvo que obedecer las políticas impuestas por el Fondo Monetario Internacional para la obtención de los créditos que le otorgaba. Uno de esos lineamientos de política económica era la desincorporación de los bienes económicos productivos que estaban en manos del estado; así se empezó la venta de esos bienes a particulares nacionales y extranjeros. Se empezaron a dar francamente las políticas neoliberales que en la mayor parte de los países de América Latina se estaban imponiendo y en algunos otros países de Europa. Entonces, la actividad económica estuvo en manos privadas y toda la economía se regía por

¹⁵³ En una nota periodística del periódico La Jornada se explican algunos mecanismos para esa privatización:

<https://jornada.com.mx/2000/12/18/006n1pol.html>

Zepeda Bustos, Carmen Silvia. Privatizaciones realizadas durante el gobierno de Ernesto Zedillo. El Cotidiano, núm. 172, marzo-abril, 2012, pp. 32-39 Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco Distrito Federal, México.

las fuerzas del mercado, dando por resultado las grandes desigualdades sociales que padecemos por país, lo cual no quiere decir que creamos o aceptemos que antes de la imposición del neoliberalismo todo estaba bien en y con los gobiernos autodenominados gobiernos nacionalistas y revolucionarios; desde el comienzo del gobierno de Manuel Ávila Camacho se empezó a descuidar el campo, a los campesinos, el poder político aliado a los caciques locales imponían su autoridad muchas veces no respetando los derechos humanos. Así vemos que, por ejemplo, en el sexenio de Adolfo López Mateos, hubo una represión brutal contra los maestros y los ferrocarrileros, así como a otras agrupaciones como el Partido Comunista Mexicano, quienes no estaban asociados a corporaciones adictas a los gobiernos en turno, en forma incondicional. Ejemplo de esto es la preeminencia de Fidel Velázquez, líder de los obreros por más de 30 años, debido a la asociación incondicional con el gobierno en turno. Fueron gobiernos autoritarios, cuya acción represora queda más que evidenciada con la masacre del movimiento estudiantil de 1968. Todo este contexto, sirva para entender *los porqués* de falta de recursos al cine, o las políticas impositoras de ideologías de estado, que dieron como origen el estilo de las comedias rancheras o las épicas históricas grabadas en 24 cuadros por segundo. También que sirvan para ver una película grabada en este territorio, (por ejemplo y tal es el caso de este trabajo), de los años 60, al estilo Godard, y entendamos que la industrialización estaba creando esa atmósfera, y que entendamos qué pasa en nuestro contexto, como para que un grupo de españoles vengan a Cuernavaca a filmar con un equipo mexicano, con una exquisita fotografía, la historia de un niño solo, que se deleita en el jardín de su abuela en la ciudad de la eterna primavera.

5.4.1.-Datos históricos de las haciendas, una de las más importantes locaciones en el cine realizado en el estado de Morelos

En esta semblanza histórica general, se presentan los datos de las locaciones más recurrentes en las realizaciones de películas en el estado de Morelos. Al analizar películas rodadas aquí, vemos el uso narrativo de los paisajes, representando un lugar tropical con una absoluta presencia de edificaciones coloniales y una incipiente urbanización que recuerda las ciudades y pueblos españoles o bien los coloniales de Latinoamérica. Por tal motivo, siempre que la trama de las filmaciones ha versado sobre un espacio colonial, español, mexicano o latinoamericano, a los realizadores de películas, el territorio morelense se les ha ofrecido como el ideal para filmar. Sin embargo, estas condiciones (de edificaciones tipo español, colonial mexicano o latinoamericano) no han sido las únicas por las que se ha elegido este territorio; éste también ha brindado la oportunidad de situar en un ámbito hermoso, relajado, de paisajes con exuberante naturaleza, incluso “paradisiaca”, a los protagonistas de sus argumentos, tal como se dijo anteriormente.

Con base en estos presupuestos, se puede afirmar que los lugares elegidos como locaciones de filmación, por “naturaleza”, tienen una historia que lógicamente construyó esas condiciones, y es imperante aquí hablar sobre eso. Algunos de los más importantes, son los edificios llamados haciendas o ex haciendas¹⁵⁴. En el territorio morelense existen 112 edificios que fueron usados como cascos de haciendas, o como haciendas; después de la Revolución

¹⁵⁴ Al parecer, quienes escriben las descripciones turísticas o geográficas del paisaje y de los recursos del estado, no tienen un código para nombrarlas; en unos casos se les aplica el prefijo “ex”, para denominar el antiguo uso, y en otros, se les sigue llamando haciendas, aunque hace mucho hayan dejado de tener ese uso.

Mexicana, esos edificios cambiaron de uso y solamente continuaron funcionando como tales, es decir, como haciendas propiamente, 37 de ellos.¹⁵⁵

Las haciendas, a través de la literatura y las percepciones reflejadas en los relatos históricos y en el imaginario¹⁵⁶ popular, han sido consideradas verdaderos monumentos históricos, lugares de gran valor cultural, económico y social, y, con el paso del tiempo, hasta llegar a la actualidad, han sido consideradas “patrimonio cultural y tesoros nacionales”, debido a su gran riqueza. Ello, a la vez, y a decir de la “Asociación Haciendas de México”, no las exime de ser utilizadas para fines prácticos. Es decir, aquí tenemos al patrimonio cultural en acción; un elemento del patrimonio que Pablo Escalante Gonzalbo definió concretamente y que aquí vemos convertido en protagonista vívido de la sociedad. He aquí la praxis del patrimonio.

Existe una amplia bibliografía que ha analizado a las haciendas¹⁵⁷, las ha catalogado y nos ha presentado su historia. En México, son sinónimo de riqueza, de esplendor y poder, pero también, en la otra cara de la moneda, de opresión, injusticia, lucha social y baluarte del latifundio, institución que cimentó la desigualdad en el campo. En el cine, escenario que habla con exactitud tanto de un lado, como del otro. En películas como “Zapata” (Y por lo general en todas las del zapatismo) y “Viva María”, la imagen de la hacienda toma el papel de “la mala del cuento”, la de “la villana”, por ser el escenario sobre el que se construye la historia

SALDÍVAR CAZALES, Adolfo Enrique, et al. Las haciendas azucareras del estado de Morelos: Patrimonio industrial. En: [ditorialrestauro.com.mx/las -haciendas-azucareras-del-estado-de-morelos-patrimonio-industrial/#:~:text=El% 20Estado%20de%20Morelos%20contaba,sido%20clasificadas%20como% 20patrimonio%20industrial](http://ditorialrestauro.com.mx/las-haciendas-azucareras-del-estado-de-morelos-patrimonio-industrial/#:~:text=El%20Estado%20de%20Morelos%20contaba,sido%20clasificadas%20como%20patrimonio%20industrial).

Que, como se había visto, puede ser definido, según la propuesta de Dürand, como “ (el) conjunto de imágenes mentales y visuales, organizadas entre ellas por la narración mítica [...] por la cual un individuo, una sociedad, de hecho la humanidad entera, organiza y expresa simbólicamente sus valores existenciales y su interpretación del mundo por los desafíos impuestos por el tiempo y la muerte” (Dürand, 1994).

Un artículo que contiene una valiosa revisión de esa bibliografía es: REYNOSO Jaime, Irving. La Hacienda azucarera morelense: un balance historiográfico. En: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-22532007000100002

de represión; en otras, como “El día y la noche”, o “Pecado Original”, se le ve como un edificio que representa, con normalidad, la opulencia de sus poseedores, sin enjuiciamiento bajo ópticas marxistas.

De cualquier forma, es interesante aquí, presentar las partes de las haciendas que se han definido, dentro de esa amplia bibliografía: Una tipología “clásica” de las haciendas, establece que ésta se basa en las características geográficas, así como en el tipo de producción que generan. Se ha escrito mucho sobre la historia y características de las haciendas, y en especial de las haciendas del estado de Morelos, y no es tarea aquí profundizar en ella, pero sí es muy importante aquí ubicar tanto la historia como la estructura de las haciendas, para tener una mejor comprensión del uso que en el cine se le ha dado a estos elementos del territorio, pues éste es muy recurrente. Lo que los cineastas han querido expresar, ha requerido de un lugar que sea acorde con ese tiempo, esas situaciones, esos personajes. Por lo tanto, al revisar historia y tipología de las haciendas, podemos entender de mejor manera cómo éstas fueron configurándose como el espacio que a los realizadores tanto ayudaron en su representación discursiva. “La hacienda no es sólo una institución económica, sino también un sistema social y político” pág. 2 de la fuente. “La hacienda es la principal protagonista de la historia rural regional” pág. 3

Muchos historiadores han analizado a las haciendas¹⁵⁸, las han catalogado y economistas han descrito su importancia en el marco de la estructura socioeconómica de la historia nacional.

Caracterología de las haciendas morelenses

Existe una amplia bibliografía sobre estudios económicos, históricos y artísticos de las haciendas en el estado de Morelos, en la que podemos encontrar sus características estructurales arquitectónicas, de funcionamiento y posición en el marco de la sociedad de las diferentes épocas de la historia de Morelos, desde que se edificaron las primeras, hasta el estado actual de las sobrevivientes. Por ejemplo, Juan Antonio Siller, en la colección de tomos dedicados a la historia de Morelos que se ha mencionado anteriormente, presenta un listado en un cuadro exhaustivo, donde define la situación de conservación en la que se encuentran, si eran agrícolas, ganaderas o de beneficio.¹⁵⁹

La zona de la hacienda, la cual es la “gran propiedad”, o “latifundio”, se encuentra, dentro de diferentes sistemas de funcionamiento, conforme a si trabajaban de acuerdo a un modelo de explotación económica “cerrada” o “semi cerrada” o si estaba dirigida al mercado local, al regional o incluso al de la República Mexicana. La zona de plantación, que por lo regular atendía al mercado internacional, dependiendo de sus productos, generalmente se encontraba (o se encuentra, según la región) en el trópico o en las zonas templadas de la República Mexicana, pero poco a poco fue abarcando más territorio, hacia el centro del país. Durante la República Restaurada, se mantenía la hacienda muy fuerte. Ya en los tiempos del emperador Maximiliano de Habsburgo, Durante el Segundo todavía sobrevivían aunque durante la República Restaurada fueron confiscadas, aunque seguían manteniendo el abastecimiento gracias a su producción de alimentos de lo que se puede llamar “canasta básica”.

Como resultado de las Leyes de Reforma, que incluyen la desamortización de las tierras comunales (eclesiásticas e indígenas) y de la enajenación de los baldíos, gracias a la

TOUSSAINT, Alfonso. “Ubicación y descripción arquitectónica de las haciendas. Relación y breve reseña de las haciendas de Morelos”, en MENTZ, SCHARRER, TOUSSAINT y ESTRADA CAJIGAL, Haciendas, 1997, p. 303.

desamortización de los bienes eclesiásticos, cambiaron de propietarios esas tierras. Como se mencionó anteriormente, no es afán en este trabajo hacer una revisión exhaustiva de la historia de las haciendas, ni aún de las del estado de Morelos, pues existe una gran bibliografía a la que no se le puede aportar gran cosa que no sea esa distinción de haber sido usadas como sets de cine. Pero es importante, al menos, presentar una lista de nombres de ellas, y entre éstas, se distinguen en este trabajo, lógicamente, aquéllas que sirvieron recurrente o sobresalientemente de locación cinematográfica, por lo que se hablará con un poco de más detalle acerca de su historia y principales características. Aquí nos basamos en un libro que constituye un recuento completo, de divulgación histórica e importante enfoque que ayuda a la comprensión más completa del arte y el turismo del estado de Morelos, “Haciendas de Morelos” de Alfonso Toussaint:¹⁶⁰

San Antonio Atacomulco, hoy llamada Hacienda de Cortés

Hacienda de San Antonio El Puente

Hacienda San José Vista Hermosa

Hacienda San Gabriel de las Palmas

Hacienda Cocoyoc

Hacienda Tenango

Hacienda Coahuixtla

Hacienda Santa Cruz Vista Alegre

Debido a las particularidades geográficas del estado de Morelos, el territorio se pobló con varias de ellas y el cine es evidencia de esto; una de ellas, la “de la Santa Cruz de Vista Alegre”, ubicada en el municipio de Mazatepec, cercana a Tetecala, es el escenario principal

¹⁶⁰ Toussaint, Alfonso, Haciendas de Morelos. Cuernavaca, Instituto de Cultura de Morelos, 2009.

de una de las más antiguas de las películas realizadas en este territorio, la del año 1941, “Al son de la marimba”, del director Juan Bustillo Oro.

Para tal película, se requería de un edificio que mostrara la opulencia de uno de los personajes, quien era el perfecto prospecto para que la hija de un hombre arruinado, contrajera matrimonio y salvara a su padre de la pobreza; la ex hacienda de la Santa Cruz de Vista Alegre era el escenario idóneo al ser un edificio colonial, muy grande y hermoso, típica propiedad de los terratenientes mexicanos. Edificada a finales del siglo XVII, esta locación fue en sus orígenes un monasterio franciscano, después, jesuita y posterior a la Reforma, se convirtió en un trapiche azucarero, que debido a los avatares de la Revolución Mexicana, fue destruido en parte.



Hacienda de la Santa Cruz de Vista Alegre, Mazatepec.

Fuente: <https://www.haciendasantacruzmx.com/bodas.html>

Este es un ejemplo de la oportuna adecuación de este espacio patrimonial para un uso fílmico, pero la misma situación se repitió en varias ocasiones; las haciendas que más se han utilizado para películas en el territorio morelense, son:

La hacienda de Vista Hermosa

Coahuixtla

Atlihuayán

San Gabriel de las Palmas

Los Morales
San Carlos
Tenango
la de Cortés
Santa Ana
Santa Mónica
San Gaspar

Es tanta la importancia de las haciendas morelenses en la economía, la historia, la cultura; en la identidad territorial de Morelos, que ha sido conveniente hablar aquí un poco de su historia; el imaginario colectivo las considera parte trascendental de Morelos, y aunque ahora algunas sean hoteles o estén en ruinas, siempre están presentes en todos los recuentos de la riqueza del estado, como lo vemos en una gran cantidad de páginas web, folletos turísticos, redes sociales, blogs turísticos, etc. Y así lo vieron los productores de las películas, que filmaron cientos de escenas en ellas. En la película “Al caer la tarde”, del año 1949, una voz en off hace una introducción a la narración visual, hablando en primera persona, como si fuera la propia hacienda quien ubica al espectador en lo que van a ver:

“Casa grande, recuerdo tan solo de la hacienda rica y próspera en otros tiempos, rancho de muros de fortaleza, tristeza conventual. patios sombríos que han visto, al parecer indiferentes, transcurrir alegrías y penas, esperanzas y desengaños, Se adhiere a mis paredes la hiedra como una piel vetusta y rajada, bajo los canalones sobre los muros, en las grietas de mis corredores bañados de sombra, se han marcado las arrugas que dejaron los aguaceros, huellas del tiempo que por centurias ha pasado sobre mis arcos, que parecen hombros de gigante cansado. Se nota ya un descuido de cansada vejez, hay soledad donde todo fuera antes trabajo y bullicio. Estas paredes que vivieron un día, un drama de carne y sangre, aún lo recuerdan; por eso, a veces, hasta mis piedras parece que hablan”.

5.4.- Historia y política morelenses representadas en el cine realizado en el estado de Morelos

Dentro de los estudios sobre cine, hay conocimientos, interpretaciones y criterios históricos sobre las explicaciones que la cinematografía ha dado a la Historia de la humanidad, describiendo el nexo que se forma entre lo que la disciplina histórica ha desarrollado, y la manera en cómo una producción cinematográfica lo interpreta, lo representa y se lo adueña. El cine ha hecho mucho al respecto; los cineastas al parecer se han adueñado de las interpretaciones de la historia y han querido proyectarlas al público, con muchos diferentes motivos. A veces, desmitificando, pero muchas otras, sumándose a discursos oficialistas. En este sentido, nos ayudan mucho las obras como las de Paul Ricoeur y a Adam Schaff, quienes se preocupan por el asunto de la historicidad de las interpretaciones y de la “Historia y verdad”. Lo mismo ocurre con la política retratada y representada en el cine; hay mensajes ocultos o veladamente expresos a través del cine; ha habido censura, ha habido libertad de expresión, y las producciones realizadas en Morelos están dentro de esa dimensión, por supuesto.

5.4.2.- Una identidad histórica definida por la política

Hay una identidad que define al territorio morelense, y esta está constituida por milenios de un pasado que se ha investigado arduamente, y que ha ido aportando cientos de elementos para configurarse como puede ser entendida ahora, pero que se puede distinguir en etapas, como sabemos. La etapa del pasado prehispánico, la de la etapa de la Conquista, la del establecimiento de la organización española, la de la Colonia, la de la Guerra de Independencia, la de los primeros años de vida independiente (de 1821 a 1879), la del porfiriato, la de la Revolución, y la de los años posteriores a ésta, hasta llegar al momento

presente. Sobre éste último periodo, hay aún un debate importante sobre la fecha a considerar como de terminación del periodo revolucionario (tema que no podremos discutir aquí, por cuestiones de delimitación temática) pero que en números redondos cerraremos hacia el año 1924, periodo que signó a la historia e identidad del estado. Esa identidad marcada por los diferentes periodos de la historia morelense ha sido tratada por el cine, de una manera muy importante.

Antes del cine, las imágenes de cualquier tipo han registrado elementos para reconstruir la historia, y es tarea del historiador saber leer esos registros visuales.

“La construcción de la Historia no sólo se hace con relatos, con palabras, sino que también (y a veces fundamentalmente) se hace con imágenes. El historiador Peter Burke (2001) propone considerar a la imagen con la misma jerarquía que otras fuentes comúnmente utilizadas por los historiadores. Las imágenes son objetos “a través de los cuales podemos leer las estructuras de pensamiento y representación de determinada época” (Burke, 2001, p.13).”¹⁶¹

Podemos afirmar que la identidad histórica del territorio tiene una especie de espejo en las películas realizadas aquí, especialmente al abordar el tema del zapatismo. La identidad histórica del territorio desde las visiones de la Revolución Mexicana ha sido retratada o representada, a la manera de ver de los cineastas, con énfasis en el movimiento zapatista, que es el que caracteriza al estado durante ese momento histórico pero que ha traspasado los límites del movimiento revolucionario en sí. Existen muchos estudios sobre la importancia del movimiento zapatista en Morelos, desde el punto de vista antropológico, histórico y de consecuencias culturales e identitarias, y tal importancia está bien plasmada en el cine hecho en el territorio. Tan es así, que podemos tener cierta seguridad en que se ha hecho un cierto

¹⁶¹ GATTÁS Vargas, Maia. Un cine-monstruo para un territorio monstruoso. LaFuga, 20, 2017, ISSN: 0718-5316, pág. 2.

“filtro” para que las producciones cinematográficas se hayan podido realizar, y ello lo sabemos al conocer la anécdota de la filmación de la película “Viva Zapata” de Elia Kazan, cuando el director estaba muy interesado en filmar en Cuernavaca y al mostrar el proyecto a Gabriel Figueroa, éste bloqueó el avance del mismo en este territorio, al darse cuenta o al considerar que éste no correspondía a un intento honesto de ensalzar los ideales revolucionarios, sino a tomar un tema histórico con fines más comerciales y propagandísticos hacia una cierta tendencia política que no correspondía a la de la historiografía “oficial” o tradicional mexicana. Héctor Orozco menciona detalles de este proyecto, que en su origen se proponía hacer esta película de tema mexicano, en México, y específicamente en territorios habitados por el propio Zapata:

“Dado que la verosimilitud histórica pasaba a un segundo plano, quedaba por lo menos el consuelo de que se iba a rodar en México. En mayo de 1950, Steinbeck y Kazan viajaron allí para establecer contactos y buscar locaciones. Steinbeck conocía al fotógrafo Gabriel Figueroa –presidente además del sindicato de técnicos y trabajadores del cine- y con él hablaron del proyecto en Cuernavaca. Cuando Figueroa se enteró que un actor norteamericano interpretaría a Zapata lo tomó mal y pidió ver el guion. Al otro día regresó con un hombre desconocido y les dijo que la película no podía hacerse en México con ese guion, que debían reescribirlo y luego someterlo a la censura estatal. Kazan y Steinbeck olieron una maniobra comunista y decidieron marcharse y rodar en Estados Unidos. Figueroa tiene otra versión del encuentro: “Desde el principio vi que Kazan... no sabía nada de Zapata ni del Zapatismo, y que Steinbeck a pesar de su incuestionable buena fe, tenía, bueno... ideas muy gringas acerca de todo el asunto. Esto lo confirmé tras leer el guion” (7). Terminarían filmando en Roma, Texas, con fotografía adicional en el rancho de la Fox en Malibu.”¹⁶²

Entonces vemos un tipo de protección hacia lo que el cine debería exhibir de la historia de México, de la Revolución, y muy especialmente de Emiliano Zapata y el zapatismo, al

¹⁶² GONZÁLEZ, Héctor. “Matar al tigre: ¡Viva Zapata! de Elia Kazan. En: <https://www.tiempodecine.co/web/matar-al-tigre-viva-zapata-de-elia-kazan/>

menos en ese momento de la historia del cine (y de la historia de los discursos oficiales) en México, década de 1950. Durante el apogeo de las super producciones estadounidenses del género *biopic*, especialmente en la década de los años 50 del siglo XX, los estadounidenses quisieron interpretar la historia, representarla y propagar esa visión a todo el mundo. Entonces apareció el proyecto de Kazan, aunque no representando a la ideología de Hollywood, que se topó con la censura mexicana, y Morelos se quedó sin un Marlon Brando y sin un Anthony Quinn interpretando a Emiliano y a Eufemio Zapata.

Pero esa censura, lógicamente, empieza desde el interior de México, para los mexicanos. El popular actor y cantante Antonio Aguilar estaba muy interesado en la vida de Zapata e invirtió mucho dinero y energía en representarlo en el cine. Sus producciones tropezaron con problemas de tipo político, como lo narra un artículo de “La Jornada”:

“Quiso legar historias que engrandecieran los grandes valores nacionales, con sus pasajes históricos y sus personajes legendarios. Por eso se aproximó a Emiliano Zapata en el largometraje homónimo (*Zapata*, de Felipe Cazals, 1970), lo que le agenció problemas financieros graves al resentir la censura del gobierno de Gustavo Díaz Ordaz, cuyos funcionarios consideraban que la película tocaba duramente personajes históricos como Madero (a quien Zapata reclama y sacude en una escena perdida para siempre) y fue considerada ridículamente “subversiva”. Con 12 cortes obligatorios, Aguilar no pudo venderla en Hollywood (donde interesaba, pero en versión íntegra) y fue orillada a las exhibiciones de barriada, donde deambuló en malas proyecciones que liquidaron sus copias. Había puesto todo en el proyecto, con miles de extras y caballos, vestuarios, armamento, y trajo la primera cámara Panavision a México para ese rodaje.”¹⁶³

Se sabe que lo que han visto los espectadores de cine a lo largo de la historia de México, ha pasado por un tamiz muy fino, y pocos se han salvado de él. Caso muy especial es la película

¹⁶³ CRIOLLO, Raúl y Jorge Caballero. El estante de lo insólito. Periódico La Jornada, 15 de enero de 2021, en: <https://www.jornada.com.mx/notas/2021/01/15/cultura/el-estante-de-lo-insolito/>

de Francesco Taboada, el documental “Los últimos zapatistas, héroes olvidados”, de la que se hablará con más cuidado más adelante. El cine utiliza estrategias, desde para producir como para distribuir, y eso incide en los públicos y en la recepción de las películas; hay que analizar las circunstancias que rodean a las producciones.

Por otra parte, es muy interesante notar que las producciones de cine pueden marcar destino en las configuraciones históricas de la identidad. Esto es, si una película establece algún rasgo o estereotipo y éste es aceptado por el público, puede ser que se convierta no en ley, pero sí en una cualidad de la cultura colectiva, como lo mencionaba Monsiváis. Por ejemplo, al parecer, porque no se ha encontrado otro dato que indique otra situación así, durante la realización de esta investigación, que la primera aparente referencia sobre la mención de un patrimonio cultural en el cine fue esta, que comenta Berenice Fragoso:

“De México se presentaron Alumnos de Chapultepec y Charros mexicanos, costumbres nacionales (rodada en Atequiza, Jalisco, en 1896); ambas del pionero del cinematógrafo en México, Gabriel Veyre. La última mencionada constaba de imágenes de un baño de caballos, una selección de yuntas, suertes de jaripeo y el famoso jarabe tapatío, anunciado como “danza mexicana”. Este es un dato importante, pues al ser titulada así, percibimos la semilla fílmica para difundir y popularizar estas expresiones que llegarían a consolidarse como símbolos nacionales.”¹⁶⁴

¹⁶⁴ FRAGOSO Valdez, Berenice. “Morelos como locación cinematográfica”, en: CRESPO, Horacio (coord.). Historia de Morelos. Cuernavaca, H. Congreso del Estado de Morelos (L. Legislatura), Universidad Autónoma del Estado de Morelos/ Ayuntamiento de Cuernavaca/ Instituto de Cultura de Morelos, 2010, págs. 327-343, pág.

CAPÍTULO VI

Las películas que definen de mejor manera la identidad del territorio morelense

6.1.- Algo de lo que caracteriza a “la cultura” morelense en el cine

Como se sabe y quedó visualmente expresado en el segundo capítulo de este trabajo, el patrimonio cultural está clasificado en tangible e intangible. Dentro del primero, está el patrimonio de elementos muebles y el de los inmuebles, y dentro del segundo, las costumbres y tradiciones, las celebraciones, las artes y los propios lugares donde se realizan las manifestaciones culturales (Ver esquema en el Capítulo II).

Más específicamente, y con ayuda de los conceptos de Pablo Escalante Gonzalbo, se establece aquí que el patrimonio cultural es la herencia del pasado, es el patrimonio histórico que acumula “objetos que fungen como testimonio vivo de épocas pasadas”: Edificios prehispánicos, esculturas, edificios coloniales, todo tipo de arquitectura con valor histórico; son las tradiciones, las costumbres, y todas esas prácticas intangibles que estudia la antropología; las artes (música y literatura, danzas, ritos, gastronomía). Por otra parte, el patrimonio natural, definido, como ya se dijo, en la herencia de la riqueza natural de un territorio, compuesta por elementos que dan beneficios a la población, en el estado de Morelos constituye parte esencial del patrimonio, en general; para algunos autores, el paisaje natural es parte de la riqueza cultural, como lo ha expresado el investigador Eloy Méndez; el paisaje crea identidad y sentido a la vista; una interpretación y un sentimiento del mundo que condiciona el espíritu.

Todos estos elementos culturales, incluyendo el paisaje natural, en mayor o menor medida, están presentes en las películas filmadas en el estado de Morelos. Esta cinematografía ha servido incidentalmente para plasmar y dejar para la posteridad, esos valores culturales, tangibles o intangibles, naturales (vírgenes o modificados, intervenidos por la población). La

geografía del territorio morelense, que está caracterizada con su clima cálido y abundante vegetación, ha sido una de las principales razones por las que se ha elegido, a lo largo de la historia de la cinematografía nacional, al territorio de este estado como un set de filmación estupendo. Ya desde que el obispos Plancarte y Navarrete identificaran a Cuernavaca como el Tamoanchán, el paraíso prehispánico, esta ciudad, y por extensión el territorio que ocupa la denominación política “Estado de Morelos”, se han definido, al menos sólo oficialmente, como el lugar predilecto para el descanso y la relajación en el centro de la República Mexicana, Alexander Von Humboldt, en el siglo XIX, bautizó a Cuernavaca como “La ciudad de la eterna primavera”; este apelativo es uno de los rasgos de la identidad del estado, el que se ha hecho famoso por este magnífico clima y paisaje “primaveral”, escenario de todo lo que caracteriza su identidad cultural. Por ello se filmaron aquí películas en las que se necesitaba ese ambiente paradisiaco, por ejemplo, el director Miguel Zacarías eligió “Las Estacas”, muy famoso parque natural y balneario que ha sido muy protegido, para filmar “El pecado de Adán y Eva”, en el año 1969. En la película, vemos varias flores artificiales y la colocación de animales vivos para tal producción; muy especialmente, la presencia de la serpiente que convence a Eva de comer el “fruto prohibido” y la del “árbol de la ciencia del bien y del mal”, a todas luces artificial, pero dentro de un ambiente natural (aunque intervenido, para hacerlo más bello y seguro) que en la vida real no le pediría nada a un supuesto verdadero paraíso bíblico. Otra película realizada ahí, aunque en blanco y negro, es “La isla de los dinosaurios”, de Rafael Portillo, realizada dos años antes que la de Adán y Eva. Esta es una verdadera curiosidad fílmica, llena de incongruencias y exageraciones que de todas maneras entretiene y puede agradar, y una de las razones por las que podemos considerarla una buena producción, a pesar de su argumento un tanto irracional y

desconcertante, y de varios errores garrafales, es porque el ambiente natural donde fue realizada, es muy creíble para representar una isla paradisiaca y virgen.



El actor Manolo Fábregas en “La isla de los dinosaurios”, de Miguel Zacarías, 1967.

Fuente: http://www.45worlds.com/cinema/movie/la-isla-de-los-dinosaurios#google_vignette

Esta identidad geográfica del territorio morelense está presente, resumida y compendiada en cientos de folletos y guías con información turística del estado, y, como se ha dicho, se puede apreciar en decenas de películas. Son abundantísimas las líneas de texto que han redactado un sin número de cronistas y encargados de dar difusión a las bellezas y bondades de esta tierra, y gracias a esa publicidad pero sobre todo a la experiencia de vivir y de visitar el territorio, desde hace mucho tiempo no ha cambiado en gran medida esa idea general. Al revisar esa folletería y guías turísticas de otras épocas (al menos desde la década de los años ochenta del siglo pasado),¹⁶⁵ encontramos reseñas de la historia del territorio, de sus edificios, de sus jardines, de sus balnearios, etc.

¹⁶⁵ Colección particular del Mtro. Adalberto Ríos Szalay, periodista, fotógrafo, escritor.

En la Enciclopedia de los Municipios de México se dice, resumida y concretamente, que “La época colonial dejó en esta región un rastro bello y austero, fundamentalmente en sus conventos e iglesias. Los más antiguos conventos provienen del siglo XVI y entre ellos, sin duda, el más imponente es el de Nuestra Señora de la Asunción, edificado en el año 1525; venerable monumento franciscano que actualmente ha devenido en la catedral de Cuernavaca.”. Se hacen en ese texto otras referencias a edificios y monumentos como tal, construidos en la llamada época colonial, resaltándose los conventos de Tepoztlán y de Tlayacapan. Pero las haciendas postcoloniales “caserones e interesantes factorías constituyendo en la actualidad centros de recreo y descanso.”¹⁶⁶ sin lugar a dudas que tienen una gran importancia en el acervo del patrimonio morelense, y las películas filmadas en su territorio las retratan abundantemente. Como comenta Eduardo Espinosa Campos en su libro “Jonacatepec en el cine”, en específico refiriéndose al bellissimo Jonacatepec, esa arquitectura, le valió a su pueblo ser elegido como escenario de múltiples películas, mencionando la existencia de casonas del siglo XIX y de principios del siglo XX, evidencia de la gran prosperidad del lugar, debida a la producción de caña de azúcar (En ingenios como las haciendas de Santa Clara de Montefalco y de Tenango¹⁶⁷). Así, como en Jonacatepec, en este trabajo hacemos extensivas estas razones por las que Morelos ha sido elegido como locación fílmica, a muchos otros lugares del estado, pues comparten características similares a las mencionadas por Espinosa Campos en su muy notable trabajo.

Como en cualquier población no sólo mexicana sino latinoamericana o en cualquier otra de lugar alguno en el que se hayan vivido procesos de dominación cultural, sea como parte de un

¹⁶⁶ Enciclopedia de los municipios y delegaciones de México, Morelos, Atractivos culturales y turísticos. En: nafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM17morelos/culturaturismo.html

¹⁶⁷ Esta última, llegó a convertirse en el ingenio azucarero más importante del estado de Morelos, alcanzando la impresionante producción de un millón de toneladas de azúcar por año.

sistema de “hegemonías culturales dominantes” sobre minorías, hay en el territorio morelense un gran mosaico de fiestas y tradiciones que solemos llamar folklóricas, de una riqueza sincrética y simbiótica de gran profundidad, empezando con el carnaval de Tlayacapan, cuyos elementos han permeado a todas las localidades morelenses, principalmente con sus característicos personajes llamados “Chinelos”¹⁶⁸, danzantes que mofándose de los españoles diseñaron ese atuendo característico para celebrar los pocos días de asueto que les otorgaban sus “benevolentes” patronos y derivando esta mofa en el personaje más característico de la cultura tradicional del territorio morelense. Éstos aparecen en películas como “Cuernavaca en primavera”, de Bracho,

En la citada Enciclopedia de los Municipios de México se enlistan 40 fiestas en el territorio morelense; las que resalta la revista de divulgación “Fiestas en México”,¹⁶⁹ y en esta última publicación, 28 bandas de viento (que interpretan la música más característica del estado, la cual se interpreta en las celebraciones religiosas, sociales y cívicas).

Otro aspecto siempre muy importante a considerar dentro de la categoría de “Rasgo cultural” de los territorios, lo es la manufactura artesanal, y en el caso del estado de Morelos, esta no es muy diferente de la del resto de otras localidades mexicanas: Se elaboran tejidos en telar de cintura y teñidos con añil en Tetela del Volcán, textiles hilados a mano, objetos de lapidaria, unos adornos y juguetes hechos con carrizos fraccionados y amarrados, hay una cerería interesante que incluso ha sido premiada por el FONART, gracias a la creación de velas (los chinelos, principalmente) con ricos bordados, instrumentos musicales decorados a mano,

¹⁶⁸ De cuya historia y etimología existe abundante literatura.

¹⁶⁹ “Fiestas de México” Guía México Desconocido. Ed. México Desconocido, año 2000.

objetos de arcilla esmaltada y decorada a mano, cerámica para uso cotidiano y ceremonial, artículos de alambre y pequeñas láminas de metal pintados, cestería de mecapales y camas de otate, cerámica moldeada y enlozada.

Mucho de ello se puede ver en mayor o menor medida en las películas producidas en Morelos. En “Los gavilanes” vemos varios coxcomates, vemos una hacienda (la de San Antonio El Puente, en Xochitepec), vemos el comportamiento de los patronos, la rebeldía y cansancio de los peones, la injusticia de esas diferencias. Podemos apreciar la costumbre de esperar al padre de familia, con la mesa bien puesta, el mantel impecable, la madre a sus hijos pidiendo disimulo ante la adversidad; podemos ver qué se merienda y qué se come, cómo se decora la casa y qué estilo de arquitectura tiene, en la película “El impostor”, con Pedro Armendáriz. Y podemos seguir mencionando estos ejemplos con películas como “El peñón de las ánimas”, donde apreciamos los rebozos de las mujeres (el cual es casi una constante), en “Al son de la marimba”, del año 1941, “Al caer la tarde”, de 1949.

Pero mucho más adelante en la línea del tiempo de las producciones filmicas, vemos “Bajo el volcán”, basada en la célebre novela del año 1947 de Malcolm Lowry; se trata de una producción de año 1984, que aunque es atemporal en relación con el momento en el que la novela supone los sucesos, trata de recrear la Cuernavaca que estaba tan arraigada en su celebración de Día de Muertos, en sus procesiones, la morfología de sus calles con vistas de flores, terrazas y banquetas serpenteantes. Posiblemente esta película sea una de las que mejor representan la identidad de Cuernavaca; al verla casi se huelen las flores y el incienso del cementerio. Desafortunadamente, y esta es opinión personal y sin criterio científico, el personaje principal no deja disfrutar de la ciudad por su eterno estado alcoholizado. Otra película que también representa la tradición, aunque en otro nivel, es “Cuernavaca”, del año 2017. Se trata de una casa característica de las personas que tienen una residencia de

descanso, pero en ella vive una mujer amargada que tiene el pasatiempo (y el negocio) de fabricar mermeladas de guayaba. Como lo comentó uno de los entrevistados para la realización de este trabajo, los guayabos, las guayabas, los jardines frondosos (con sus albercas, muchas veces) y la característica construcción de casas de verano estilo “Cuernavaca”, representa bien esa identidad del patrimonio cultural del estado, así como la comedia “Cuernavaca en primavera”, del año 1969, con el prototipo donjuanesco interpretado por Mauricio Garcés, quien interpreta a un hombre aventurero que disfruta al máximo lo que la Cuernavaca de esa época representaba para alguien como él: un clima muy agradable, típico para meterse a la alberca y convivir con muchachas en bikini, relajándose al máximo celebrando la vida. Porque Cuernavaca se convirtió en un destino para descansar, desde los tiempos de Hernán Cortés, se volvió muy famoso en ese sentido con el emperador Maximiliano de Habsburgo (Del que también hay una película hecha en Cuernavaca, del año 1933) y se consolidó durante la época del Milagro Mexicano, como se explica en este trabajo en los párrafos a continuación, dedicados al aspecto económico en relación con el cine.

Pero todas estas películas, en este tan somero recuento, no alcanzan a representar la identidad de Morelos, como lo hacen los documentales y las películas sobre el tema de la revolución, como se verá más adelante. En resumen, lo que más se ve representado del patrimonio cultural en las películas morelenses, son, del paisaje cultural, las haciendas, los coxcomates, la arquitectura vernácula, la estación de trenes de Cuautla. Y del paisaje natural-Cultural (Paisaje natural modificado), los balnearios y los jardines merecen una mención especial, pues a lo largo de la historia del turismo en Morelos se han convertido en parte esencial del imaginario colectivo de los lugares cercanos con respecto a este estado (sobre todo la Ciudad de México); miles de personas han soñado y sueñan con un día o varios de visita a algún balneario morelense. Por esa importancia y fama, va de la mano de su aparición en muchas

películas. “El Almeal”, locación de “El Rapto”, película del año 1953 dirigida por Emilio “El Indio” Fernández, y de “El Zarco”, película de Miguel M. Delgado, del año 1957, protagonizada, la primera, por María Félix y Jorge Negrete, y la segunda, por Pedro Armendáriz, contribuyeron a darle más popularidad y consecuente fama a los balnearios del estado.

Por otra parte, al mencionar en este trabajo la importancia de la actividad turística en el estado de Morelos, como parte de su economía y como elemento que le ha identificado desde hace tantos años, es interesante advertir que existe una similitud entre la construcción del paisaje desde la óptica de las necesidades turísticas, con la construcción de una película sobre el paisaje, o sobre el territorio. Este punto de análisis invita a comprender mejor esos dos ámbitos del análisis de la imagen, tanto la del territorio como la del cine en el marco de las edificaciones de las memorias colectivas, como lo manifiesta el Dr. Eloy Méndez:

“No es forzado establecer analogías de los espacios del turismo con la lógica cinematográfica. Los megadesarrollos turísticos responden a un plan sujeto al diseño de trayectos controlados de principio a fin en cada parcela, donde el partido arquitectónico se ha estandarizado en función de un programa reiterativo. De modo que la adopción de la imagen-movimiento es congruente con los grados de apropiación del lugar en términos de percepción, acción y afección.”¹⁷⁰

¹⁷⁰ MÉNDEZ, Eloy. Imaginario de la ciudad. Centro Universitario de Arte Arquitectura y Diseño, Universidad de Guadalajara, 2016, pág. 32

Lista de algunos elementos del paisaje del territorio morelense más fotografiados en las películas

***HACIENDAS:**

Vista Hermosa

Coauixtla

Alihuayán

San Gabriel de las Palmas

Los Morales

San Carlos

Tenango

De Cortés

Santa Ana

Santa Mónica

San Gaspar

***IGLESIAS Y CONVENTOS**

Convento de Nuestra Señora de la Natividad, en Tepoztlán

Convento de San Juan Bautista, en Tlayacapan

Templo de San Agustín, en Tlaltizapán

***CALLES Y ESPACIOS ABIERTOS**

*Las calles de Tlaltizapán

*Las calles de Tlayacapan

* El campo en Amacuzac

*Las calles de Cuernavaca

*Las calles, y cerros de Tepoztlán

EDIFICIOS CIVILES

Casas y edificios públicos de Jonacatepec

Casas de Tlayacapan

La ayudantía de Tlayacapan

Edificios públicos y casas de Tepoztlán

Hotel Casino de La Selva

Hotel Posada Jacarandas

Hotel Casa de Piedra

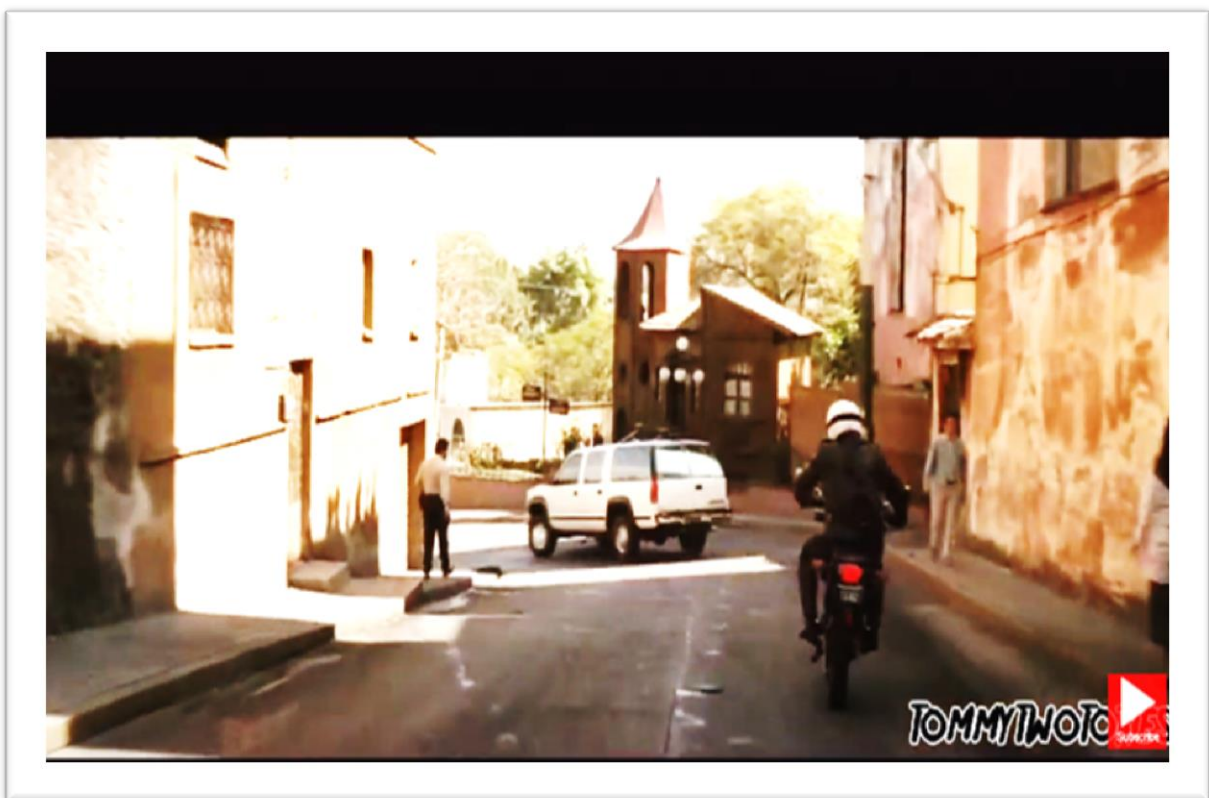
Hotel Bella Vista

Cuadro preliminar de los elementos del patrimonio cultural más fotografiados en la cinematografía del estado de Morelos

Lugar	Número de películas
Cerros	130
Campo	149
Ríos	46
Haciendas	138
<u>Chinelos</u>	
Estaciones de tren	35
Arquitectura vernácula	150
<u>Coxcomates</u>	12
Balnearios	18
Jardines	97

6.2.- La temática del cine realizado en el territorio del estado de Morelos

La temática “clásica” del cine “clásico” de la nación mexicana, son los melodramas rancheros y citadinos (Habiendo sido primero los del campo). Gracias a la industrialización y al desarrollo de la ciudad, como se revisa aquí, en el Capítulo V, se dio el trascendental fenómeno de la migración del campo a la ciudad, entre las décadas de los años 40 y 50 del siglo XX. Y por ello vemos ese cambio de paisaje en las producciones fílmicas.



Fotograma de la película “Clear and present danger”, de Phillip Noyce (1996) . Cuernavaca.
Fuente:
<https://www.youtube.com/watch?v=WNMyaFx0CTQ>

Todo ese proceso de cambios en las atmósferas del cine mexicano, y en sus consecuentes temáticas, se vivió también en el estado de Morelos. Cada uno de los diferentes equipos de producción, y sobre todo, cada uno de los diferentes directores, plasmaron sus muy particulares preocupaciones, ya sea sentimental, política o patrióticamente. Sabemos que en la llamada “Época de Oro” del cine mexicano, se estaba trabajando en la construcción de una idea de nación, de un sentimiento mexicano unificado o representativo de la identidad que la Revolución había forjado. Y esos cimientos estaban presentes en todo el territorio en el que se imponía la visión de lo que culturalmente representaba hablar de la nación mexicana. En Morelos esto se manifestó también, a través de muchas producciones cinematográficas que se planeaban en el Distrito Federal, hoy Ciudad de México. En ellas, siempre se quiso aprovechar la belleza natural y la riqueza arquitectónica y de costumbres, y lo mismo pensaron realizadores europeos, como Luis Buñuel, Louis Malle, y directores estadounidenses como Robert Aldrich, Hugo Fregonese, John Sturges y John Ford, por citar algunos.

En cuanto a la concepción estética, como se sabe, Serguei Eisenstein marcó la idea del cine mexicano, a través de sus encuadres, reunidos en el proyecto que no alcanzó a ver terminado, ¡Qué viva México!. Más adelante, la fotografía de Paul Strand en “Redes”, también plasmó ese determinado estilo que caracteriza al cine clásico de nuestro país.

Una vez dicho esto, sin embargo, podemos decir que en el cine hecho en Morelos encontramos todo tipo de temáticas. Ha sido un cine que ha representado la historia del territorio, sobre todo, de manera muy directa, y ha mostrado muchas situaciones de las costumbres y de la forma de vida a través de historias ficticias. Por ello es una excelente fuente de información, es un documento exageradamente rico en opciones de análisis. Ha recreado las diversiones, la organización familiar, las típicas preocupaciones individuales, modelos de dramas románticos, los problemas comunitarios, etc. Pero de manera muy especial, ha sido un cine que ha

representado las luchas sociales. Encontramos desde las filmaciones de los momentos históricos reales, en vivo, como la llegada de Madero a Cuernavaca (Película que es la primera de la que se tiene conocimiento hecha en Morelos) hasta películas de ciencia ficción, tal es el caso de una de las últimas producciones fílmicas realizadas aquí, y esta es, “Aztech.”

En esa variedad de temáticas se encuentran muchos elementos que caracterizan al territorio, y que se parecen a los grandes temas del cine nacional mexicano. Estos son, entre otros, el de la mexicanidad,¹⁷¹ la naturaleza del paisaje mexicano (Siempre tratando de mostrar la fastuosidad del paisaje, la belleza del territorio), la ruralidad y la modernidad mexicana, etc.

Muchas veces, los productores se preocuparon por la problemática del territorio y mostraron muchos elementos reales que la mostraban. Como si fuera un espejo del cine nacional mexicano, en Morelos se ha representado reiterativamente una temática al estilo de las películas clásicas mexicanas que contienen arquetipos y estereotipos muy nacionales, como en “Que viva México”, “Allá en el Rancho Grande”, “Vámonos con Pancho Villa” “Ahí está el detalle”, “Pueblerina”, “Calabacitas tiernas”, “Una familia de tantas”, “La perla”, entre otras. Al seguir es patrón, en Morelos se afianzó la identidad mexicana, porque de hecho si se repiten esos temas, con sus estereotipos, se crea identidad, y Morelos es un macro cosmos dentro del macrocosmos mexicano. En ellos, están presentes estereotipos, que son las situaciones, los códigos del discurso que se comparten y que se instauran, a fuerza de repetición, muy trabajados por Carlos Monsiváis y otros teóricos. Monsiváis definió este campo discursivo como un elemento de doble implicación entre el público y las producciones, como se vio en el capítulo correspondiente a la relación entre el cine y la identidad.

¹⁷¹ Sobre el imaginario “mexicanidad” tenemos a muchos autores: Monsiváis, *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*, Anagrama, Barcelona, 2006. ; Morin, Edgar, *El cine o el hombre imaginario*, Paidós, Barcelona, 2001.; PAZ, Octavio: *El laberinto de soledad*, 1981, 1992. ; RAMOS, Samuel: *El perfil del hombre y la cultura en México*, México D.F., Planeta Mexicana, S.A. de C.V., 2001.

Dentro de la amplia bibliografía ¹⁷² para analizar los estereotipos, y en especial los estereotipos en el cine, existen muchas variantes, como los estereotipos de géneros, de tradición, de modernidad, de nacionalismo, de lo que Bordieu llama la “domesticación de los dominados.” etc. Y es importante tomarlo en cuenta para profundizar en el contenido del discurso de las producciones culturales.

6.3.- La cinematografía realizada en el estado de Morelos como patrimonio cultural

Las producciones fílmicas realizadas en un territorio constituyen parte de la identidad y del patrimonio cultural del mismo. Aquí vemos ese ya mencionado juego de doble implicación: el cine crea identidad a la par que la representa. Entonces, se convierte así mismo en patrimonio cultural, El cine “(...) representa y construye la personalidad, el pasado y la historia de una sociedad, adquiriendo un valor documental que es necesario analizar y preservar. Por ello, forma parte del patrimonio cultural como recogen instituciones como la UNESCO y la Unión Europea.”¹⁷³

Sin embargo, en el estado de Morelos es un patrimonio que no está objetivizado, que está entre velos en las narraciones orales, en la memoria colectiva. Evidencia de ello es lo que encontramos en una etnología digital; las reiteradas menciones de las películas producidas en las iglesias, en las haciendas, en los puentes, en las calles de muchos pueblos del estado. Sus

¹⁷² Martín-Barbero, Jesús, "Globalización y multiculturalidad: notas para una agenda de investigación", en Mabel Moraña (ed.), *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los Estudios Culturales*, Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2000.
Monsiváis, Carlos, "South of the Border, Down Mexico's Way: El cine latinoamericano y Hollywood", en Carlos

¹⁷³ “El cine como patrimonio cultural: el caso de la filmoteca española”, en:
file:///C:/Users/Win7/Downloads/Dialnet-ElCineComoPatrimonioCultural-6247335% 20(1).pdf

habitantes están orgullosos y comparten fotos de las filmaciones o de los artistas, o postean “clips” de determinadas secuencias donde aparecen calles de Cuernavaca, de Tlayacapan, de Tepoztlán. Entonces es necesario, y esa es una de las inquietudes de este trabajo, que se formalice esa “patrimonialización” del cine hecho en Morelos, entendiendo por patrimonialización al “(...) proceso voluntario de incorporación de valores socialmente contruidos, contenidos en el espacio-tiempo de una sociedad particular y forma parte de los procesos de territorialización que están en la base de la relación entre territorio y cultura. La apropiación y valorización como acción selectiva, individual o colectiva, se expresa en acciones concretas que permiten construir referencias identitarias durables. La patrimonialización de valores territoriales implica la construcción de una "conciencia patrimonial", que en general, en las condiciones actuales tiene un carácter representacional y comunicacional. La sustentabilidad y sostenibilidad de estos patrimonios depende en primer lugar de la comprensión de los procesos sociales y culturales que los rigen.”¹⁷⁴

En el artículo “Películas que demuestran lo maravilloso que es México” publicado por la revista “México desconocido,”¹⁷⁵ se enlistan ocho filmes que resaltan la belleza y cultura característica del país. De ellas, “Memorias de un mexicano”, “Macario” (que fue filmada mayoritariamente en Taxco, Guerrero), con locaciones en las Lagunas de Zempoala, “Nazarín”, y “Los últimos zapatistas, héroes olvidados”, fueron filmadas en Morelos. Es decir, de una selección de ocho películas para este artículo de divulgación cultural, la mitad muestran paisajes morelenses.

¹⁷⁴ Bustos Cara, Roberto (2004). Patrimonialización de valores territoriales. Turismo, sistemas productivos y desarrollo local. Aportes y Transferencias. en: <http://nulan.mdp.edu.ar/287/>

¹⁷⁵ https://www.mexicodesconocido.com.mx/peliculas_-que-muestran-lo-maravilloso-que-es-mexico.html



Escena de “Memorias de un mexicano”

Fuente: Captura de pantalla de página de Facebook “Me encanta Tlayacapan”

6.4.- Criterios generales para seleccionar las películas que mejor representan la identidad

Entendemos aquí que una identidad morelense no se puede definir como un órgano indisoluble; al igual que el país al que le pertenece, el estado de Morelos no tiene una identidad unitaria; podemos hablar de una identidad hecha de muchas identidades, aunque nuestra idea general de su identidad sea un mosaico. Así como hay muchos “Méxicos”, hay muchos Morelos, y esa es otra característica de la identidad morelense. Entonces, al querer ubicar, en las producciones encontradas, cuáles son las que mejor representan la identidad, vemos que son algunas, tan diversas en contenido como en razones de ser. En esa identidad bien representada debe verse el paisaje, la historia, elementos económicos, costumbres, tradiciones, anhelos de la población.

También se debe tratar de leer qué es lo que se representa, qué es lo que se narra, para poder, entre líneas, entresacar lo esencial que define al patrimonio y por lo tanto a su ser profundo. Se sabe que comúnmente, la burguesía ha hecho cientos de las películas. Hay cambios significativos en los productores; cada vez se ha democratizado más la producción y los discursos tienen todo tipo de orígenes, pero eso es que da material para otros trabajos, que de hecho abundan, para temas del cine latinoamericano y mexicano. Entonces, ¿Qué le ha interesado decir a la burguesía? Jesús Martín Barbero ha analizado el caso, y habla de un “consumo posmoderno bucólico” que tiene todo que ver con lo que el público consume. A últimas fechas se habla de asesinatos en Morelos, de narco secuestros, de peleas en los carnavales de Morelos, en todo tipo de medio audiovisual (Volvemos a mencionar aquí a las redes sociales en internet), en series de Netflix, en videos caseros que se comparten en YouTube. Es necesario a estudios sobre antropología simbólica. Retomar lo que ha dicho Bordieu, revisar los estudios sobre culturas populares y posmodernidad para estar en posibilidades de comprender de mejor forma los nuevos discursos. También, como hay gran diversidad de consumo cultural, hay procesos de negociación entre los públicos y los productores de películas. Y habrá que cuestionarse si esa es una “nueva identidad”, o si lo expresado ahí se añade a la complejidad del mosaico identitario morelense.



Fuente: Elaboración propia, copiado del esquema dado por el Dr. Juan Carlos Domínguez Domingo durante las sesiones del curso: Identidad y patrimonio en el cine y la imagen audiovisual: una aproximación desde las prácticas culturales (UAEM, Maestría en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio, sep-dic., 2019).

El punto, por lo pronto, es fijar la mirada en las películas que se han hecho, y tratar de seleccionar algunas, por ejercicio académico y para darles su debida importancia en este trabajo, que puedan considerarse las que mejor reflejan la identidad de Morelos. Entones vemos que sin lugar a dudas son los documentales, los profesionalmente hechos, basados en guiones académicos. Esto es obvio, ya que los documentales se hacen, como se veía arriba, para mostrar la realidad. Pueden ser poéticos, haberse realizado buscando los mejores encuadres, las fotografías más artísticas, la música que mejor acompañe los momentos sensibles (y con ello, influir en la idea de esa identidad), pero al menos tienen el cometido de no ficcionar. Sin embargo, también hay algunas películas de ficción, que a la manera de obras literarias, logran representar el patrimonio, la esencia del paisaje, de la cultura del territorio morelense. Especialmente se encuentran aquí las películas sobre la Revolución Mexicana, por obvias razones, basadas en ella, recreando situaciones y personajes ficticios o reales, pero novelados, esas películas son maestras de historia de

todos modos. Hay que verlas con cuidado, y esa ya es responsabilidad de los públicos, pero son buenas representaciones de la identidad. Y con respecto a otro tipo de producciones, de acuerdo a lo que analizamos aquí, podemos destacar “Bajo el volcán” (1984), “Cuernavaca en primavera” (1969) y “Cuernavaca” (2017).

Por otra parte, se debe mencionar que es interesante hacer un arduo trabajo de etnología digital para poder determinar y dilucidar cómo el cine en este territorio ha podido incidir en su identidad. Por ello, se ha realizado una exploración de las llamadas “redes sociales” rastreando las señales de orgullo, de la memoria. De la conciencia acerca de lo que el cine ha hecho en Morelos, y de lo que Morelos ha hecho para el cine. El resultado es que sí es posible ubicar en la memoria colectiva de la sociedad morelense, a nivel general, esa permanencia de los momentos de filmación, de la llegada de técnicos, de directores, de personal de apoyo (maquillistas, iluminadores, vestuaristas etc.), pero sobre todo de grandes actores, tanto mexicana como extranjera, sobre todo norteamericanos. Sin embargo, es necesario continuar con esa mención entre las generaciones más jóvenes, pues lo bueno que logró el cine para el desarrollo y la cultura del estado, es mucho, y no es adecuado que se pierda esa información, ya que ocurre que las nuevas generaciones se desvinculan de ese proceso, no sólo porque están ocupados en resolver su vida inmediata, las necesidades apremiantes de su sobrevivencia y carecen de conciencia histórica a nivel general (Cuánto más acerca de temas tan específicos como la historia de la cinematografía), sino porque los intereses intergeneracionales cambian y lo de “antaoño” puede parecer intrascendente. Es necesario reforzar la idea de la necesidad del conocimiento de estos asuntos, no sólo porque la historia es “una maestra de vida”, sino porque ese conocimiento crea, precisamente, mayor identidad, lo cual puede fortalecer la economía, la cultura, el bienestar social. Y

sobre esta desaprensión de las nuevas generaciones, el cineasta morelense Francesco Taboada, ante la pregunta de que si el cine crea identidad, expresó, en entrevista personal: “El cine sí es formador de identidad. Sin duda alguna. Ahora, ¿El cine hecho en Morelos contribuye a la identidad del estado? Contribuye en cierta forma (...) Durante el siglo XX se hicieron grandes películas aquí y la gente identificaba al estado de Morelos como un lugar cuyos paisajes determinaban la presencia cosmopolita, así como la rural, campirana y cinematográfica del estado que funcionaban como referencia para la conformación de una identidad. Es decir, el paso de grandes artistas de Hollywood, de grandes películas, todo el tiempo.”¹⁷⁶

6.5.- Películas sobre la Revolución Mexicana

Existen muchas fuentes de información que refieren las producciones fílmicas mexicanas ambientadas o relacionadas con la Revolución Mexicana.¹⁷⁷ En esta importante bibliografía y hemerografía, se lee muchas veces el nombre del estado de Morelos, no sólo porque estas películas tratan sobre el zapatismo, una de las bases constitutivas del movimiento revolucionario, sino porque fueron filmadas en la tierra de Emiliano Zapata y de sus seguidores.

Como se ve en la parte de este trabajo donde se habla de la cinematografía realizada en el estado de Morelos (Capítulo IV) desde que el cine llegó a México, se empezó a filmar a Porfirio Díaz, después escenas de costumbres, y muy pronto, al movimiento revolucionario. Esto es tan importante, que se puede decir que el cine mexicano es hijo de la Revolución

¹⁷⁶ Francesco Taboada Tabone en entrevista personal. Cuernavaca, 4 de agosto de 2021.

¹⁷⁷ OROZCO, Héctor. Zapata en el cine: imagen eterna de revolución. En: <https://cultura.nexos.com.mx/zapata-en-el-cine-imagen-eterna-de-revolucion/>

Mexicana, y, al mismo tiempo, ésta es la hija mayor de la historia de las revoluciones filmadas.

Existe una importante filmografía de la Revolución y hay varios estudios sobre ella; ésta ha sido una obsesión, una necesidad de expresión, una preocupación y fundamento de la nación. Para empezar, después de Porfirio Díaz, personaje que tiene todo que ver con el movimiento armado, Algunas películas se hicieron de manera espontánea y emotiva, como las grabaciones de Salvador Toscano y las de los hermanos Alba, quienes filmaron a Madero en gira anti reeleccionista, las de Jesús H. Abitia, quien retrató a los obregonistas y a los constitucionalistas, pero otras contienen un mensaje dirigido y ya corresponden a un discurso político específico, por lo que desde el año 1919 se formularon leyes para censurarlas, ya que estas “vistas”, imágenes de la realidad filmadas, se mostraban en espacios públicos e incluso en eventos como la Convención de Aguascalientes, pudiendo molestar o provocar reacciones violentas entre los espectadores.

Esta censura continuó hasta épocas muy recientes, y en ese trayecto, como ejemplo de ello, tenemos la película “Zapata”, de Felipe Cazals, que estuvo enlatada dos décadas, por haber sido censurada por el grupo en el poder. Esta película, protagonizada y producida por el actor y productor Antonio Aguilar, es una más de las que realizó, habiéndole dedicado un gran trabajo y mucho dinero a la representación de “El Atila del Sur”, a través de varias películas, siempre haciendo mención en ellas a un gran número de lugares del estado de Morelos.

Pero también encontramos producciones que tienen un tratamiento muy comercial del tema revolucionario, tal es “Zapata” de Alfonso Arau. El zapatismo es toda una ideología, pero también un sentimiento, un elemento de identidad y de orgullo, una marca indeleble en el estado de Morelos, y desafortunadamente, la palabra “marca” también se ha usado en el sentido comercial.

En este trabajo se refieren las películas sobre la Revolución Mexicana que fueron grabadas en el estado de Morelos, completamente o en parte, y para simplificar una panorámica de ellas, se ofrece el siguiente cuadro:

Películas sobre la Revolución Mexicana y temas relativos a ella, filmadas en el estado de Morelos

AÑO	LUGARES	TÍTULO	DIRECTOR
1898 (aprox.), -1923	Cuernavaca, Emiliano Zapata, etc.	Memorias de un mexicano	Salvador Toscano
1919	Anenecuilco, Cautla	Entierro de Zapata	Salvador Toscano
1919	Diferentes locaciones del estado	Emiliano Zapata en vida y muerte	Enrique Rosas
1946	Posiblemente Tepoztlán	El ahijado de la muerte*	Norman Foster
1951	Mazatepec	Capitán de rurales	Alejandro Galindo
1958	Atlatlahucan	Pacho Villa y la Valentina	Ismael Rodríguez
1960	Cuernavaca	El impostor	Emilio Fernández
1965	Cautla	Caballo prieto azabache	René Cardona y Tito Novaro
1966	Tlayacapan	La Valentina	Rogelio A. González
1966	Tepoztlán	La soldadera	José Bolaños
1967	Cautla, Tlayacapan	La leyenda del bandido	Raúl de Anda, Tito Novaro
1967	Tlayacapan	Un dorado de Pancho Villa	Emilio Fernández
1969	Jonacatepec, Tlayacapan	La Trinchera	Carlos Enrique Taboada
1969	Anenecuilco, Cautla, Tlaltizapán.	Zapata	Felipe Cazals
1970	Cautla	La generala	Juan Ibáñez

1978	Coahuixtla, Yekapixtla y Jonacatepec	A paso de cojo	Luis Alcoriza
1987	Chinameca, Tlaltizapán, et c.	Zapata en Chinameca	Mario Hernández
1989	Lagunas de Zempoala	Gringo Viejo	Luis Puenzo
2002	Ocuituco, Anenecuilco	Pancho Villa, la revolución no ha terminado	Francesco Taboada
2002	Anenecuilco, Cuautla, Mazatepec.	Los últimos zapatistas, héroes olvidados	Francesco Taboada

Fuente: Creación propia

*Aunque la Revolución Mexicana no es el tema central de la película, se toca el de las injusticias y la difícil vida de los jornaleros de las haciendas, antes de la Revolución. Al final del film, se ve a un grupo de rebeldes a punto de irse a pelear, dentro del proceso revolucionario, por lo que puede considerarse una película sobre la revolución, pues plantea antecedentes de la misma.

6.5.1.- El caso del documental “Los últimos zapatistas, héroes olvidados”

En el año 2002, el cineasta Francesco Taboada presentó su documental “Los últimos zapatistas, héroes olvidados”. Se trata de un trabajo muy importante en la historia del cine realizado en el estado de Morelos. Esa importancia se debe a que ese film desmitifica el “discurso oficialista” sobre el zapatismo y sobre los logros de la revolución, pues “Hombres que igual combatieron a Porfirio Díaz que a Salinas de Gortari, (...), hoy levantan por última

vez su voz. Hablan del fracaso de la revolución y de los actuales gobiernos neoliberales, del desastre agrario y ecológico que amenaza al país y de la inminencia de una guerra civil si los ideales que ellos representan quedan en el olvido.”¹⁷⁸

Como se apuntó arriba, el zapatismo está inmerso en la memoria colectiva del territorio de Morelos y sus ideales traspasaron sus fronteras para inscribirse como parte de la “imagen oficial”, o, dicho de manera muy “contemporánea”, como la “marca” de la Revolución Mexicana. Los ideales liberales de los finales del siglo XVIII europeo, y los de la filosofía de las explicaciones de la formación y consolidación de la nación mexicana, fueron la génesis de la ideología de la revolución que inició Francisco I. Madero, y a la que se fueron incorporando diferentes sectores. Cuando el zapatismo se convirtió en una fuerza realmente importante, había varias opciones, o se incorporaba al ideario ya pre establecido, se le apoyaba o se le combatía. Como nos lo dice la disciplina histórica, ocurrieron las dos opciones, en diferentes momentos. Finalmente Zapata fue asesinado, pero su figura se hizo más fuerte y el gobierno que pretendió institucionalizar la revolución, tomó su imagen como otra de sus banderas, una de las más fuertes, y dijo que “la revolución se hizo gobierno.” Pero el discurso es muy bonito y la realidad es diferente. El trabajo de Taboada, a decir por él mismo: “(...) muestra los escalofriantes testimonios de aquellos soldados que hicieron la revolución mexicana al lado del general Emiliano Zapata. Casi cien años después, los pocos sobrevivientes del legendario Ejército Libertador del Sur revelan una verdad que no aparece en los libros.”¹⁷⁹ Y es completamente cierto; en los libros de historia oficial de México no aparecen los relatos, los

¹⁷⁸ “El documental “Los últimos zapatistas, héroes olvidados, se exhibe mañana”. Boletines informativos de la Universidad de Colima, 11 de septiembre de 2003, en:

<http://www.ucol.mx/boletines/index.php?idn=1417&mes=9&dia=11&year=2003>

¹⁷⁹ “El documental “Los últimos zapatistas, héroes olvidados, se exhibe mañana”. Boletines informativos de la Universidad de Colima, 11 de septiembre de 2003, en:

<http://www.ucol.mx/boletines/index.php?idn=1417&mes=9&dia=11&year=2003>

recuerdos ni las tristezas de los combatientes de Zapata. No vemos sus casas, la precariedad de éstas ni de las comunidades donde vivían en los albores del siglo XXI.

Este documental está fundamentado en una investigación histórica muy cuidadosa; de hecho el diario *La Jornada* consideró la investigación de campo para “Los últimos zapatistas, Héroes olvidados” como “la mejor realizada en los últimos años”¹⁸⁰. Por ello, aquí se considera que es una de las producciones fílmicas realizadas en el estado de Morelos, que mejor representan la identidad de un mundo que le pertenece, que la analizó, la indagó a profundidad y se dio a la tarea de retratarla, y lo hace de manera directa, honesta, con un discurso completamente transparente.



Fuente: francescotaboada.com

¹⁸⁰ Íbidem

CAPÍTULO VII

Algunos hallazgos de consecuencias ocasionados por la producción de películas en el estado de Morelos

7.1.- Impacto de la realización de películas en la sociedad

Al referirnos a “consecuencias” hacemos una breve mención de ciertas circunstancias y cambios que provocaron en el territorio la aparición de productores, actores, personal técnico y de apoyo, para la filmación de películas, pero también de ciertos eventos y características que surgieron en el territorio, que no existían antes de la realización de esas películas, y que podemos considerar producto directo (en algunos casos, indirecto) de que en esos territorios se haya filmado tal o cual filme. Entre estos, se encuentran las consecuencias en la transformación del patrimonio, ya sea natural, cultural o biocultural, así como en las relaciones o percepciones hacia esos territorios. Naturalmente, cuando el público asiste a las salas de cine a ver una película, se lleva una imagen de los lugares que vio en ella; se formó una idea del territorio, del paisaje y de los elementos que intervinieron en la conformación de la narración fílmica. Si se interesa lo suficiente, este público buscará informarse de ese lugar, lo cual ocurre a menudo. La gente se pregunta ¿Dónde está eso?, ¿Qué lugar es ese? Y empiezan a indagar. Es bajo ese mecanismo que las películas pueden dar a conocer los territorios y convertirlos en lugares de gran interés turístico o incluso para vivirse. Ejemplos de esto los vemos con las escenas grabadas en la Plaza España de Sevilla, para varias películas, como *Star Wars* (El “Episodio IV”) que no sólo causó mucho alboroto durante su filmación, sino que ha provocado que muchas personas hayan querido conocer el lugar al difundirse el nombre del lugar que aparentaba ser la ciudad de “Naboo”. Pues bien, en

Morelos al parecer esto no ha ocurrido, al menos a últimas fechas. Y esto ha sido por los tiempos, tan diferentes, por la publicidad, tan escasa en algunos aspectos y en algunas, muchas épocas, y porque no se han dicho los nombres de los territorios. Al contrario, se han inventado otros para llamarlos en las películas. Ejemplo de esto es que en “El rapto”, del año 1953, protagonizado por Jorge Negrete y María Félix, se filmó en el balneario “El Almeal”, y en alguna ex hacienda de la zona de Cuautla, y en la película mencionan que están en el municipio Santiago del Amparo. La pregunta es ¿Qué hubiera sucedido si le hubieran dado el crédito al lugar, si hubieran dicho que estaban en Cuautla? Otro problema en esto, es que no sólo estuvieron en Cuautla; también en Coyoacán, en la Ciudad de México, en la casa del director de la película, Emilio “El Indio” Fernández. ¿Qué hubiera sucedido con Tlayacapan, si en la popular película “La presidenta municipal”, protagonizada por “La India María” (María Elena Velasco), Tlayacapan no se hubiera llamado “Chipitongo el Alto”, sino Tlayacapan?

El cambio de nombres de las locaciones ha sido tan común y comprensible como no llamarle “Teatro Principal” al escenario donde se escenificó una zarzuela en el siglo XIX, es decir, no habiendo representado la zarzuela actuando como si se encontraran en el escenario de un teatro, lo cual es muy lógico. Esta es una situación normal y recurrente en el cine, y no es ni particular ni exclusiva del cine mexicano. In embargo, al menos se debería mencionar los nombres reales de los escenarios en los créditos.

Al estilo de la película “El padrecito” con Cantinflas y el posterior auge turístico de San Miguel de Allende, provocado en parte por esta cinta, la de James Bond en la Ciudad de México, (y la instauración de ese festivo desfile de muertos que surgió a consecuencia directa de esa película, “Spectre”, la de “El Santo” en Guanajuato ¿Qué ha logrado cambiar el cine hecho en Morelos?, De igual forma en la que la filmación de la película de tema

revolucionario, “La cucaracha”, de Ismael Rodríguez, catapultó el pueblo de Bernal a la fama, convirtiéndolo en un gran atractivo turístico, ¿Pasó algo similar en Morelos?

Sin lugar a dudas, “Bajo el Volcán”, película que se filmó en 1984, significó un parte aguas. Al año siguiente se creó el Consejo Estatal de Cinematografía, bajo el gobierno de Lauro Ortega y con la colaboración de Luciana Cabarga.¹⁸¹

Sobre esto, el cineasta Francesco Taboada, ante la pregunta de que si él cree que el cine hecho en el estado de Morelos ha sido importante, respondió que “Sí, contribuyó a fortalecer la idea de que el patrimonio morelense era tan variado que servía de escenario para cualquier tipo de película. Por eso fue una de las mecas del cine durante décadas, sobre todo cuando Luciana Cabarga estuvo al frente de la Comisión de Filmaciones del estado, creada por ella. Esta Comisión ha estado ausente desde hace varios años del organigrama gubernamental.”

Lo cual es una lástima, pues, por ejemplo, Yauhtepec obtuvo una ganancia de 120 millones de pesos por haber sido uno de los escenarios de “Bajo el volcán”. Sin embargo, de acuerdo a las fuentes que fue posible consultar para esta investigación, no se puede saber toda esa información a detalle; se han hecho tantas películas en tantos lugares del estado, que es difícil poder dar con los datos precisos de las ganancias provocadas por las filmaciones de las películas en sus locaciones. Tampoco se puede saber si sí hubo siempre esos beneficios, y si se repartieron equitativamente entre los interesados, o entre los habitantes, o quién se quedó con qué parte. Debe trabajarse académicamente este punto, a mayor profundidad, pues este conocimiento puede y debe motivar con aún más fuerza la producción de películas, ya que el beneficio económico suele ser muy grande. Esto, increíblemente, lo reflexiona en voz alta el personaje que interpreta el actor Rubén Aguirre, caracterizando a un director de cine en la

¹⁸¹ Fragoso, Berenice, Op. Cit.

película de Roberto Gómez Bolaños “Charrito”, al decir que esperan, con su película, traer beneficios al pueblo, con la filmación de esa película. Y en la trama, que trata de la filmación de un western con un actor muy torpe, en el

Para grupos académicos estudiosos de la antropología y del turismo¹⁸², existe la preocupación con respecto a los llamados “Pueblos Mágicos”, de la manera en la que estas comunidades pierden su esencia cultural autóctona u original, cómo se contamina su forma de vida y se pierde lo “natural”. Con respecto a la relación que se ha formado entre el cine y los territorios, esto también puede llegar a ser preocupante, aunque en menor escala, pues las producciones fílmicas han podido transformar, como el turismo masivo, esa esencia original de la cualidad cultural de esos territorios. Y esto ocurre de muchas formas y de maneras multidireccionales y “multi espectrales”. Trastocan lo económico, el ámbito de las percepciones que se tienen del lugar, y muchas veces incluso las mismas producciones fílmicas pueden llegar a formar parte del entramado patrimonial. En el periódico “El País”, se publicó una nota a propósito del estallido del movimiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Llama mucho la atención para los propósitos de este trabajo, que se le atribuye a la película “Viva Zapata”, de Elia Kazan y protagonizada por Marlon Brando, la fama mundial del caudillo del sur:

“Héroe popular en México y convertido en un mito universal gracias a la película Viva Zapata (1952), dirigida por Elia Kazan e interpretada por Marlon Brando, Emiliano Zapata y su grito de “¡Tierra y libertad!” había vuelto a movilizar en el estado de Chiapas, al sur de México, a miles de campesinos que reivindican su ideario y se proclaman seguidores del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Nacido en 1883 en el seno de una modesta familia india y sin apenas educación, Emiliano Zapata fue uno de los personajes clave de la revolución a comienzos de siglo y uno de los principales impulsores de la reforma agraria. En 1909 organizó en Ayala una partida de guerrilleros que hostigaba a los

¹⁸² En espacios de análisis como el Coloquio Ciudades del Turismo, celebrado en el Teatro Ocampo de Cuernavaca, noviembre de 2019.

hacendados, y al año siguiente se unió a la revolución proclamada por los seguidores de Francisco Madero en el centro y sur de México, en especial en la provincia de Morelos (...).”¹⁸³

Por otra parte, se debe mencionar la fama y desarrollo económico que las películas le dieron a la ciudad de Cuautla.

El propietario del Hotel Vasco, el Sr. Arburúa, promovió la filmación de más de 300 películas en su hotel. En la década de los 80s, después de haberlo ganado, los huelguistas lo vendieron. Actualmente la construcción del centro comercial donde estaba el Hotel Vasco, está en suspensión ante los reclamos de los ecologistas, ya que se dio la tala de 80 árboles entre los que se encuentra la palmera real, protegida por la Semarnat. El “Colectivo Cuautla viva, Cuautla verde” encabeza las protestas.

En la entrevista al hijo del Sr. Eusebio Arburúa¹⁸⁴, publicada en “El Sol de Cuautla”, se refiere la importancia del Hotel Vasco para el desarrollo de la cinematografía en Cuautla:

“Había una gran relación de mi padre con el Indio Fernández, y fue como muchos artistas del cine de esa época de oro estuvieron por aquí, con la filmación de más de 300 películas, algunas de ellas grabadas en los Limones y El Vasco, donde en sus pasillos era muy común encontrarse con las figuras de la época como Pedro Armendáriz, María Félix, Jorge Negrete, en fin, mi padre trajo el cine a Cuautla, viviendo sus mejores años de gloria cuando él manejó ambos, hotel y balneario”.

Uno de esos largometrajes, señalaron, es la película Yo el aventurero que se filmó en 1958 y se estrenó el 22 de enero de 1959. “Esa película es la que más refleja a nuestro balneario, hay otras donde también aparece, pero en esta es donde más se aprecia justamente por la Hacienda Los Laureles, que es así como le llaman a Los Limones en la película”.

¹⁸³ El País. Madrid, 2 de enero de 1994 en:
https://elpais.com/diario/1994/01/03/internacional/757551611_850215.html

¹⁸⁴ En: <https://www.elsoldecuautla.com.mx/local/especial-balneario-los-limones-pionero-del-cine-de-oro-en-cuautla-6356379.html>

“Son gratos recuerdos de lo que era antes el balneario y el hotel, muchas anécdotas que contar, como los hoyos que dejó en una de las cantinas Pedro Armendáriz,, ya que estando tomado echó unos tiros y ahí quedaron como recuerdo”.

Otra consecuencia interesante que se ha podido descubrir, y gracias al cineasta Francesco Taboada, es la que provocó la aparición del film, “Trece pueblos en defensa del agua, el aire y la tierra” (De Francesco Taboada, documental del año 2009), cuyo tema es la lucha de los habitantes de Xoxocotla, quienes se oponían a una fraccionadora que intentaba construir un importante predio de casas. El problema era que esta obra se pretendía hacer sobre unos manantiales. Ello provocaría que el agua escaseara. El documental se empezó a difundir, y, con él, la problemática en cuestión. La película ejerció tal presión, que trascendió a el “Foro del Agua” de Estambul, por lo que se detuvo el proyecto de las casas y se nombró a los manantiales, “zona protegida”, lo cual contribuyó a mantener el paisaje. Esta influencia del cine sobre el territorio fue una contribución realmente importante. Esperamos que este hecho se mantenga en la memoria colectiva, que esta aportación del cine a un territorio morelense, tan concreta y trascendente, se mantenga como otro rasgo identitario.

7.2.- Algunos ejemplos de lo que se ha perdido en el territorio morelense, según lo leemos en el cine

Casi todo lo que vemos en la mayoría de las películas realizadas en el estado de Morelos, desde el año 1911, hasta la década de los años 50, es la ruralidad sin grandes transformaciones tecnológicas. Ya no vemos a los campesinos del estado portando el típico sombrero de gran ala, que tanto los caracterizó durante la Revolución, ni vistiendo la camisa y los pantaloncillos de manta. No vemos más los vestidos vaporosos, de doble o triple fondo con holanes exagerados, ni a las mujeres que los portaban, peinadas con sus grandes moños a juego con los vestidos. También extrañamos a los caballerangos y ya es raro saber de serenatas en las madrugadas, dedicadas a las novias de los enamorados. Casi todo lo que vemos en las películas de la Era de Oro del cine nacional, ya sea grabado en las calles, avenidas y edificios

de la Ciudad de México, en los estudios Churubusco o en las locaciones de cualquier otro lugar del país, principalmente en Jalisco, en Puebla o en Durango, son los mismos tópicos, el mismo tipo de argumentos y las mismas preocupaciones. Y no sólo han cambiado aquéllos, que tan magistralmente describió Carlos Monsiváis, sino las modas, los bailes, las canciones, en general, las preocupaciones de la sociedad.

En marzo del año 2018, el Sol de Cuautla¹⁸⁵ publicó un reportaje sobre el balneario El Almeal, de Cuautla, con el título “El Almeal, 40 años de historia” si en el año 1953 el Indio Fernández, María Félix y Jorge Negrete ya andaban ahí, filmando “El rapto”, significa que algo está fallando en la memoria histórica morelense en cuanto a patrimonio, y significa también, probablemente, que a últimas fechas no está en la conciencia ni en el imaginario colectivo, la idea de que ese lugar es un bien patrimonial que le da una identidad de largo alcance al territorio de Cuautla y del estado de Morelos, por lo que podemos suponer que el cine de la “Época de Oro” de la cinematografía nacional, no se permea como un elemento identitario colectivamente en este lugar.

7.3.- Perspectivas: Lo que podría hacer el cine con el territorio

Hay que considerar que en la Ciudad de México, por lo menos hasta antes de la pandemia del virus SARS-Covid-19, se celebran o celebraban normalmente 17 festivales anuales de cine, mientras que en el estado de Morelos, 5 festivales por año¹⁸⁶. Entre estas dos ciudades, la diferencia de densidad poblacional es muy grande, no hay punto de comparación; la Ciudad de México, capital de la República Mexicana, tiene 1,485 m2 de extensión, con 9, 209, 944

¹⁸⁵ <https://www.pressreader.com/mexico/el-sol-de-cuautla/20180327/281517931669383>

¹⁸⁶ Fuentes, Anuario del IMCINE, 2018.

millones de habitantes, mientras que el estado de Morelos tiene una extensión de 4,950 km². y, según los últimos datos, 1972 millones de habitantes.¹⁸⁷ Todo lo cual significa que, en proporción, la celebración de esos festivales en los respectivos territorios que se comparan aquí, indica un alto interés por la cinematografía en el territorio del estado de Morelos. En Morelos tenemos notables directores de cine, ganadores de reconocimientos internacionales, como Francesco Taboada, Óscar Menéndez y Elisa Miller.

De acuerdo con el Anuario Estadístico del Instituto Mexicano de Cinematografía del año 2018¹⁸⁸, el estado de Morelos produjo el 4% de la producción nacional de largometrajes. En comparación con los índices más altos, estuvo casi a la par que otras entidades, como se muestra en el listado:

Puebla: 3 %

Chihuahua: 4 %

Durango: 4 %

Estado de México: 5 %

Oaxaca: 5 %

Jalisco: 8 %

Ciudad de México: 35 %

Todo ello indica que la actividad cinematográfica es importante. Y el hecho de que el estado fue el primero en contar con una Comisión de filmaciones, a nivel nacional, es otro indicador de la relevancia de la actividad cinematográfica.¹⁸⁹ Por ello es importante considerar que las

¹⁸⁷ INEGI, Censo de población y vivienda 2020.

¹⁸⁸ FUENTE:

<http://www.imcine.gob.mx/wp-content/uploads/2019/06/Anuario-2018.pdf>

¹⁸⁹ Ley de filmaciones del estado de Morelos

películas pueden (y lo hacen, en muchas ocasiones) despertar el interés hacia el territorio, y eso ocurre con muchas producciones filmicas, que hacen representaciones de la vida y la infraestructura de cientos de ciudades y pueblos. Pero aquí tenemos un inconveniente al respecto: en el caso del territorio morelense, casi nunca se menciona el lugar filmado, y entonces se ha desaprovechado una excelente oportunidad de proyección que sobre pase lo local, lo regional, lo nacional e incluso lo internacional. Las películas tienen el enorme potencial de influir en el desarrollo de las ciudades, y en el estado de Morelos y esto es más que evidente en lugares como Cuautla, Jonacatepec, Tlayacapan y Tepoztlán, donde sus habitantes han realizado varias actividades para reconocerlo. Y es que, como menciona el Dr. Gerardo Gama, “El cine es un medio muy importante para la promoción y difusión del turismo en todos sus ámbitos, difundamos las maravillas de Morelos para contar con una filmografía más amplia y que sigamos siendo la locación por excelencia de grandes casas productoras de México y el mundo.”¹⁹⁰

Por otra parte, en Morelos no se verificado un fenómeno como el que ocurrió en la ciudad de Guanajuato, en México, gracias a la serie de películas de “El Santo”. Aunque catalogadas como inocentes, y realizadas con muy bajo presupuesto y pocos recursos de efectos especiales, estas tuvieron mucha popularidad, abarrotaron los cines y marcaron un gran momento de la historia del cine en México. Una de ellas, la película “Santo contra las momias de Guanajuato”, protagonizada por un luchador que jamás se quitó la máscara para mostrar al público su rostro, ni en sus películas ni en el cuadrilátero, puso de moda a la ciudad de las momias, al punto de que el municipio fundó el muy famoso “Museo de las Momias”, en la

¹⁹⁰ <https://launion.com.mx/blogs/turismo/noticias/146310-tlayacapan-en-el-cine.html>

década de los años 70 del siglo pasado, poco tiempo después de la aparición de la película¹⁹¹, la cual no sólo incluye el nombre de la ciudad en su título, sino que también fue filmada ahí, naturalmente. El público, muy interesado gracias a la película, abarrotó la ciudad y como nunca antes, la popularidad de la esa ciudad de Guanajuato se incrementó notablemente, popularidad que no ha decrecido hasta el momento presente.

Por otra parte, existe una ley que permite a los productores de películas utilizar los lugares de la federación para la realización de filmes. Ésta puede y debe ser llevada a la práctica más intensivamente, para beneficio tanto de productores, del desarrollo de la cinematografía nacional y del propio gobierno federal:

“Artículo 14. Los productores cinematográficos, para la filmación de sus películas, podrán tener acceso a los bienes inmuebles de propiedad federal, acatando las leyes respectivas y sin interferir en su uso ordinario. Artículo 15. Los productores nacionales y extranjeros que filmen películas en territorio nacional rendirán informes anuales, en las formas a que se refiere el artículo 5 del Reglamento, en donde se incluirá: I. El inicio y término de rodaje de las películas, y II. Las salas en que se exhibió como parte de la garantía de estreno, en caso de que el productor trate directamente la distribución con la empresa exhibidora. Dicha obligación será extensiva para los productores nacionales que las realicen en el extranjero.”¹⁹²

El cine puede ser impulsor del desarrollo territorial, puede mover la economía, y de hecho lo ha hecho. La película “La noche de la iguana” (Huston, 1964)¹⁹³ es un gran ejemplo de esto. Lo que hace falta, es anunciar que las películas se filmaron en Morelos. Existe una omisión,

¹⁹¹ “Los golpes con coreografía, los trajes brillantes, las luces de colores y las creativas más caras que ocultan la identidad de los guerreros del cuadrilátero forman parte de la identidad de una cultura que sabe cómo convertir cualquier cosa en un espectáculo y a cualquier persona en un héroe. El Santo y las películas más raras de su carrera”, por Paloma González, Revista GQ, de febrero de 2021” En: <https://www.gq.com.mx/actualidad/cine-tv/articulos/peliculas-de-el-santo/6865>

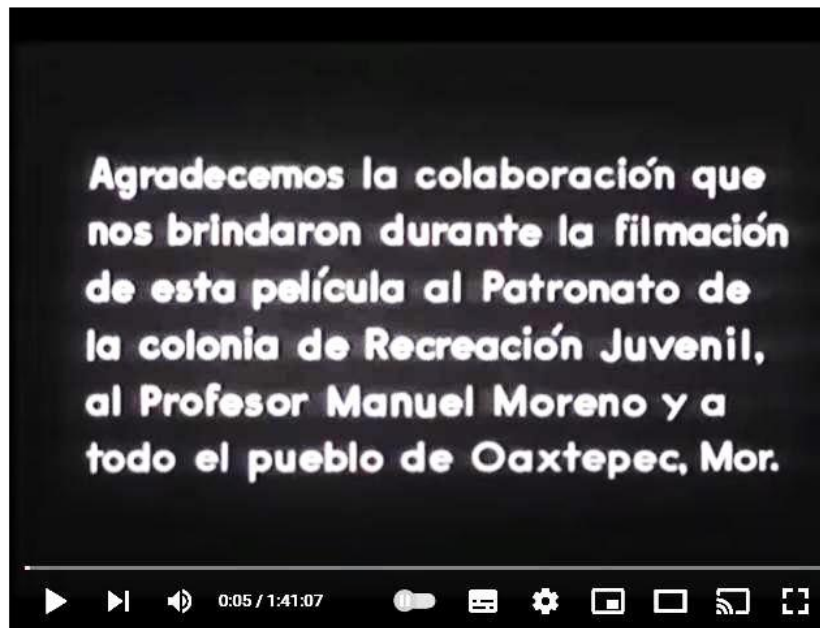
¹⁹² Reglamento a la Ley Federal de Cinematografía. Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión. Secretaría General, Secretaría de Servicios Parlamentarios, DIARIO OFICIAL DE LA FEDERACIÓN, 2001-

¹⁹³ Huston, J. (1964). La noche de la iguana. Metro-Goldwyn-Mayer.

muy frecuente, que parece muy lamentable, que es no reconocer los lugares en las películas; se ignoran los nombres reales de los verdaderos pueblos y ciudades, y eso no favorece a los territorios retratados, pues en realidad no los representan. Los públicos ajenos a esos territorios- locaciones de filmación, ignoran los “nombres y apellidos” de las verdaderas localidades, pues las películas crearon en ellas otra realidad, usaron su belleza, los recursos del paisaje, para edificar historias que se les relacionan, pues no es posible hacer desaparecer la verdadera naturaleza y la real esencia del territorio, pero no se conocen, en general, los nombres reales de las locaciones. Y cuando se quieren ubicar en el mapa, hay que investigarlas; en los créditos de las películas encontramos los nombres de los escenógrafos, de los estudios, como el más importante de México, “Los Estudios Churubusco”, conocemos los nombres de las canciones, los de todo el equipo de producción, desde el director hasta los choferes, desde el de los vestuaristas hasta el de los decoradores, pero en escasas excepciones aparecen los nombres de los territorios donde se grabaron las escenas, y habría que investigar la razón, ¿Se trata de “secretos profesionales”? ¿Se trata de que si se anuncia el lugar, se pierde la magia de la ficción? Tal vez ello sea cierto, si pensamos en que Andrés Soler, tal como lo comenta Berenice Fragoso, actuaba habitando la oficina de correos de Oaxtepec en una película que simulaba ese edificio como su casa, o, como vemos en “El rapto” (Fernández, 1953), cómo al icónico balneario El Almeal, lo hicieron pasar los productores como parte del “Municipio Santiago de Amparo”, sin darle el crédito correspondiente a la ciudad de Cuautla, y al propio balneario. Tal vez esos secretos se mantuvieron porque de develarlos, se quebraría algo de la magia del cine. Sin embargo, hay excepciones que agradecer. Por ejemplo, la película “Loa gavilanes”, como vemos en la fotografía de pantalla de créditos al lugar de filmación:



Pantalla de crédito de la película “Los gavilanes”, en la que sí se dice que fue grabada en la Hacienda “ El Puente”, aunque no se especifica la ubicación de esta hacienda, a la que conocemos como “Ex hacienda San Antonio El Puente” (Actualmente, convertida en un hotel de la cadena “Fiesta Americana”), ubicada en Xochitepec.



Tlayucan - Luis Alcoriza - 1962

Captura de pantalla de una de las primeras imágenes de la película “Tlayucan”, del año 1962

Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=PBAJGWJhIw0>

Las dos imágenes anteriores muestran casos extraordinarios en las películas que se han podido analizar. Y es que, antes del presente lustro, no existía una ley o reglamento que obligara a los productores de películas a dar el crédito correspondiente a los lugares de locación; esto ya respondía a la voluntad, deseo o sentido de agradecimiento de quienes gozaron de las bondades de determinados espacios para poder realizar en ellos sus películas. Muy contadas veces ocurre que se menciona el lugar o su gente. Sí ocurre, pero no es frecuente. De acuerdo a lo que comentó el cineasta Francesco Taboada ¹⁹⁴ en una entrevista personal concedida para la realización de este trabajo, esto está cambiando poco a poco, todavía no existe la obligación expresa de dar el crédito correspondiente a los lugares de filmación, excepción ocurre cuando los lugares otorgaron algún beneficio económico al equipo de producción de la cinta.

En el “Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía” signada en la Cámara de Diputados durante el gobierno de Vicente Fox Quesada, no se establece como una obligación la mención de las locaciones geográficas en los créditos. Mejor se mencionan los estudios (Generalmente, en México, los “Churubusco” pero no los poblados, no las ciudades, no las rancherías, los balnearios, las haciendas. Los paisajes y los territorios se dan por incorporados al corpus del discurso, convertidos en parte de ese mundo ficticio que crea la cámara de cine. Entonces, ¿Qué más dan los nombres de esos espacios retratados?

¹⁹⁴ Entrevista personal con el cineasta Francesco Taboada Tabone. Cuernavaca, Morelos, 4 de agosto de 2021.

En la revista *Hypatia*, órgano informativo y de divulgación de la ciencia que pertenece al gobierno del estado de Morelos, se publicó un artículo titulado “Morelos y sus transformaciones territoriales”¹⁹⁵ Se presentan sucintamente resultados de un estudio sobre las transformaciones territoriales, con base en situaciones agrícolas y ganaderas. No se incluye al turismo, y al parecer falta enfatizar este rubro al hablar de las actividades económicas que también son condicionantes de cambios en los territorios. Esto es de gran relevancia, pues la actividad cinematográfica también puede cambiar muchos aspectos, empezando con la difusión que le hace a los lugares, lo que incrementa la actividad turística. Por lo tanto, es importante una mayor atención a la cinematografía como actividad económica que puede incidir en el bienestar de la población. El cine es arte, y como se ha dicho muchas veces, también industria, y es una actividad que puede hacer mucho por la gente de Morelos, como en otros tiempos.

Por otra parte, hasta el momento de esta investigación, no se han ubicado aún varias películas de “denuncia social”, es decir, que toquen temas muy sensibles acerca de problemáticas en torno a la pobreza, la violencia desmedida, violencia contra el género, discriminación racial, etc. En el contexto de la historia nacional del cine, hay producciones que se caracterizan por transmitir un discurso de denuncia, y en la larga lista de producciones en este territorio, son pocas. Generalmente, siguen la línea de las que narran la Revolución o algunos episodios dentro de ella, pero no encontramos los equivalentes al cine de denuncia que caracteriza a muchas producciones a nivel nacional. Por ejemplo, Por otra parte, una situación puede significar parte del problema, y es que tal parece que, de manera oficial e institucional, el gobierno del Estado de Morelos no había sabido qué hacer con la cinematografía, más que en

¹⁹⁵ ÁVILA Sánchez, Héctor. “Morelos y sus transformaciones territoriales”. Revista *Hypatia*, en https://www.revistahypatia.org/~revistah/index.php?option=com_content&view=article&id=394&Itemid=526

recientes fechas. Pareciera que el gobierno había visto al Séptimo Arte realizado en su territorio como un ente abstracto, que ha deambulado solo, como fantasma, a través de la estructura organizacional del gobierno del estado, y que como se ha tratado de un quehacer artístico que lo ha provisto de recursos económicos, se han dado las facilidades para el traslado y ubicación de las cámaras, las luces, los camerinos móviles y demás elementos se han dado los permisos, se han tramitado los usos de las locaciones, etcétera., y por ello no se ha negado su realización, se han brindado las facilidades y se han cobrado derechos. Sin embargo, todo el trámite y circunstancia relativa a la relación con el gobierno, que rodea a la producción fílmica, ha ido pasando de oficina a oficina. Siempre relacionadas éstas con los asuntos económicos, de comercio y negocios del gobierno del estado, pero cual si fuera algo incómodo o sin ubicación precisa. Berenice Fregoso Valdez escribió este devenir de los organismos morelenses que regulan al cine y nos damos cuenta de ello; apenas en el año 2005 se estableció la Dirección de Cinematografía del Estado de Morelos y TV, como dependiente de la Secretaría de Turismo, después de un largo proceso.

Sin embargo, desde el año 1985 se había logrado establecer el Consejo Estatal de Cinematografía, conformado por diferentes instituciones gubernamentales como privadas y por distinguidos miembros directivos que tenían una gran carrera en la industria cinematográfica, siendo la primera entidad e la República

CONCLUSIONES

El patrimonio natural y cultural del estado de Morelos posee características tan importantes que constituyen tanto el escenario como la materia prima de la identidad de este territorio; esas cualidades han sido estudiadas y mencionadas en innumerables trabajos académicos (antropológicos, etnológicos, geográficos, biológicos, arqueológicos, arquitectónicos, históricos, etc.) y de difusión para el conocimiento cultural, geográfico y turístico del estado. Ese patrimonio es muy relevante a nivel nacional e internacional y muchos de los elementos que lo conforman han sido reconocidos y catalogados por organismos nacionales tanto como instituciones internacionales como la UNESCO.

Desafortunadamente se ha perdido mucho de lo natural, del paisaje que vieron los tlahuicas, los olmecas y los nahuas, del que conquistó y subyugó a Hernán Cortés y del que disfrutaron el emperador Maximiliano y su esposa la emperatriz Carlota, de lo que describió con tanta pasión Madame Calderón de La Barca, pero hay una esencia que se mantiene, como hilo continuo y conductor que viene desde milenios, que se percibe en sus jacarandas, tabachines, guayacanes y eucaliptos (entre muchas otras especies), en sus barrancas, valles y poblados típicos (a pesar del deterioro de ese paisaje vernáculo),

Mas ese patrimonio natural no es un ente aislado; ha sido el escenario del desenvolvimiento de la vida de millones de individuos quienes desde tiempos ancestrales han sobrevivido y después recreado las expresiones de esa sobrevivencia de maneras más que básicas. Con el devenir de la historia del territorio morelense, sus habitantes han sido creativos en formas tales que ya no se ha tratado de un pueblo que ha sabido solventar las necesidades apremiantes, sino que también ha creado y recreado expresiones de vida muy hermosas. Todo ello ha dotado a este territorio de una identidad que le ha conferido un *statu quo* muy reconocible, distinguible o característico en diversos ámbitos y tal ser, lo podemos encontrar en todo tipo de manifestaciones artísticas. En el caso del cine, esta identidad morelense también está manifiesta, naturalmente, y es importante describirla formalmente desde una perspectiva académica.

El cine que se ha realizado en el estado de Morelos ha representado a un territorio con una historia regional que así mismo puede ser vista como reflejo, en resumen y a “tamaño escala”, de la historia de México. Como se vio en el capítulo de este trabajo referido a los problemas y las características de la estructura socio política y económica (las estructuras y desarrollo económicos del estado de Morelos en relación con la cinematografía), las estructuras económicas de la República Mexicana y su devenir, han tenido una histórica repercusión y reflejo en las del territorio del estado de Morelos. Este lugar, asimismo, posee un complejo pasado que mucho se ha estudiado en los aspectos de sus luchas sociales, de su peculiar desarrollo económico y de sus instituciones políticas. Este devenir convive con creencias, tradiciones, rituales, ceremonias, cosmovisiones, gastronomía, comportamientos individuales y colectivos, pinturas murales, danzas tradicionales, artesanías, vestimenta, formas expresivas en español, grupos indígenas, manifestaciones escultóricas, musicales, poéticas y dramáticas, con modelos educativos y criterios de la vida, con expresiones diversas de la inteligencia del mundo, con edificaciones arquitectónicas, espacios urbanos y rurales, cambios estructurales y de reacomodos poblacionales. Todo ello, en mayor o menor forma, se ha representado en las películas que lo narran, ya sean documentales o ficciones. Y todo ello, de una y cientos de formas, está representado en las películas que se han realizado. Muchas veces tratando de retratar o representando al territorio, pero en muchas otras, las más de las veces, los realizadores de las películas no han querido específicamente representar al territorio morelense por ser Morelos, sino porque desde siempre éste territorio del estado de Morelos ha ofrecido paisajes muy bonitos, con características muy adecuadas para ser escenarios de lo que se quería decir. En el primer caso, el del querer representar o tratar de retratar al territorio expreso, hay películas muy especiales, como “Bajo el volcán,” basada en la novela de Malcolm Lowry, que tenía que representar a Morelos porque está desarrollada en Morelos, o los documentales específicos sobre características del territorio (históricos, geográficos, antropológicos). Éstos, lógicamente lo están representado a y con propósito, caso especial es el del movimiento revolucionario, que, como se dijo, es parte esencial de la identidad del territorio.

Entonces, hay que enfrentarse a un punto problemático en este análisis: hay que reconocer esas

películas, de las que no se han anunciado los nombres de sus locaciones, casi nunca, o más bien dicho muy pocas veces a lo largo de la historia de la cinematografía, y para ello se ha requerido de investigación histórica, de la búsqueda de la memoria colectiva. Si este trabajo se hubiera realizado hace veinte años, hubiera resultado mucho más complejo, pues no existía Facebook¹, ni los Blogs en los que se encuentran opiniones y datos sobre cine. Hubiera sido necesario haber realizado una tarea más compleja de indagación a través de encuestas, que se hubieran dificultado mucho, además, porque esta investigación se realizó, en gran medida, durante la pandemia por el virus Sars- Covid 19. Pero en las Redes Sociales encontramos muchas respuestas a las preguntas: ¿Qué películas se realizaron en el estado de Morelos? ¿Qué recuerdos tiene la gente de este estado, sobre ellas? ¿Cómo cambiaron la idea de su territorio? ¿Cómo recrearon, representaron o retrataron, si lo hicieron, estas películas al estado, a su gente, sus tradiciones, su esencia? ¿Pudieron estas películas incidir en la transformación de su identidad? ¿La pudieron plasmar? ¿Esa era la intención de esas producciones? Una exploración en las llamadas Redes sociales pudo ayudar a esclarecer estas cuestiones. En la mayoría de las películas, digamos que en un 99% de ellas, no se dice que están en territorio de Morelos. Y es que, como menciona el cineasta morelense Jorge Aarón Salgado (En entrevista personal), las películas se hicieron usando al territorio, de una manera monetaria, utilitarista en su sentido capitalista más concreto posible. Lo bueno, en todo caso, fue que algunos poblados se beneficiaron económicamente, en su momento, como ocurrió con Tlayacapan o con Tepoztlán gracias a la llegada de los productores, quienes requirieron de servicios e incluso del trabajo de los pobladores como extras.

Uno de los objetivos de este trabajo es motivar un cambio a ese respecto, por una cuestión de justicia y de reconocimiento. Muy bonito todo, pero ¿Dónde es?

En nuestro tiempo, con la facilidad que da la tecnología, y el ambiente de la globalización, el cine se ha convertido en otra forma de viajar, de visitar el mundo, de moverse, aunque de formas mentales, por los espacios más insospechados. Ello debe ser aprovechado para dar a conocer más al territorio morelense.

Es decir, se puede poner el cine al servicio de la difusión del patrimonio territorial. Aquí podríamos

¹ Justamente, Mark Zuckerberg inició la historia de Facebook en el año 2003, aunque a un nivel doméstico, entre sus compañeros de la Universidad de Harvard.

poner en tela de juicio esa “utilitaridad” del arte, y podríamos meternos en los asuntos de la discusión del arte “puro”, del arte sin fines de lucro, del arte culto, del que no es producto comercial, del “cine de autor” y del “cine de arte” etc., pero aún pensando en películas de arte, de autor y no comerciales, es de justicia mencionar al territorio.

Ahora bien, si pensamos en la economía del espacio, del espacio social del que habla David Harvey y del espacio creado que teoriza Milton Santos, las producciones de cine pueden (y lo han hecho de manera muy esporádica) dar a conocer el territorio del estado de Morelos en beneficio de su economía, de su fama y popularidad. De hecho, esto se ha realizado tanto de manera casual como a propósito, como se vio en el desarrollo del trabajo. Especialmente en el caso de películas como “Cuernavaca en Primavera”, de Julio Bracho, la cual evidentemente es una película-panfleto de difusión turística. Pero hace falta hacerlo mucho más, y contemporizando la visión del estado. Por ejemplo, esta película muestra a un Morelos sesentero, que con seguridad se debió haber quedado impreso en las mentalidades de su o sus audiencias, y debió haber motivado la visita a este territorio, pero es necesario realizar otras películas con esos objetivos, mostrando al Morelos actual.

Por otra parte, al margen de esta propuesta tan comercial, es importante recordar aquí, que debido a que hay muchas posibles lecturas de una sola película, las consecuencias de su difusión pueden ser muy diversas. Como se sabe, las generaciones no sienten igual, no valoran en el mismo sentido, no perciben la realidad igual que las anteriores; sencillamente, la realidad es otra, Por ello cambia la moda y el sentido de la estética, por ello las costumbres, la idea de lo que es divertido, la “correcta moral” y hasta la noción del tiempo dejan de ser lo que eran en dos o tres generaciones atrás y se alejan, para que nuevos modelos se instalen. Entonces, las películas se van perdiendo de la memoria en cada generación y habría que analizar qué va quedando de ellas en la “identidad” de las ideologías y del sentido común de la sociedad al paso del tiempo. Por ello en este trabajo se propone difundir mucho más esas producciones, como se ha hecho en algunos momentos, mediante ciclos especiales y festivales cinematográficos, pues como dice Juan Carlos A. González, autor de “Imágenes escritas. Obras maestras del cine”: “(...) los críticos de *Cahiers du cinéma* declararon que Amanecer era “la obra maestra

individual más grande de la historia del cine” (6). El tiempo ha pasado, el gusto del público se ha ido hacia otros rumbos y la película ya no es tan recordada. Pero no es sino asomarse por una de sus hendiduras para que la maravilla vuelva a latir. Las imágenes de Amanecer están tan vivas como ayer”.²

Cambian las situaciones, y la visión del mundo se vuelve histórica; hechos y acontecimientos que eran completamente impensables en una época, se ven normales en otras, pero hay que considerar que “el escenario” está ahí, como testigo de los cambios en la vida y estructura de los territorios. Hay un hilo conductor, hay lugares comunes. Los discursos se mueven dentro de un marco referencial, y las situaciones y elementos están dentro de él, caracterizando a los lugares y construyendo la idea de la identidad territorial. Podemos escuchar las palabras orgullosas de un empleado del Hotel Fiesta Americana de Xochitepec, narrando que en el restaurante se filmó “Los gavilanes”, con Pedro Infante, y decir: “Aquí, exactamente, se grabó cuando la chava se muere”.³ Y podemos imaginar, sólo por inferencia, a algún padre de familia francés de los años sesenta llevando a pasear a sus hijos a México, porque tuvo deseo de conocer Guanajuato y Tepoztlán, después de haber visto la película “Viva María”, con Brigitte Bardot y Jeanne Moreau. También, a un grupo de jóvenes, aventurarse a recorrer algunos de los lugares que la producción de Julio Bracho “Cuernavaca en primavera”, promocionó para el turismo, a través de tres cuentos de amor. Entonces, es posible creer que alguno de esos muchachos, después tuvo hijos, y alguno o algunos de ellos replicaron la costumbre de su padre de venir a pasear al estado de Morelos.

Pero si hemos de hablar del cine como representante, a la vez de constructor de identidades en el territorio morelense, y hemos de elegir, dentro de la lista que construimos dentro del cuerpo de la investigación, a las películas que mejor han logrado esto, nos quedamos con las de la Revolución Mexicana, y con las del cineasta morelense Francesco Taboada, realizador de documentales que se suman a muchos otros, como los del destacado cineasta Óscar Menéndez, y las de César García así como el documental de Jorge Aarón Salgado, por poner algunos de los ejemplos más representativos de los documentales, pues describen, exprofeso, las características de su gente, del paisaje, de sus

² GONZÁLEZ, Juan Carlos A. Imágenes escritas. Obras maestras del cine. Medellín, Fondo Editorial Universidad Eafit, 2014

³ Dicho por él mismo (Quiso que omitiéramos su nombre) en una mini entrevista personal.

búsquedas y trabajos, de la esencia que ha caracterizado el sentimiento de las personas del estado. Como se ha dicho, el zapatismo, la lucha por la justicia social, las herencias de la Revolución Mexicana, son los elementos que más identifican al sentimiento y a la memoria colectiva del estado de Morelos, y éstos están magistralmente representados en esas producciones.

La identidad que le puede conferir el cine a este territorio queda evidenciada también por el hecho de que los documentales que explican las características del mismo, muchas veces incluyen algún dato acerca de la o las películas que se realizaron ahí. Además, el cine realizado en el estado de Morelos es tan importante para la identidad de su territorio, que aunque la mayoría de las películas no dan crédito a los lugares de filmación, estos están en la memoria colectiva; la gente de cada lugar los refiere, reconocen que sus terruños fueron escenario de tales o cuales películas. Las redes sociales dan cuenta de ello, los blogs y hasta videos de poco propuesto, (hechos de manera casi casera) recuentan, y muestran con orgullo, los filmes que se realizaron en las diferentes locaciones morelenses, ayudando, a quien esto interesa, con entrevistas video grabadas, con publicaciones y comentarios sobre éstas, a dar más noticias sobre el cine hecho en Morelos.

Ahí donde la memoria colectiva se vuelve fuente de información, donde los informantes se unifican en criterios para caracterizar un legado, podemos hablar de identidad, y es que el cine también se convierte en un territorio (narrativo, ficticio) de significados y de códigos, al ser colección de imágenes; trabaja con la materia prima del imaginario. La riqueza de la identidad se encuentra en las herencias, en el patrimonio, y con ellas el cine ha creado sus discursos.

Fuentes consultadas:

- ABRIL, G. Análisis crítico de los textos visuales. Mirar lo que nos mira. Madrid, Síntesis, 2007
- ADORNO, Theodor. Estética. Buenos Aires, Las Cuarenta, 2013
- AERTSEN, V. U. El cine como inductor del turismo. La experiencia turística en Vicky, Cristina, Barcelona. en: *Razón y palabra*, (77), 53, 2011.
- AMERICAN FILM INSTITUTE. en: afi.com
- AGUILÓ, M. El paisaje construido. Una aproximación a la idea de lugar. Madrid, Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y puertos, 1999.
- ALBORES, Beatriz y Johanna Broda (Coords.). Graniceros: Cosmovisión y meteorología indígenas de Mesoamérica. México, El Colegio Mexiquense, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.
- ALFARO Vargas, Roy, Crítica de los estudios marxistas de la cultura y de los medios. En: <https://es.scribd.com/document/531453933/DialnetCriticaDeLosEstudiosMarxistasDeLaCulturaYLosMedios-6219230>
- ALLMOVIE.COM
- ARCHIVE.COM en: <https://archive.org/>
- ARIZPE, Lourdes (Coord.) Compartir el patrimonio cultural inmaterial: Normativas y representaciones. UNAM/CRIM/CONACULTA, 2011.
- AUMONT, J., et al. Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje, Barcelona, Paidós, 1995.
- ÁVILA Sánchez, Héctor. "Morelos y sus transformaciones territoriales". Revista Hypatia, en https://www.revistahypatia.org/~revistah/index.php?option=com_content&view=article&id=394&Itemid=526
- BARBERO, Jesús Martín, "Globalización y multiculturalidad: notas para una agenda de investigación", en Mabel Moraña (ed.), *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los Estudios Culturales*, Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2000.
- BARBERO, Jesús Martín. "Recepción de medios y consumo cultural. Travesías". En :
SUNKE, Guillermo, (cord.) El consumo cultural en América Latina. Convenio Andrés Bello, Bogotá, 1999.
- BENET, Vicente J. La cultura del cine. Introducción a la historia y la estética del cine.

Barcelona, Paidós Ibérica, 2004.

BENJAMIN, Thomas. La Revolución Mexicana. Memoria, Mito e Historia, Trad. María Elena Madrigal, México, Taurus, 2003.

BENJAMIN, W, *Estética de la imagen: fotografía, cine y pintura*. Buenos Aires, La Marca, 2015.

BERQUE, A. “El origen del paisaje”, en: Revista de Occidente, No. 189, Madrid, pp. 7-21, 19

BOLETINES INFORMATIVOS DE LA UNIVERSIDAD DE COLIMA. *El documental* “Los últimos zapatistas, héroes olvidados”, se exhibe mañana. Colima, 11 de septiembre de 2003, en:

<http://www.ucol.mx/boletines/index.php?idn=1417&mes=9&dia=11&year=2003>

BONFIL BATALLA, Guillermo. México Profundo. México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

BONFIL BATALLA, Guillermo. Pensar nuestra cultura. México, Alianza Editorial, 1991, 172pp.

BONFIL BATALLA, Guillermo (comp.). Simbiosis de culturas. México, F.C.E., 1983

BOURDIEU, Pierre. Creencia artística y bienes simbólicos. Buenos Aires, Editorial Aurelia Rivera, 2003.

BOURDIEU, Pierre. La distinción. Criterio y bases sociales del gusto. Edit. Taurus. Madrid, 1999.

BRADING, David. Los orígenes del nacionalismo mexicano. México, Ediciones Era, 1988

BRAUDEL, Fernand. Las civilizaciones actuales. Trad, José Gómez Mendoza. Ed. Tecnos, España, 2000.

BRODA, Johana. “Simbolismo de los volcanes. Los volcanes en la cosmovisión mesoamericana”, *Arqueología Mexicana* núm. 95, pp. 40-47.

BRUNET, R. “Análisis de paisajes y semiología”, en J. Gómez Mendoza, J. Muñoz Jiménez y N. Ortega Cantero, El pensamiento geográfico. Madrid, Alianza Universidad, pp.485-493, 2002.

BURKE, Peter. Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico. Barcelona, Crítica, 2001.

- BUSTOS Cara, Roberto (2004). Patrimonialización de valores territoriales. Turismo, sistemas productivos y desarrollo local. Aportes y Transferencias. en: <http://nulan.mdp.edu.ar/287/>
- CAMARERO, Gloria (ed.). La mirada que habla (Cine e ideologías). Madrid, Editorial Akal, 2007
- CANUDO. Manifiesto de las siete artes. En: https://www.academia.edu/30806128/Manifiesto_de_las_Siete_Artes_pdf
- CAMPOS Acoltzi, María Isabel. La expansión de los fraccionamientos en un espacio rural, el caso de Oaxtepec, Morelos, Tesis de licenciatura en Antropología Social, UAM, 2003.
- CASTELLS, Manuel. La era de la información: economía, sociedad y cultura. México, Siglo XXI, 2006
- CASTORIADIS, Cornelius. *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires, Tusquest, 2007.
- CHANFÓN Olmos, Carlos (Coord.) Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos, Vol. II. México, Fondo de Cultura Económica, 1992
- CHEVALIER, F. La formación de los grandes latifundios en México, haciendas y sociedad en los siglos XVI, XVII y XVIII. México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- COHEN-SÉAT G. y Fougeyrollas P. La influencia del cine y la televisión. F.C.E., México, 1961.
- COLLINGWOOD, Robin George. Idea de la Historia. Trad. Edmundo O'Gorman y Jorge Hernández Campos, 2ª.Ed., México, FCE, 1965
- CONSEJERÍA JURÍDICA DEL PODER EJECUTIVO DEL ESTADO DE MORELOS. Ley de filmaciones del estado de Morelos.
en: <https://www.comisionfilmacionesmorelos.mx/docs/LFILMAEM.pdf>
- CONTRERAS, C. "Pensar el paisaje". Explorando un concepto geográfico", en Trayectorias, año VII, núm. 17, enero-abril, pp. 68-69.
- CÓRDOVA, Arnaldo. La ideología de la Revolución Mexicana. México, Ediciones Era, 2001.
- COSGROVE, D. (2002). Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista.
Boletín de la A.G.E., n.º 34 (pp.63-68). Darwin, C. (2008) Diario del viaje de un

naturalista alrededor del mundo. Madrid: Espasa.

COUSINS, Mark. Historia del Cine. Barcelona, Editorial Blume, 2015.

CRESPO, Horacio (coord.). Historia de Morelos. Cuernavaca, H. Congreso del Estado de Morelos (L. Legislatura), Universidad Autónoma del Estado de Morelos/ Ayuntamiento de Cuernavaca/ /Instituto de Cultura de Morelos, 201

CRESPO, María Victoria (Coord.) Desarrollo económico del estado de Morelos. Indicadores y desarrollo histórico. Cuernavaca, Universidad Autónoma del estado de Morelos, 2018

CRIOLLO, Raúl y Jorge Caballero. El estante de lo insólito. Periódico La Jornada, 15 de enero de 2021, en: <https://www.jornada.com.mx/notas/2021/01/15/cultura/el-estante-de-lo-insolito/>

CRUZ, Vanessa de y Beatriz de las Heras (coord.) La historia desde el cine: ciudad, guerra, mujer. Madrid, Universidad Carlos III/Instituto de Cultura y tecnología, Cátedra de Estudios Portugueses “Luis de Camoes”, 2008.

CUÉLLAR, Mireya. 18 de diciembre de 2000. El transporte en tren: abandono a cinco años de su concesión. La Jornada. En: <https://jornada.com.mx/2000/12/18/006n1pol.html>

DE CERTEAU, M. (1996). La invención de lo cotidiano. Vol. 1. Artes de hacer. México: Universidad Iberoamericana

DE LA PEÑA, Guillermo. Morelos: viento en la cima y fuego en el cañaveral. México, Secretaría de Educación Pública, 1982.

DICCIONARIO DEL CINE IBEROAMERICANO, en 10 tomos. Madrid, Editorial Sociedad General de Autores y Editores, 2012

Diccionario de la Real Academia de la Lengua, en : <https://dle.rae.es/cultura>

DOMÍNGUEZ Domingo, Juan Carlos y Ana Rosa Mantecón. “Transformación de las ventanas y modelos de exhibición de cine mexicano”, en: MANTECON, (Coord.) Butacas, plataformas y asfalto. Nuevas miradas al cine mexicano. Ciudad de México, Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, 2019.

DOMÍNGUEZ Domingo, Juan Carlos. Las nuevas dimensiones del espectador: de sus preferencias en el mercado a sus derechos culturales. Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, UNAM, 2019

DURÁN Manso, Valeriano. El cine como patrimonio cultural. El caso de la filmoteca española. en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6247335>

EL PAÍS. Viva Zapata, en: https://elpais.com/diario/1994/01/03/internacional/757551611_850215.html

EL SOL DE CUAUTLA. Balneario Los Limones, pionero del cine de oro en Cuautla. en: <https://www.elsoldecuautla.com.mx/local/especial-balneario-los-limones-pionero-del-cine-de-oro-en-cuautla-6356379.html>

ENCICLOPEDIA DE LOS MUNICIPIOS Y LAS DELEGACIONES DE MÉXICO, en: <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM17morelos/index.html>

ESCALANTE Golzalbo, Pablo (coordinador). La idea de nuestro patrimonio histórico y cultural. Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, 2011.

ESCUADERO, David. ¿Paisaje de cine o cine de paisaje?. Seminario Paisajes culturales; técnicas contemporáneas de documentación, interpretación e intervención., Universidad Politécnica de Madrid, 2019. en:

https://www.academia.edu/42163389/_Paisaje_de_cine_o_cine_de_paisaje

ESPEJEL, Laura (coord.). Estudios sobre el zapatismo. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.

ESPINOSA Campos, Eduardo. Joncatepec en el cine. Cuernavaca, Morelos, Instituto de Cultura de Morelos, (Serie Identidad), 2012.

FERRO, Marc. El cine, una visión de la historia. Madrid, Editorial Akal, 2003.

FILMSITE.ORG en: <https://www.filmsite.org/>

FILMWEB.PL en: <https://www.filmweb.pl/>

FLORESCANO, Enrique (1996), Estado, Etnia y Nación. Ensayo sobre las identidades colectivas en México, México: Taurus.

FRAGOSO Valdez, Berenice. “Morelos como locación cinematográfica”, en: CRESPO, Horacio (coord.). Historia de Morelos. Cuernavaca, H. Congreso del Estado de Morelos (L.Legislatura), Universidad Autónoma del Estado de Morelos/ Ayuntamiento de Cuernavaca/ Instituto de Cultura de Morelos, 2010, págs, 327-343

FROLOVA, M. y G. Bertrand. “Geografía y paisaje”, en: D. Hiernaux a A. Lindon (directores), Tratado de Geografía Humana. Barcelona, Anthropos/Universidad Autónoma Metropolitana- Iztapalapa, pp. 258-259

GALINDO Mendoza, Alfredo. Apuntes geográficos y estadísticos de la República y de la Iglesia Mexicana. México, 1943. En: <file:///C:/Users/usuario/Downloads/apuntes-geograficos-y-estadisticas-de-la-republica-y-de-la-iglesia-mexicana--compendio-para-uso-de-los-alumnos-de-los-seminarios-y-de-las-escuelas-apostolicos.pdf>

GAMA Hernández, Gerardo. Tlayacapan en el cine. en:

https://launion.com.mx/blogs/turismo/noticias/146310_tlayacapan-en-el-cine.html

GÁMIR Orueta Agustín y Carlos Manuel Valdés. Cine y geografía: Espacio geográfico, paisaje y territorio en las producciones cinematográficas. En:file:///C:/Users/usuario/Downloads/Dialnet-CineYGeografia-2519817_1.pdf

GÁMIR ORUETA, A. La consideración del espacio geográfico y el paisaje en el cine. *Scripta Nova*, Vol. XVI, núm. 403, 1 de junio de 2012.

GÁMIR ORUETA, A. Produciendo lugares: Industria cinematográfica e imaginario espacial. *Anales de Geografía de la Universidad Complutense de Madrid*, vol. 33, núm. 1, 2013, 33-61.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. El consumo cultural: una propuesta teórica, en Sunkel, Guillermo (Coord.). El consumo cultural en América Latina. Construcción teórica y líneas de investigación. 2ª. Ed. Ampliada y revisada, Convenio Andrés Bello, 2006, pp. 72-95

GARCÍA Canclini, Néstor (coord.). La antropología urbana en México, México, FCE, 2005

GARCÍA Álvarez, Jacobo. Paisaje, memoria histórica e identidad nacional en los inicios de la política de conservación de la naturaleza en España: de Covadonga a San Juan de la Peña. En: *Hispania, Revista Española de Historia*, Vol. 73, No. 244 (2013).

GARCÍA GONZÁLEZ, Eusebio. Las haciendas en México, en:

<https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/32165/1/articulo.pdf;sequence>

[=1](#)

GARCÍA Michel, Sergio. Principios teóricos de la práctica en cine y video. (Apuntes elaborados para el Taller de Cine y Video Independiente). San Ángel, Ciudad de México, 1990.

GATTÁS Vargas, Maia. Un cine-monstruo para un territorio monstruoso. en: *LaFuga*, 20, 2017, ISSN: 0718-5316, pág. 5.

GEERTZ, Clifford. La interpretación de las culturas. Barcelona, España, Editorial Gedisa Mexicana, 1991, 387 pp.

GIMÉNEZ, Gilberto. Estudio sobre la cultura y las identidades sociales. México, CONACULTA/Instituto Coahuilense de cultura, Colección Intersecciones, 2007.

GIMÉNEZ, Gilberto. Identidades religiosas y sociales en México. México, UNAM-IIS, 1996

GIMÉNEZ, Gilberto. Materiales para una teoría de las identidades sociales. *Frontera Norte*, Vol. 9, no. 18, julio-diciembre de 1997. En: cademia.edu/805565/Paradigmasdeidentidad

GIMÉNEZ, Gilberto. "Territorio y cultura" Estudio sobre las culturas contemporáneas. Vol 2, No. 5. Gobierno del Estado de Morelos, 2011

GIMÉNEZ, Gilberto, Territorio, cultura e identidades. La región socio-cultural. En:
<http://www.economia.unam.mx/academia/inae/pdf/inae5/516.pdf>

GONZÁLEZ, Héctor. “Matar al tigre: ¡Viva Zapata! de Elia Kazan. En:
<https://www.tiempodecine.co/web/matar-al-tigre-viva-zapata-de-elia-kazan/>

GONZÁLEZ, Juan Carlos A. Imágenes escritas. Obras maestras del cine. Medellín, Fondo Editorial Universidad Eafit, 2014

GONZÁLEZ, Paloma. Películas de El Santo. Revista GQ, e de febrero de 2021” En:
<https://www.gq.com.mx/actualidad/cine-tv/articulos/peliculas-de-el-santo/6865>

HERNÁNDEZ Orive, Alicia. Haciendas y pueblos del estado de Morelos, 1535-1810, Tesis de Maestría en Historia, México, El Colegio de México, 1973

HERNÁNDEZ, Rosaura. El Almeal, cuarenta años de historia. en:
<https://www.pressreader.com/mexico/el-sol-de-cuatla/20180327/281517931669383>

HOPENHAYN, Martín.”Multiculturalismo proactivo: una reflexión para iniciar el debate (Nuevos retos de las políticas culturales frente a la Globalización)” en: Retos de las políticas culturales frente a la Globalización. Barcelona, 22-25 de noviembre de 2000.

IMCINE. Anuario Estadístico, página 24. en:
<http://anuariocinemx.imcine.gob.mx/Assets/anuarios/2016.pdf>

IMDb.com en: <https://www.imdb.com/>

INEGI. Temas, en: <https://www.inegi.org.mx/temas/itae/>

ITURRIAGA DE LA FUENTE, José. Anecdotario de viajeros extranjeros en México. Siglos XVI al XX. 4 Vols., México, Fondo de Cultura Económica/ Instituto Nacional de Bellas Artes, 1989.

JACORZYNSKI, W. Entre los sueños de la razón. Filosofía y antropología de las relaciones entre hombre y ambiente. México, Cámara de Diputados/Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología/Porrúa, 2004.

JENKINS, R. Social identity. London: Routledge, 2004

JUÁREZ Becerril, Alicia María. El oficio de observar y controlar el tiempo: Los especialistas meteorológicos en el Altiplano Central. Un estudio sistemático y comparativo. Tesis doctoral, UNAM, posgrado en Antropología, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2010.

KALE, Gül. Interacción entre cine y arquitectura. Una mirada a través de la primera mitad del siglo XX. En: Bifurcaciones. Revista de estudios culturales urbanos. en: <http://www.bifurcaciones.cl/2005/06/la-interaccion-entre-cine-y-arquitectura/>

- KOURI, Emilio. Conferencia “Los pueblos en la historia de México”, 5 de septiembre del año 2019, UAEM, Cuernavaca, Morelos.
- LOAEZA, Soledad y Jean-François Prud’homme, (Coord.). Los grandes problemas de México. México, El Colegio de México, 2010.
- LOERA Chávez y Peniche, Margarita. El Monumento Arquitectónico como Testimonio Histórico, Tesis para optar por el grado de Doctor en Historia, México: Universidad Iberoamericana, LOMNITZ-Adler, Claudio. Las salidas del laberinto: Cultura e ideología en el espacio nacional. México, Joaquín Mortiz/Ed. Plantea, 1995.
- LÓPEZ DE RODRÍGUEZ, Alicia. Emiliano Zapata: Biografía. Cuernavaca, Gobierno del Estado de Morelos, (Cuadernos Zapatistas), 1982.
- LÓPEZ González, Valentín. El cuartelazo: Morelos, 1913. Cuernavaca, Gobierno del Estado Libre y Soberano de Morelos, 1981.
- LÓPEZ González, Valentín. Los compañeros de Zapata. Cuernavaca, Gobierno del Estado Libre y Soberano de Morelos, 1980.
- LOWRY, Malcolm. Under the vulcano. Toronto, Harmondsworth, Penguin, 1962
- MADERUELO, J. (Coord.). Paisaje y pensamiento. Madrid, Abada Editores, 2006. MADERUELO, J. El paisaje. Génesis de un concepto. Madrid, Adaba Editores, 2006.
- MALAVASSI Aguilar, Rosa Elena. El patrimonio como construcción social. Una propuesta para el estudio del patrimonio arquitectónico y urbano desde las representaciones sociales. en: Diálogos. Revista electrónica de Historia, vol. 18, núm. 1, 2017, pp. 253-266, San Pedro de Montes de Oca, Universidad de Costa Rica, 2017.
- MALDONADO Jiménez, Druzo. Dioses y santuarios: Religiosidad indígena en Morelos (época prehispánica, colonial y etnográfica actual). Tesis de doctorado en antropología, División de Estudios de Posgrado, ENAH, México, 1998.
- MANDOKI, Katya. 1994. Prosaica; introducción a la estética de lo cotidiano (México: Grijalbo).
- MARIANO, Israel. “Ana Cecilia Rodríguez: Ha sido complicado atraer empresas a Morelos”. El Sol de Cuernavaca. en: <https://www.elsoldecuernavaca.com.mx/finanzas/ana-cecilia-rodriguez-ha-sido-complicado-atraer-empresas-a-morelos-3748331.html>
- MARÍAS, Julián. El método histórico de las generaciones. Madrid, Revista de Occidente, Instituto de humanidades, 1949.
- MARTÍNEZ de Pisón, Eduardo. “Los paisajes de los geógrafos”, en Geographicalia, 2009, núm. 55, pp. 5-25.

- MIGUEL, Ángel. Entrecruzamientos. Cine, historia y literatura en México, 1910-1960. Cuernavaca/Ciudad de México, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Biblioteca de Ensayo Contemporáneo, 2015, 134 pp.
- MÉNDEZ Sáinz, Eloy. Narrar la ciudad. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2018.
- MÉNDEZ Sáinz, Eloy. Libro imaginario de la ciudad. Universidad de Guadalajara, 2016
- MENTZ, SCHARRER, TOUSSAINT y ESTRADA CAJIGAL. Haciendas de Morelos.: Instituto de Cultura de Morelos, 1997
- MERINO, Gerardo. La memoria colectiva en el cine latinoamericano. Continuidades y rupturas entre el 'nuevo cine latinoamericano' de los años 60 y el cine de finales de los años 90. Quito, 2009, 119 p. Tesis (Maestría en Estudios de la Cultura. Mención en Comunicación). Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Área de Letras, pág. 13
- MEYER, Jean. "La historia como identidad nacional". en: Vuelta, No. 219, Febrero de 1995, pág.32.
- MOCTEZUMA Navarro, David. Las finanzas en Morelos. Cuernavaca, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, UNAM, 2001.
- MOCTEZUMA Navarro, et al. Morelos, el estado; 1989-1994. Cuernavaca, Gobierno del Estado, 1994.
- MONSIVÁIS, Carlos. Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina, Anagrama, Barcelona, 2006
- MONSIVÁIS, Carlos, "South of the Border, Down Mexico's Way: El cine latinoamericano y Hollywood", en [emanticscholar.org/paper/South-of-the-Border%2C-Down-Mexico%27s-Way-_\(el-cine-y-Monsivais/f0a3e10c249386795c8222ffb0ce7dc4752e36f0](http://emanticscholar.org/paper/South-of-the-Border%2C-Down-Mexico%27s-Way-_(el-cine-y-Monsivais/f0a3e10c249386795c8222ffb0ce7dc4752e36f0)
- MORIN, Edgar, El cine o el hombre imaginario, Paidós, Barcelona, 2001
- MOVING IMAGE ARCHIVE
- OCDE, Estudios territoriales de Morelos, México. Cuernavaca, Secretaría de Hacienda del Estado de Morelos, 2017.
- ORTEGA Cantero, N. Geografía y cultura. Madrid, Alianza Editorial, 1987.
- PACHECO Cedillo, et al. Morelos. Historia y Geografía Tercer Grado, México, CONALITEG/SEP, 1997
- PAZ, Octavio: El laberinto de soledad, México, Tezontle, Fondo de Cultura Económica, 1981
- PEREDO Castro, Francisco Martín. Cine Historia: Discurso histórico y producción cinematográfica (1940- 1952). UNAM, Tesis doctoral. Dir.; Eugenia Walestern de Meyer, 2000.
- PÉREZ Montfort, Ricardo. Cotidianidades, imaginarios y contextos: ensayos de historia y cultura en México, 1850-1950. México, CIESAS, 2008

PINEDA Gómez, Francisco. La irrupción zapatista, 1911. México, Era, 1997.

PINTOS, José Luis. Los imaginarios sociales. La nueva construcción de la realidad social . Salamanca: Fe y Secularidad, 1995

RAMÍREZ Vázquez, Blanca Rebeca y Liliana López Levi. Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Geografía-Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, 2015.

RAMOS, Samuel: El perfil del hombre y la cultura en México, México D.F., Planeta Mexicana, S.A. de C.V., 2001

Reglamento a la Ley Federal de Cinematografía. Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión. Secretaría General, Secretaría de Servicios Parlamentarios, DIARIO OFICIAL DE LA FEDERACIÓN, 2001.

REYES, Aurelio de los. y Tomás Pérez Turrent. Historia del cine mexicano. México, UNAM/UNESCO, 1987.

REYNOSO Jaime, Irving. La Hacienda azucarera morelense: un balance historiográfico. en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-22532007000100002

RICOEUR, Paul. Historia y verdad. Trad. Alfonso Ortiz García. (Ed. Ilustrada), Madrid, Ediciones Encuentro, 1990

ROMAGUERA, Joaquim. Diccionario filmográfico universal: Directores de España, Portugal y Latinoamérica. Barcelona, Laertes Ediciones, 1994.

SADOUL, Georges. Historia del cine mundial. Siglo XXI Editores.

SALDÍVAR CAZALES, Adolfo Enrique, et al. Las haciendas azucareras del estado de Morelos: Patrimonio industrial. en: ditorialrestauro.com.mx/las-haciendas-azucareras-del-estado-de-morelos-patrimonio-industrial/#:~:text=El%20Estado%20de%20Morelos%20contaba,sido%20clasificadas%20como%20patrimonio%20industrial.

SANTACANA MESTRE, Joan. “Patrimonio, educación e Historia, el poder invisible del pasado”. en: PRATTS, Joaquín, Isabel Barca y Ramón López Facal, editores. Historia e Identidades Culturales. Centro de Investigación en Educación, Universidad de Minho, 2014.

SARMIENTO Silva, Sergio. Morelos. Biblioteca de las Entidades Federativas. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM, 1997.

SECRETARÍA DE TURISMO Y CULTURA DEL ESTADO DE MORELOS. Datatur, en: https://www.datatur.sectur.gob.mx/ITxEF/ITxEF_MOR.aspx

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA/INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA. Emiliano Zapata y el movimiento zapatista. Cinco ensayos. México, 1980.

SECRETARÍA DE TURISMO Y CULTURA DEL GOBIERNO DEL ESTADO DE MORELOS.

Morelos se posiciona como destino de locaciones. en:

<https://turismoycultura.morelos.gob.mx/noticias/se-posiciona-%20morelos-como-destino-de-%20locaciones>

SEDANO, Jesús. “Morelos, tierra donde el cine tiene su casa”. Entrevista con Miguel Ángel Mendoza, director de Ecocinema. en: <https://www.lajornadamorelos.com.mx/cultura/2018/08/27/3195>

SEMO, Enrique. La hacienda mexicana y la transición del feudalismo al capitalismo. Historia y sociedad. <http://revistas.bancomext.gob.mx/rce/magazines/522/6/RCE10.pdf> P. 76-88

SINDICO, Doménico. “Azúcar y burguesía. Morelos en el siglo XIX”, en El siglo XIX en México. Cinco procesos regionales: Morelos, Monterrey, Yucatán, Jalisco y Puebla. Mario Cerutti, coord., México, Claves Latinoamericanas, 1985, p. 11-64,

SPENGLER, OSWALD. La decadencia de occidente. Barcelona, Espasa libros, 2011.

STANDISH, Peter. Desarrollo del cine mexicano. Actas LXIII (AEPE), East Carolina University. en: https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_43/congreso_43_64.pdf

SZURMUK, Mónica y Robert McKee Irving, (coord.) Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos. Instituto Mora/Siglo XXI Eds., 2009 en:

<https://elpaginaslibres.files.wordpress.com/2009/12/diccionario-de-estudios-culturales-latinoamericanos.pdf>

TAPIA Uribe, Medardo. Morelos capital de conocimiento. Cuernavaca, UNAM. Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2014

TOUSSAINT, Alfonso, Haciendas de Morelos. Cuernavaca, Instituto de Cultura de Morelos, 2009.

TOUSSAINT, Alfonso. “Ubicación y descripción arquitectónica de las haciendas. Relación y breve reseña de las haciendas de Morelos”, en Mentz, Scharrer, Toussaint y Estrada Cajigal, Haciendas, 1997, p. 303.

TOUSSAINT, Manuel. Arte colonial en México. México. Universidad Nacional Autónoma de México, 1974

TREJO Sánchez, Héctor. Pinceladas de cine mexicano. La cultura popular mexicana retratada en el Séptimo Arte. UNID, Editorial Digital.

TRESIDDER , Jack. Diccionario de los símbolos. Una guía ilustrada para imágenes, íconos y emblemas tradicionales. México, Grupo Editorial Tomo, 2003

- URQUIJO Torres, Pedro S. y Narciso Barrera Bassols. “Historia y paisaje. Explorando un concepto geográfico monista”. En: Andamios. Vol. 5, No. 10, abril de 2009, pp.227-252.
- VALDÉS Peña, José Antonio. Óperas primas del cine mexicano 1988-2000. México, Cineteca Nacional, 2004.
- VALENZUELA Aguilera, Alfonso. La construcción de redes identitarias en Tepoztlán, México. en: Cuadernos de geografía, Revista Colombiana de Geografía, vol. 26, No. 2, julio-diciembre de 2017, pp 243-260, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia.
- VÁZQUEZ, Elena. Distribución Geográfica y Organización de las Órdenes religiosas en la Nueva España, México: Instituto de Geografía, 1965
- VÁZQUEZ Mantecón, Álvaro. Espacio y moral en el cine mexicano de los años cuarenta. Tesis de Licenciatura, Ed. A.V.M, México, 1997.
- VÁZQUEZ Santana, Higinio. Fiestas y costumbres mexicanas. México, Ediciones Botas, 1953.
- VEGA Alfaro, Eduardo de la (coord.) Microhistorias del cine mexicano. México, Universidad de Guadalajara/UN AM/IMCINE/Cineteca Nacional/Instituto Mora, 2001.
- VEGA Alfaro, Eduardo de la. El primer cine sonoro mexicano, siete décadas de cine mexicano. México, Filmoteca de la UNAM, 1986
- VEGA Alfaro, Eduardo de la. Del muro a la pantalla: S. M. Eisenstein y el arte pictórico mexicano. México, Universidad de Guadalajara/Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades/Instituto Mexiquense de Cultura/IMCINE, 1997.
- VEGA Alfaro, Eduardo de la. Eisenstein y su concepción de la historia en el proyecto inconcluso de ¡Que viva México! en: Film-Historia, Vol. 4, núm. 1, Barcelona, 1994, p 47-62 .
- VEGA Alfaro, Eduardo de la. La industria cinematográfica mexicana: Perfil histórico-social. Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1991.
- VEGA Alfaro, Eduardo de la “La urbe en el cine mexicano” en: Vivienda, Vol. 7, núm. 2, marzo-abril, México, Instituto del Fondo Nacional de Vivienda, 1982, pp. 176-195.
- VERA Noriega, José Ángel y Jesús Ernesto Valenzuela. El concepto de identidad como recurso para el estudio de transiciones. en: <https://www.redalyc.org/pdf/3093/309326586004.pdf>, págs. 273-274
- VILLARES, Juan A. Los arquitectos del cine. en: <https://www.arquitecturayempresa.es/noticia/los-arquitectos-del-cine>
- VIÑAS, Moisés. Índice cronológico del cine mexicano (1896-1992). México, Dirección General de Actividades Cinematográficas de la UNAM, 1992.

VON MENTZ, Brígida, Beatriz Scharrer, et. al. Haciendas de Morelos. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto de Cultura de Morelos/Miguel Ángel Porrúa, 1997.

WARMAN, Arturo. “Y venimos a contradecir. Los campesinos de Morelos y el Estado Nacional. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Centro de Investigaciones Sociales, 1976.

WATSUJI, T. Antropología del paisaje. Climas, culturas y religiones. Salamanca, Ediciones Sígueme, 2006.

WILT, David. The Mexican filmography, 1916 through 2001, Jefferson, North Carolina, McFarland and Company Inc., 2004.

WOMACK, John Jr. Zapata y la Revolución Mexicana, trad. Francisco González Aramburu. México, Siglo XXI, 1989

www.mexicodesconocido.com.mx/peliculas_-que-muestran-lo-maravilloso-que-es-mexico.html

ZAMARRIPA Salas, Adán. Estilos, géneros e historia del documental en México y el mundo. en: https://www.academia.edu/40493157/ESTILOS_GE_NEROS_E_HISTORIA_DEL_DOCUMENTAL_EN_MEXICO_Y_EL_MUNDO

ZAVALA, Lauro. Los estudios sobre cine en México. en: <file:///C:/Users/usuario/Downloads/Dialnet-LosEstudiosSobreCineEnMexicoAlInicioDelNuevoSiglo-6120195.pdf>

ZEPEDA Bustos, Carmen Silvia. Privatizaciones realizadas durante el gobierno de Ernesto Zedillo. El Cotidiano, núm. 172, marzo-abril, 2012, pp. 32-39 Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco Distrito Federal, México.

http://www.45worlds.com/cinema/%20movie/%20la-ide-los-dinosaurios#google_vignette

ANEXOS

Algunas películas sobre territorio, arquitectura y paisaje

- Berlín, sinfonía de una ciudad.* Ruttmann, Walter. 1929.
Caletones, ciudad del fuego. Parot, Armando. 1956.
Día de organillos. Bravo, Sergio. 1959.
*Metrópolis,*Fritz Lang. 1927
El Manantial, King Vidor.. 1949
El pino insigne. Parot, Armando. 1956.
Away from all suns, Isa Willinger.2016
El vientre del arquitecto, Peter Greenaway. 1987
Auntonio Gaudí, Hiroshi Teshigahara, 1984
La cara tiznada de Dios. Sánchez, Rafael (S.J.). 1963.
*Mi arquitecto, el viaje de un hijo,*Nathaniel Kahn 2003
Las banderas del pueblo. Bravo, Sergio. 1964.
Las callampas. Sánchez, Rafael (S.J.). 1957.
Láminas de Almahue. Bravo, Sergio. 1961.
Los olvidados. Buñuel, Luís. 1950.
Lluvia. Francia, Aldo. 1961.
Mimbre. Bravo, Sergio. 1957.
Morir un poco. Covacevich, Álvaro. 1967.
Río, 40 grados. Pereira do Santos, Nelson. 1955.
Santiago 1933, Rojas, Armando. 1933. .
Sao Paulo, sinfonía de una metrópolis. Kemeny, Adalberto y Rex, Rodolfo. 1928.
Sewell, ciudad del cobre. Kaulen, Patricio. 1956.
Tres miradas a la calle. Kramarenco, Naum. 1957.
El arquitecto, Matt Tauber,2006
Arquitectura, 2011
La escala humana, Andreas Gaarsdal, 2012
¿Cuánto pesa su edificio, Sr. Foster?, Carlos Carcas, 2010

ENTREVISTAS

Para poder contar con más elementos de análisis para determinar la incidencia del cine en la conformación de la identidad cultural del paisaje del estado de Morelos, y, a la inversa, la manera en la que las producciones cinematográficas han podido representar esa identidad, para la realización de esta investigación se hicieron cuatro entrevistas, de las cuales, se presenta la transcripción de una de ellas, Algunas de éstas se realizaron con “mensajes de voz” en la aplicación “Whatsapp”, debido a la situación de contingencia sanitaria por la que estamos atravesando (marzo de 2020 al momento presente). Los entrevistados han sido personas muy interesadas en cine, relacionadas con el estado de Morelos:

Sr. Francesco Taboada, director de cine, realizador de importantes cortometrajes, documentales y películas, una de ellas, “Los últimos zapatistas”. Entrevista presencial.

Sr. Miguel del Valle, licenciado en enseñanza de lenguas extranjeras, y egresado de estudios de cinematografía (análisis de guión y dirección), autor de novelas de misterio, nacido y residente en la ciudad de Cuernavaca, Morelos. Entrevista virtual.

Sr. José Luis Caballero, actor profesional, quien ha participado en diez telenovelas, cuatro series de televisión, tres obras de teatro y protagonizado tres películas, residente en la ciudad de Cuernavaca desde hace dos años. Entrevista virtual.

Sr. Jorge Aarón Salgado, productor y director de cine, autor del aclamado documental “Por encima de todo”, que narra el quehacer del maestro José Silverio Saiz. Por cuestiones de espacio, se transcriben partes de sólo dos de estas valiosas entrevistas, pero como se puede leer en el grueso del texto, se mencionan varios comentarios que tuvieron la amabilidad de hacer estos artistas, colaborando con esta investigación.

Entrevista con el cineasta Francesco Taboada, director de cine, realizador de importantes cortometrajes, documentales y películas; una de ellas, “Los últimos zapatistas.” Cuernavaca, 4 de agosto de 2021. Resumen: A efectos prácticos, esta entrevista es el resumen de la plática sostenida de manera presencial, que se le agradece de gran forma al Mtro. Taboada, pues, además, tuvo la atención de escribirla directamente.

A) ¿QUÉ IDEA TIENES DEL ESTADO DE MORELOS?

MTGR: ¿Hay algo del estado de Morelos (lugar, paisaje, elemento histórico, etc.) con el que te identifiques y por qué, o por qué no?

FRANCESCO TABOADA: Me identifico con los campos sembrados de caña y milpa que durante décadas funcionaron como un cinturón agrícola que brindaba bienestar a los habitantes del estado, además de ser la principal actividad económica de las áreas rurales de la región. El olor de la caña dulce. Me identifico con la lengua náhuatl que se escucha con profusión en el centro de Cuernavaca y en el mercado Adolfo López Mateos.

MTGR: ¿Tú consideras que hay una “cultura típica” del estado de Morelos?

FRANCESCO TABOADA: Más que una cultura típica, hay un proyecto civilizatorio propio impulsado por las culturas originarias que intenta continuar a pesar del empuje urbano del capitalismo empresarial y de estado.

MTGR: En caso afirmativo, ¿Puedes por favor describir la cultura típica del estado de Morelos?

FRANCESCO TABOADA: Morelos es un crisol de diferentes culturas originarias, unas de origen xochimilca, otras de origen tlahuica y otras más de influencia ñahñu y yohuixca (nahuas de Guerrero). No existe una cultura única que pueda unificar de acuerdo a los límites territoriales, que son una invención del siglo XIX ajustados a los intereses de los hacendados y no a la realidad basada en la relación de linajes, parentescos y solidaridades entre los pueblos de la región.

MTGR: ¿Quiénes son sus personajes más célebres? ¿Esos personajes han dotado de elementos a la identidad de este territorio?

FRANCESCO TABOADA: Además de los héroes oficiales, el personaje que le dio al estado una proyección internacional fue el obispo Sergio Méndez Arceo, quien dotó a Morelos de una identidad cosmopolita y de una firme orientación ideológica.

B) HABLANDO DE CINE

MTGR: ¿Qué películas conoces que se han filmado en el estado de Morelos?

FRANCESCO TABOADA: Río Lobo de Howard Hawks con John Wayne

Tarzán en Las Estacas

Nazarín de Luis Buñuel

El héroe desconocido de Julián Pastor

La soldadera de Ibañez

La trinchera de Carlos Enrique Taboada

A paso de cojo de Luis Alcoriza

El Quelite de Jorge Fons con Tin Tan

Major Dundee de Sam Peckinpah

Managua, con Louis Gossett Jr (fui extra)

Peligro inminente con Harrison Ford (fui extra)

El día más cruel de Luciana Cabarga

Bajo el volcán de John Huston, (estuve en el set, mi papá rentó un auto MG para la filmación)

El día y la noche, con Alain Delon en la hacienda de San José Vista hermosa (estuve en la filmación)

Los siete magníficos

No dispares, soy dentista, 1979 (en la colonia la Carolina)

Zapata de Arau (ahí conocí a Vittorio Storaro quien me ofreció apoyarme en la distribución de mi filme Los Últimos Zapatistas)

Y por supuesto mis filmes más premiados: 13 Pueblos en defensa del agua, la tierra y el aire, Los Últimos Zapatistas y Maguey.

MTGR: ¿Qué escenas recuerdas de esas películas en las que se nota muy claramente que se filmaron en el estado de Morelos?

FRANCESCO TABOADA: Para hacer los Últimos zapatistas recorrí todo el estado, me impuse como reto conocer cada pueblo. Las entrevistas con los veteranos zapatistas rescatan ademanes y sociolectos propios del estado. En mi filme 13 Pueblos se escuchan las variantes del náhuatl de Xoxocotla y Santa Catarina Tepetlixpac, ambas originarias del estado. 13 Pueblos muestra lugares de veneración y considerados sagrados por los pobladores.

En El día más cruel de Luciana Cabarga, todo se filma en Cuernavaca, las calles y los lugares son fácilmente reconocibles.

En Bajo el volcán de John Huston, claramente se ve la calle Netzahualcoyotl en el centro y el barrio de San Miguel Acapatzingo donde el coche MG que mi papá le rentó a la producción, se aleja por una calle empedrada.

En Peligro Inminente hay una toma donde, a pesar de que el guion pretende mostrar que están en Colombia, en realidad se aprecia la cordillera del Tepozteco. También hay escenas reconocibles en la hacienda de San Gabriel Las Palmas.

Hay un antiguo filme sobre Godzilla que también fue filmado en Tepoztlán y se aprecia la cordillera del Tepozteco.

MTGR: ¿Cómo sabes que se hicieron en Morelos?

FRANCESCO TABOADA: En algunas porque participé, en otras por testimonios de familiares o amigos, otras más porque lo he leído en libros especializados. Otras más porque reconozco el paisaje, sobre todo en los filmes donde se muestra Tepoztlán cuya cordillera representa un paisaje original de esta región.

MTGR: ¿Tú crees que quienes han visto esas películas identifican la cultura típica o característica del estado?

FRANCESCO TABOADA: Sólo en mis filmes hay una clara identificación con la identidad morelense. No conozco otro filme rodado aquí que esté consagrado a resaltar la identidad del estado. Alfonso Arau filmó un *divertimento*, con fines meramente comerciales, sobre Zapata pero tuvo un triste resultado cinematográfico, comercial e histórico.

MTGR: ¿Tú crees que alguna o algunas películas han marcado la idea que se tiene de este estado de la República México?

FRANCESCO TABOADA: Sólo Los Últimos zapatistas y 13 Pueblos en defensa del agua, el aire y la tierra

C) HABLANDO DE IDENTIDAD

MTGR: ¿Qué entiendes por patrimonio?

FRANCESCO TABOADA: El conjunto de elementos culturales que conforman la herencia identitaria de una región y que fungen como referencia de origen.

MTGR: ¿Qué por patrimonio natural, y qué por patrimonio cultural?

FRANCESCO TABOADA: Desde la perspectiva de los pueblos originarios el patrimonio natural va ligado al patrimonio cultural, es decir, se trata de la bioculturalidad. Es el entorno natural el que delimita la creación y desarrollo de la cultura. Esto es palpable en el estado de Morelos donde el declive del paisaje permite en un territorio pequeño la abundancia de distintos climas que dan como resultado una enorme variedad de productos biológicos y un crisol cultural dinámico.

MTGR: ¿Qué entiendes por identidad?

FRANCESCO TABOADA: El conjunto de elementos que permiten a un grupo identificación entre sí y con su entorno.

MTGR: ¿Qué es lo que caracteriza la identidad natural del estado de Morelos?

FRANCESCO TABOADA: En el pasado reciente, la identidad natural estuvo marcada por la abundancia de agua en la zona sur, el bosque de coníferas en la zona norte, la cordillera del Tepozteco y la sierra de Montenegro. A partir del año 2000, durante las administraciones panistas, se llevó a cabo, desde el gobierno, un desordenado crecimiento urbano, que cambió irremediablemente el paisaje de Morelos y contribuyó a la contaminación de los espacios naturales. Esto lo explico extensamente en mi filme 13 Pueblos en defensa del agua, el aire y la tierra y en mi tesis titulada “Amo ti mo kaua, movimientos sociales de raíz indígena en el estado de Morelos”.

MTGR: ¿Qué es lo que caracteriza la identidad cultural de este estado?

FRANCESCO TABOADA: Sin duda la identificación con las luchas sociales, de Zapata a Méndez Arceo. Pero hay un elemento recurrente relacionado con el buen clima, la abundancia de agua y vegetación.

D) HABLANDO DE CINE E IDENTIDAD

MTGR: ¿Crees que el cine crea identidades?

FRANCESCO TABOADA: Es el mayor creador de identidades.

MTGR: ¿Recuerdas alguna película que te haya dado una muy buena idea de algún lugar?

FRANCESCO TABOADA: En Nanook el esquimal, se describe magistralmente el territorio Nunavut

E) Hablando de cine e identidad en el estado de Morelos

MTGR: ¿Crees que el cine hecho en el estado de Morelos ha sido importante?

FRANCESCO TABOADA: Sí, contribuyó a fortalecer la idea de que el patrimonio morelense era tan variado que servía de escenario para cualquier tipo de película. Por eso fue una de las mecas del cine durante décadas, sobre todo cuando Luciana Cabarga estuvo al frente de la

Comisión de Filmaciones del estado, creada por ella. Esta Comisión ha estado ausente desde hace varios años del organigrama gubernamental

MTGR: ¿Consideras que las películas hechas en el territorio del estado de Morelos han contribuido para que la gente identifique al estado?

FRANCESCO TABOADA: De manera concomitante sí, no definitoria de la identidad. En generaciones de la segunda mitad del siglo XX las producciones cinematográficas sí representaban una referencia de identidad.

MTGR: ¿Consideras que las películas realizadas en el estado de Morelos han servido para que el público haya construido una idea del estado de Morelos?

FRANCESCO TABOADA: En las generaciones pasadas la cantidad de filmes realizados aquí y la presencia constante de grandes estrellas internacionales contribuyó a construir una idea sobre el estado. Actualmente ya casi no se filma nada aquí porque se ha perdido el paisaje, el patrimonio natural está contaminado, mucha de la arquitectura colonial se ha destruido, debido a la urbanización, el abandono gubernamental y los pasados terremotos. El patrimonio arquitectónico vernáculo ha desaparecido casi completamente, es decir, ya no existen pueblos con uniformidad arquitectural contruidos con materiales propios. Además, la inseguridad. Las nuevas generaciones no identifican al estado de Morelos con el cine ni viceversa.

MTGR: ¿Crees que haya una película que haya podido representar la identidad del estado de Morelos?

FRANCESCO TABOADA: Los Últimos zapatistas, 13 Pueblos

MTGR: ¿Consideras que el cine realizado en el territorio del estado de Morelos ha podido representar la identidad de su territorio? ¿Por qué?

FRANCESCO TABOADA: No se ha logrado. En la actualidad la identidad morelense ya no se relaciona con la producción cinematográfica.

MTYGR: Muchas gracias por tus comentarios, y te solicito atentamente autorices, si lo consideras pertinente, incluirlos en el trabajo final de mi investigación.

FRANCESCO TABOADA: De acuerdo.

1) Entrevista al Sr. Miguel del Valle, realizada vía telefónica, debido a la cuarentena impuesta por la pandemia de Covid, el día 20 de abril de 2020.

Entrevista realizada al Sr. Miguel Ángel Del Valle Domínguez, residente en la ciudad de Cuernavaca, Morelos, licenciado en enseñanza de lenguas extranjeras, escritor y con estudios de análisis de guión y producción de cine, así como productor de cortos y documentales.

MTGR: Hola, Miguel, muchas gracias por aceptar esta entrevista. Es muy importante para mí debido a que estoy haciendo una investigación para desarrollar un proyecto que se llama “El patrimonio cultural del paisaje del estado de Morelos en el cine y su relación con la identidad del territorio morelense”

MIGUEL: Sí, claro.

A) Hablando de la identidad natural y cultural del estado de Morelos

MTGR: ¿Qué idea general tienes del estado de Morelos?.

MIGUEL: Bueno, empezamos con una pregunta muy, interesante, una forma de identificar al estado de Morelos es por medio de los chinelos, ¿no?, o sea, la primera palabra que se me viene a la mente cuando pienso en el estado de Morelos, son los chinelos. Y toda la zona montañosa que se encuentra rodeándonos. Este, yo creo que una forma muy buena de asociar al estado es con esta identidad, este patrimonio cultural que tenemos, ¿no? los chinelos podrían ser una buena opción de representación cultural. A su vez, bueno, depende del enfoque que gustes, también está el arte culinario de los tacos acorazados, ¿no?... yo creo que éstas pueden ser imágenes visuales que pueden impactar a gente externa.

MTGR: Miguel, muchas gracias. Yo creo que es muy cierto lo que dices, y muy acertado. Bueno, aquí es la parte que puede confundirse con un examen, y no, para nada lo es ¿Qué me puedes decir de la geografía, la ubicación geográfica del estado, sus límites, el clima preponderante, bueno, ya me mencionaste las montañas, qué otras características del paisaje natural recuerdas, como muy características, algo acerca de su flora, su fauna, algunos ríos, algunos nombres de montañas que tú conozcas, no es examen, nada más es como para tener más información, tú como una persona que conoce el estado, porque tú vives aquí, aunque si tienes poca información, o no tienes datos concretos, no hay problema, esto también nos sirve para la investigación.

MIGUEL: Si, en cuanto a la información geográfica de Morelos, hay mucho qué decir al respecto específicamente porque nos enfocamos a nivel municipio, Morelos pues, es un estado no tan grande, pero cada municipio tiene sus características en cuanto a clima y pues datos específicos. Lo que sí te puedo decir en cuanto al clima, podemos decir que es variado, pero generalmente se mantiene templado. Ahorita estamos viviendo con un clima caluroso, pero lo que va de, no sé, junio a diciembre, puede mantenerse templado. Nunca llega a ser frío completamente; el frío es aquí algo que no aguantamos pero nunca llega a ser extremadamente frío.

Hay algunos municipios como Jojutla y Tlalquitenango que son muy calurosos a lo largo del año; tenemos lugares como Huitzilac que llegan a ser muy fríos, generalmente todo el tiempo, ¿ no?, pero porque estamos hablando de zonas rodeadas de bosque. En cuanto a ríos, cadena de montañas no tengo mucho conocimiento, pero sí te puedo decir que el río Amacuzac es de los más importantes de Morelos, y, este, en cuanto a lugares de vegetación, podemos encontrar que las zonas de afuera de Cuernavaca, digamos los límites de Cuernavaca, pero la parte norte, está llena de vegetación, es más húmeda, pero hay zonas más secas, como si te dirigieras a Xochitepec, o más fácil, rumbo a Acapulco; toda esa zona es muy árida, pero si te vas a las zonas más del norte, rumbo a la Ciudad de México, vas a encontrar más vegetación, incluso en el

territorio de Tepoztlán vas a ver que hay más vegetación. Todo lo que es Cuernavaca y los alrededores de la parte norte, vas a encontrar mayor frescura. Y partes áridas, pues, como ya bien sabrás, incluso se ve se ve en la autopista, cuando te diriges a Acapulco, es una zona muy, hay tramos muy secos, se relacionan con el clima, que puede ser muy caluroso, y no beneficia del todo en cuento a su vegetación.

MTGR: Muchas gracias, Miguel. Si alguien estuviera buscando una casa, con eso que estás diciendo, sí lo sacarías de dudas, pensando en qué clima elegir, es muy bueno lo que comentas ahorita, sí los sacarías de dudas, y ¿Sabes si hay grupos indígenas en el estado que hablen una lengua vernácula, que no hablen castellano?

MIGUEL: En cuanto a lenguas indígenas, sé que en todos los municipios hay hablantes, pero tengo conocimiento de un pueblito, llamado Hueyapan, y en Tetela del Volcán también hay grupitos donde se habla más que nada el náhuatl; de hecho esta variante, esta lengua indígena es la predominante y me parece que en segundo lugar está el mixteco. También en Tepoztlán puedes encontrar pequeños grupos de nativos, que entre ellos se comunican en su lengua, pero también hablan español; casi todas las personas que hablan una lengua indígena, por ley se van a comunicar contigo en español dado que casi todos son comerciantes, y pues, se van a vender en mercados sus artesanías, traídas de sus pueblos.

MTGR: Muchas gracias, Miguel, es muy interesante lo que me estás comentando, y bueno, ¿Tú reconoces, hablando de artesanías, tú reconoces alguna artesanía típica del estado de Morelos, o algunas artesanías?

MIGUEL Tengo una imagen visual del pueblo de Tlayacapan, ahí vas a encontrar más que nada barro, y muchos puestos de artesanía en general donde lo predominante son incluso vasijas y figuras, ¿no? que los mismos vendedores diseñan. También encontrarás muñequitos de chinelos, que es muy representativo de Morelos en general, y los encuentras en pueblitos mágicos; Tlayacapan se considera uno, así como Tepoztlán, y, bueno, hablando de Tepoztlán, en realidad

Tlayacapan y Tepoztlán son vecinos, porque lo único que delimita un pueblito de l otro, es un cerrito. En cuanto a Tepoztlán, algo que me viene a la mente, muy característico de ahí, son los tambores prehispánicos; entre sus calles, en los puestos que se colocan los fines de semana, ahí vas a encontrar, igual, un sinfín de artesanías, pero si pones atención, vas a encontrar un tamborcito colgante, esos son los tamborcitos prehispánicos, esos son muy característicos de Tepoztlán, o al menos ahí he visto ese instrumento. Y aquí en Cuernavaca, te puedo decir que en el centro es donde se concentran la mayor parte de las artesanías, que son traídas de diferentes pueblitos y municipios. Justo frente a la catedral, en la esquina, hay un mercadito de artesanías donde te venden de todo pero lo más característico son los zapatos de cuero, y de piel. Ahí vas a encontrar un sinfín y una gran variedad de calzado, yo creo que eso es lo más representativo. En cuanto a eventos especiales, tenemos lo de las catrinas y los eventos que organizan en el Jardín Borda, en donde ponen a las catrinas, yo creo que esa es una atracción turística muy importante, se asocia al arte del Día de muertos, y muchas personas deciden venir a apreciar las catrinas que ponen, Eso es lo que se me ocurre en este momento, en cuanto a artesanías.

MTGR: Muchas gracias, Miguel, pues es mucho, mucha la información que me estás dando y muchísimas gracias. ¿Tú, qué me puedes decir, Miguel, en general, ¿Cuáles son los lugares más famosos del estado de Morelos?, así, los que, estés donde estés, ves la imagen de ese lugar y dices “Ah, es Morelos”...

MIGUEL: Bueno, empecemos por el Palacio de Cortés, yo creo que es como el Ángel de la Independencia de México, pero bueno, de aquí. El Palacio de Cortés es una de las representaciones más claras de la identidad morelense, también tenemos la catedral; toda la influencia española, a todo su esplendor. También... estoy pensando primero en Cuernavaca, yo creo que esas son las dos primeras referencias que te puedo dar. Y si nos vamos a pueblos mágicos o municipios, el Tepozteco no puede faltar en esta lista, y su vista, ¿no? El hecho de subir y ver todo lo que rodea, desde la cima, la vegetación, la belleza del paisaje, yo creo que es

algo que mucha gente puede identificar; no tienes que ser incluso de México; tengo un amigo que es colombiano, y no sé por qué, sus parientes tienen conocimiento sobre el Tepozteco, y muchos anhelan venir a subir el Tepozteco. Yo creo que esta influencia del Tepozteco en otros países, como Colombia, o incluso en Estados Unidos; yo que fui alumno, ahora que soy docente, pero bueno, durante mis años de alumno, uno que otro amigo que conocí, de Estados Unidos, me decían que “Te puedo decir que el Palacio de Cortés me llama la atención, el Tepozteco también. Yo creo que si nos enfocamos en estos tres lugares, podemos decir mucho; cada uno carga su historia, pues específica y muy vasta ¿no?.

MTGR: Sí, Miguel, tienes toda la razón.... Son lugares muy emblemáticos de estado y qué orgullo, ¿no? ¿Tú naciste aquí, en Morelos?

MIGUEL: Sí, toda mi vida he estado aquí. Por un tiempo, no es que haya vivido en la Ciudad de México, pero tengo familia allá, luego voy para allá, pero prácticamente aquí he estado toda mi vida.

MTGR: Ah, pues qué orgullo, de verdad qué bueno que eres de aquí, que conoces tanto, porque es un lugar muy hermoso el estado de Morelos, Y ¿Tú consideras que hay una cultura típica, característica del territorio morelense, Miguel? ¿Y si sí consideras que este lugar tiene una cultura típica, ¿me la puedes describir? Bueno, todo lo que hemos estado comentando, pues es en torno a la cultura típica, pero resumiéndola al máximo, con una frase, ¿Cómo la caracterizarías?

MIGUEL: Bueno, sobre esta pregunta hay mucho que decir, es un poco complicado resumir, pero te puedo decir que es una cultura muy colorida, llena de energía y esperanza, empezando por, empezando por, te puedo poner un ejemplo, la vestimenta de los chineros. Tal vez el disfraz, algo muy colorido... puede ser una metáfora incluso de cómo somos los morelenses... a pesar de las dificultades hay un ambiente positivo. Se me viene a la mente una frase; “Cuernavaca es la ciudad de la eterna primavera”, y la primavera se asocia a todo lo positivo, ¿no?, al ambiente colorido, a las flores, a todo lo que brilla. Un dato curioso es que a las personas de Cuernavaca se

les llama guayabos; la guayaba es una fruta característica aquí en Cuernavaca. De hecho, hay una película que te recomiendo mucho que se llama “Cuernavaca” en donde se representa esta fruta como un elemento de Cuernavaca. Y algo que se olvidaba mencionar, es que la cecina es típica del municipio de Yecapixtla; es algo que te puede ayudar a la representación de un corto, o de algo; la cecina es representativa de Yecapixtla.

MTGR: Muchas gracias, Miguel, lo dices tan bonito que hasta se emociona uno; de veras qué padre lo describes y tienes toda la razón del mundo; sí, así es Morelos, muy colorido, como que la primavera traspasa lo territorial, lo natural, a lo humano, y se vuelve parte de la cultura. Muchísimas gracias por esa respuesta tan completa, y tan bonita.

B) Hablando de cine hecho en el estado de Morelos

MTGR: Miguel, ¿Conoces películas filmadas en el estado de Morelos?

MIGUEL: Sí conozco unas cuantas, no sólo en Cuernavaca; también en Tepoztlán.

Entonces, déjame decirte algunos ejemplos.

MTGR: Sí, por favor.

MIGUEL: Bueno, empezamos con las películas hollywoodenses, para terminar con las locales.

MTGR: Muy bien.

MIGUEL: La primera película hollywoodense que ví, se llama “Peligro Inminente”, en inglés es “Clear and present danger” y es protagonizada por Harrison Ford. Y aquí utiliza locaciones más que de Cuernavaca, también de Tepoztlán. Todas las acciones de una persecución automovilística y de explosiones, toman lugar en Tepoz y en Cuerna. Y esta película, la verdad es importante para el mundo de Hollywood, porque tiene estrellas como Harrison Ford. Lo que me gusta mucho es que hayan elegido estas locaciones de Morelos. Y una que es más visual en cuanto al centro de Cuernavaca, se llama “Justo en la Mira”, “Vantage Point” en inglés. aquí tenemos locaciones muy significativas de la catedral de Cuernavaca, de hecho, casi toma lugar en la calle Miguel Hidalgo, la persecución inicial. Y de esta también tenemos una persecución de

carros, que se aprecia al lado del kiosco. Se ve cómo van bajando los carros, y se incorporan a la calle donde está el palacio de gobierno, la parte de atrás del Palacio del Gobierno. Y este, y estas son las más representativas de Hollywood. Hay una que se llama “Cuernavaca”. aquí tenemos locaciones muy significativas de la catedral de Cuernavaca, de hecho casi toma lugar en la calle Miguel Hidalgo, la persecución inicial. Y de esta también tenemos una persecución de carros, que se aprecia al lado del kiosco. Se ve cómo van bajando los carros, y se incorporan a la calle donde está el palacio de gobierno, la parte de atrás del Palacio del Gobierno. Y este, y estas son las más representativas de Hollywood. Hay una que se llama “Cuernavaca”: aquí tenemos locaciones muy significativas de la catedral de Cuernavaca, de hecho casi toma lugar en la calle Miguel Hidalgo, la persecución inicial. Y de esta también tenemos una persecución de carros, que se aprecia al lado del kiosco. Se ve cómo van bajando los carros, y se incorporan a la calle donde está el palacio de gobierno, la parte de atrás del Palacio del Gobierno. Y este, y estas son las más representativas de Hollywood. Hay una que se llama “Cuernavaca”.

MTGR: Perdón, es la que me decías antes, que es en la que resaltan las guayabas como un producto muy representativo de Morelos.

MIGUEL: Así es. El director no es de Cuernavaca, él inspiró por su infancia, cuando venía a Cuernavaca, que le llamó tanto, que quiso filmar aquí. Y la película es sobre un niño que pierde a su mamá, y se viene a vivir con la abuela, a una casa en Cuernavaca. Pero él tiene una vida muy triste, pero lo que alza la película, es el contraste entre la tristeza y la felicidad. Y la felicidad radica en los colores y en la vegetación que lo rodea. El clima soleado, las palmeras, los grandes jardines, donde el niño está, ¿no?, la casa de la abuela, son características de las casas de fin de semana, e incluso de las casas de gente que vive aquí, en Cuernavaca, ¿no? y los guayabos. Es algo que también el director quiso representar una guayaba cayendo de un árbol, y siendo como machacada, ¿no?, todo eso más la atmósfera, va a ser que la película sea tan importante en estos tiempos, Incluso estuvo hasta en China, en festivales de cine. Y hay una película, que ahorita, no

salió por la etapa del coronavirus, que se llama “Oliverio y la piscina”. Y ahorita estuvo en postproducción, ya no he sabido en qué momento va a salir, pero es muy prometedora la historia, dado que tiene características de filmación en Cuernavaca; dicen que más del noventa por ciento se grabó aquí en Cuernavaca. Y las dos películas, tanto “Cuernavaca” como “Oliverio”, tienen agua, como un elemento principal, la piscina, como su nombre lo indica, y también una alberca, en la de Cuernavaca. Yo creo que esas casas de fin de semana son muy importantes, para el turismo y para la vida del municipio.

MTGR: Oye, pues ya me incluiste varias respuestas de mi entrevista, que tenía preparadas, y con lo que me estás comentando ya me contestaste varias que yo tenía preparadas, y es muy enriquecedor lo que me estás comentando. Y con todas estas escenas, tú notas muy claramente que se grabaron en el estado de Morelos, o tú piensas que podría haber la duda, digamos que tú no fueras morelense, pero que más o menos tienes una idea de cómo es el estado de Morelos, ¿Ati te quedaría la duda, “ay, a la mejor la filmaron en el estado de Morelos, pero como que se parece a Cuernavaca, pero no, no puedo estar seguro. O sí, puedo decir que definitivamente sí es Morelos...”

MIGUEL: Mira, hay un elemento extra que me permite confirmar que las películas fueron grabadas en Cuernavaca, no sólo el espacio de las casas, y los grandes jardines, que evidentemente los puedes encontrar tanto en Morelos como en cualquier otro estado, aquí lo que te da el plus, es el guayabo, por una parte, pero por otra, son los colores vivos de las bugambilias. Las bugambilias son extremadamente importantes para Cuernavaca y para Morelos en general; yo creo que son una de las flores representativas. Pregúntale a cualquier persona dónde es donde se encuentran más bugambilias, te va a decir que, en Cuernavaca, o en alguna parte de Morelos.

MTGR: Así es.

MIGUEL: Entonces, no me queda la menor duda de que la bugambilia puede ser un factor extra para decir, “Esto es Cuernavaca”.

MTGR: Ok, muy interesante esto. Entonces más que nada estamos hablando de una identificación visual de características naturales, de patrimonio natural, ¿no?

MIGUEL: Así es.

MTGR: ¿Tú crees que en las películas que se han realizado en el estado de Morelos... bueno, tú me has mencionado dos hollywoodenses, y dos de producción nacional, pero tú crees que hablando en general de muchas películas que tú sepas, que tú tengas conocimiento, que se han realizado en el territorio morelense, a través de esas películas se puede identificar la cultura típica o las características del estado de Morelos, que es de lo que hablábamos al principio de la entrevista, qué es lo que identifica a este territorio, y tú me hablaste de los chinelos, del colorido, de la vegetación, de las montañas... ¿tú crees que el cine sea capaz de retratar esas características típicas de la cultura, además de la naturaleza, que tiene el territorio?

MIGUEL: Yo creo que sí, y te voy a contestar con una respuesta desde la perspectiva de los monumentos que tenemos; no sólo el clima y la vegetación, las montañas, te van a decir mucho sobre Morelos; yo creo que el hecho de incluir monumentos te genera el sentimiento de pertenencia. No sólo en películas hollywoodenses, sino cualquier película que incluso apenas esté en postproducción, como la que te decía, Oliverio, yo creo que el plus, radica en los monumentos. Por ejemplo, en el Palacio de Cortés, en la belleza arquitectónica. Yo creo que esto también es una representación muy importante de la cultura, y es parte del patrimonio, tangible, de Morelos. Este aspecto ligado a la vegetación y al impacto visual, genera toda esa escena, esa esencia de la pasión morelense.

MTGR: ¿Ok! Muy bien... Entonces tú crees que alguna, o algunas películas han contribuido a plasmar una idea, hablando como de imaginarios colectivos, que se tengan de este estado de la República, ósea no sólo que son capaces de no sólo mostrar los monumentos y mostrar las

características del territorio, sino que también, cuando la gente ha visto estas películas, ha construido, gracias a las películas... estoy pensando en personas que no conocen el territorio físicamente, que no han estado aquí, pero que a través de las imágenes, pueden tener una idea de lo que es el estado, y que sí sea apegada esa idea a la naturaleza del territorio?

MIGUEL: Tengo dos perspectivas: La primera, que pasó con el caso de un alumno extranjero, que había visto la película “Justo en la mira”, sin tener conocimiento de Cuernavaca. Viene al país, viene a la Ciudad de México, se toma su recorrido, y viene a Cuernavaca para estudiar español, porque como bien sabrás, Cuernavaca era uno de los lugares para aprender más importantes para aprender español.

MTGR: Sí, antes de que aparecieran los colgados, en el puente....

MIGUEL: Antes de la inseguridad, era una de las ciudades más importantes para el aprendizaje del idioma español, que de hecho, déjame decirte que eso enriqueció mucho a la cultura, por qué? Porque qué pasa con los extranjeros que vienen a Cuernavaca, se llevan esa imagen, y la transmiten a sus países.... Entonces, este alumno extranjero viene a Cuernavaca, y entre sus pláticas casuales me dice: “Oye, yo estoy impactado porque la catedral sale en una película, ¿no?”, Y yo le dije, “A ver, ayúdame a recordar, en cuál”. Entonces, llegamos a la conclusión de que pues efectivamente, él había visto “Justo en la mira”, sin haber tenido conocimiento de la locación, llega al territorio, y en sus recorridos por las calles del centro, se le activa la memoria, y se le hace significativa esa conexión. Eso es desde la perspectiva de alguien que, inconscientemente le hace “click” cuando viene directamente a Cuernavaca. Entonces, es un ejemplo de la perspectiva de alguien que ya conoce, pero sin haber visitado. Pero qué pasa, aquí, a veces, no se resaltan los lugares más representativos, Yo creo que, por eso, también, desde esa perspectiva el cine ha creado un impacto en la representación de nuestra cultura.

MTGR: ¡¡Ok!! Oye, y tú te acuerdas de haber visto una película donde pudiste conocer un territorio, sin que hayas estado en él? No hablando solamente de México, ¿Has visto una

película, que te ha mostrado el territorio, y que tú sentiste que lo conociste, gracias a la película?

¿Y cuál sería?

MIGUEL: Es una película que puedo contestar con varias posibles opciones... yo creo que la ciudad de Londres... una película que vas a decir que es un churro, pero con el a de alguna manera conoces las calles de Londres, es una película de terror de la Warner Brothers; es como de acción-terror, es la de la Momia, la nueva versión de la momia,

MTGR: Ah, ¿Con Tom Cruise?... MIGUEL: Sí, con Tom Cruise... me hizo conocer las cales de Londres... no?. Pero de forma indirecta... yo creo que ahí se basaron los directores, los productores incluso, en la representación de las calles más emblemáticas, en donde la momia va pasando y va destruyendo todo a su lado; entonces me quedó esa imagen y yo dije; “No, pues, Londres, luego luego lo reconoces por Oxford Street y conoces los lugares más emblemáticos porque en la película había visto visto, pero cuando la ví yo todavía no había ido, entonces, para terminar de conectar, lo más pertinente fue haber ido, no? Para acabar de conectar, como mi amigo lo sintió con Cuernavaca.. así, de esta forma te puedo ejemplificar.

MTGR: Ay, y Londres tan hermoso... yo creo que, nada más por eso ya de entrada vale la pena ver La Momia, ¿no?

MIGUEL; Sí!

MTGR: De hecho, a mí me ha dado flojera verla, porque no me late el argumento, se me hace muy inverosímil, y como que no, pero por lo que me estás contando, nunca me dieron ganas de verla.

MIGUEL: De hecho, hay otra película, que se llama “Londres bajo fuego”

MTGR: Ah, si!

MIGUEL: Con Gerald Buttler,, igual, la representación de la ciudad, no? Te genera deseos de conocer más, la cultura británica, los lugares turísticos... yo creo que los directores

hollywoodenses, incluso los mexicanos, apuestan por esa multiculturalidad, y dicen; Ok, no sólo hay que enfocarnos en Estados Unidos, hay que irnos a otros países, y mostrar otras identidades.

MTGR: No, pues ¡Muy interesante lo que me comentas! Y hablando de identidades, ¿Tú qué entiendes por patrimonio?

MIGUEL: ¿Una definición... personal?

MTGR: Si, totalmente... no académica...

MIGUEL: Yo creo que son todas las situaciones y objetos, tanto situaciones intangibles, como objetos tangibles, que pertenecen a una nación. Esa es mi definición

MTGR: Así es! Muy bien, excelente, y esto incluye lo natural y lo cultural.

MIGUEL: Sí, y en lo cultural, lo tangible, serían las artesanías, y que sabes que le pertenece a algo... a una nación.

MTGR: Así es... ¿y por identidad? ¿Cómo definirías la identidad?

MIGUEL: Identidad... yo diría que la esencia, de algo, las características que forman a un ser o a toda una nación, pero que son únicas de ese territorio, o de esa persona, que no las encuentras en otro lugar y es la identidad la que da un ser incomparable.

MTGR: Ajá... ¡Exacto! Único, ¿no? Con la que identificas, precisamente... ¿Y tú crees entonces que el cine, es capaz de retratar identidades?

MIGUEL: Efectivamente, el cine es una cuenta de expresiones...es una forma de representar tanto a la sociedad como las formas de vida, no? Y lo intangible, esa es la maravilla del cine, y lo mismo se representa en otras de las manifestaciones del arte, pero es algo que te toca el corazón y no sabes por qué, pero el cine te lo da, y sólo con representaciones visuales.

MTGR: Así es Exacto. Eso que dices, es muy importante porque el valor de la identidad tiene mucho que ver con lo emotivo, no?

MIGUEL: Si

MTGR: Y el cine como arte, pues precisamente puede conectar con esa emotividad, que a la vez te va a conectar con la identidad de lo que te está mostrando, ¿no?

MIGUEL. No, y a la vez es una forma de registro única. Tú puedes ver lo que se ha registrado antes, y lo de ahora, no? Lo que dejó de existir o lo que hoy existe, se encuentra en las películas, también, o sea, el cine de los años treintas, o de los cuarentas, cincuentas, el flujo de la vida, hoy vivimos en otra época, pero tú ves una película, y te transporta a ese otro momento, en el que estaban viviendo las personas.

MTGR: Así es... excelente lo que dices... y si consideráramos la historia del cine y tuviéramos en nuestras manos la colección de películas que se han filmado en el estado de Morelos, hablando en términos históricos, ¿Tú crees que todas esas imágenes en movimiento, que se han estado transmitiendo a través de los años, a las generaciones, han contribuido para que el público o las diferentes generaciones de mexicanos o de extranjeros que han visto esas películas hayan asimilado la identidad del territorio morelense, todo ese conjunto ha ayudado a construir esa identidad, o más bien dicho, a transmitir esa identidad?

MIGUEL: Considero que el cine no haga la magia por sí sola, , es también la genialidad de los directores, de toda la gente que forma parte de un proyecto, es un proyecto, y antes de llevarlo a cabo, ,se tiene que tomar la decisión de la atmósfera que vas a crear y los escenarios que vas a retratar crear un impacto no sólo en las generaciones de ahora, sino en las futuras generaciones; todos los elementos culturales, arquitectónicos, las representaciones hollywoodenses o mexicanas del arte, en el cine, están buscando que las generaciones sigan conociendo esas partes y se enamoren... por eso son tan específicos los directores, que te van a decir; “Sabes que, este lugar, es emblemático de Cuernavaca, este lugar, hace que la gente se enamore, y se despierte algo dentro de el os”... y a partir de esta idea, se plasma, y, órale, la gente se enamora, la gente quiere venir al lugar, la gente quiere formar parte de algo, entonces aquí ya depende del corazón que tengas, y de esa sensibilidad,

MTGR: Muy bien... No, pues está excelente todo lo que me platicas, y toda tu opinión, me parece excelente, Miguel, y no se quisieras añadir algo sobre este tema, algo que te gustaría como acotar.

MIGUEL; Mira, ya había mencionado que Cuernavaca es una ciudad muy viva en cuanto a colores, pero también quiero mencionarte unos detalles, que recordé ayer... No sólo la bugambilia es un elemento que aporta belleza visual al territorio: también tenemos los árboles tabachín. Incluso hay una colonia, que se llama Tabachines. El tabachín es un árbol muy llamativo por sus colores, y también está la jacaranda... todo esto le da el nombre a la “Ciudad de la Eterna Primavera” y créeme que esta belleza hace que varias personas quieran venir a filmar aquí. Y está la evidencia en “Cuernavaca”, y en la de “Oliverio”, no? Porque siempre, en esta naturaleza, va a haber un director que diga: “Yo quiero grabar aquí, para poner a los actores debajo del árbol de la bugambilia, o debajo del guayabo, o de la jacaranda, que eso aporta la belleza visual. También la naturaleza forma parte de esa identidad...

MTGR: Ay, qué bello es lo que me dices.

MIGUEL: Sí, todo suma, para mostrar la belleza.. independientemente de todo lo malo, que va a pasar, porque la verdadera belleza se encuentra en los detalles,

MTGR: Así es, y prevalece, trasciende, no? A pesar de lo malo prevalece.

MIGUEL: Sí, mira, nosotros nos vamos, nos extinguimos, y la naturaleza observa,,,

MTGR: : Así es... oye, qué bonito todo lo que me dices, Miguel, eres una persona muy sensible y noto que sí tienes una gran apertura hacia la estética, hacia la belleza de la naturaleza, hacia el valor de la cultura y pues me parece que todo lo que me has comentado es muy bonito y muy interesante.

MIGUEL: Bueno, pues espero que te haya ayudado.

MTGR: Mucho, y te agradezco la entrevista. Después te voy a enseñar el trabajo, ya terminado, para que me digas qué te parece, si te gusta, en qué terminó finalmente la investigación, pero uno de los propósitos que tengo es motivar la producción fílmica en el estado.

Algunos fotogramas de películas que se han seleccionado como ejemplos de lo que podemos ver del territorio morelense en las producciones fílmicas

1) “Carretera México-Acapulco (Gregorio Castillo, 1938)





Carretera México – Acapulco / 1938 - Cine en línea - Filmoteca UNAM

Ver más ta... Compartir

filmoteca unam

TAXCO 60 Km. MACATLAN 16 Km.
IGUALA 96 Km. TETECALA 25 Km.
ACAPULCO 356 K. LASGRUTAS 50 K.
DE KOCHICALCO

MÁS VIDEOS

4:48 / 10:45

YouTube

This is a screenshot of a video player. The main content is a black and white photograph of a wooden signpost with several directional arrows. The arrows point to different towns and their distances: TAXCO (60 Km), MACATLAN (16 Km), IGUALA (96 Km), TETECALA (25 Km), ACAPULCO (356 K), and LASGRUTAS (50 K). Below these, there is a sign for 'DE KOCHICALCO'. The video player interface includes a title bar, navigation controls, and a progress bar.



2) “Al caer la tarde” (Rafael E. Portas, 1949)



3) “El rapto” (Emilio, “Indio Fernández, 1953) Balneario El Almeal, Cuautla



4) "El último cartucho" (Zacarías Gómez, 1965) Tepoztlán



5) Historia de un gran amor (Bracho, 1942), Tepoztlán



Historia de un Gran Amor (1942) (película completa) Jorge Negrete



2:12:10 / 2:27:40 Desplázate hacia abajo para obtener más información

Cuatzon Mora, Est...pdf Blue Fields Facebo...jpg Rosa que se esfuma.jpg Hacienda Santa C...html

Mostrar todo X

Historia de un Gran Amor (1942) (película completa) Jorge Negrete



2:12:20 / 2:27:40 Desplázate hacia abajo para obtener más información

Cuatzon Mora, Est...pdf Blue Fields Facebo...jpg Rosa que se esfuma.jpg Hacienda Santa C...html

Mostrar todo X



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS



M E T P Maestría en Estudios
Territoriales Paisaje y Patrimonio

FACULTAD DE ARQUITECTURA
Maestría en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio

Jefatura del Programa Educativo de la Maestría en
Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio

DR. ALFONSO VALENZUELA AGUILERA
COORDINADOR ACADÉMICO DE LA MAESTRÍA EN
ESTUDIOS TERRITORIALES, PAISAJE Y PATRIMONIO
Presente.

HAGO CONSTAR QUE EL TRABAJO TITULADO:

“El patrimonio cultural del paisaje del estado de Morelos en el cine y su relación con la identidad del territorio morelense”

Elaborado por: María Teresa Godínez Ramírez

Constituye tema de tesis para que mediante el examen, sea acreedor a recibir el Grado de: Maestro en el área de: Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio.

OBJETIVOS LOGRADOS EN EL DESARROLLO DEL TEMA

La tesis cumplió con los objetivos propuestos. Se ve su desarrollo a lo largo del texto y de los capítulos.

ALCANCES Y CLARIDAD DE EXPRESIÓN EN EL CONTENIDO:

La tesis concluyó adecuadamente con los alcances propuestos en relación al tema propuesto. El texto mantiene una claridad y desarrollo entendible. Las hipótesis son demostradas.

Motivos por los cuales doy mi VOTO APROBATORIO, autorizando la impresión de tesis, para que pueda sustentar la réplica y examen correspondiente.

Cuernavaca, Morelos, a 8 de noviembre del 2021.

A T E N T A M E N T E

(Nombre y firma del responsable de emitir el voto aprobatorio)



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

FRANCISCO SALVADOR GRANADOS SAUCEDO | Fecha:2021-11-08 11:38:37 | Firmante

MSfiZWKcNdkRNDXn5jyxTrdSI9fV1YyZa1S0ZPxpztgzJCjcpmgLIQJYwzXFM0iel8KFT+y7yk3SbRC5SjNnkCiWQOG6ArBRjsIkAFZcrozchl9wf/QQrWzSVkQG3gUGivtN70BVEN/qL+PN1R0UQuotesHoOfNaB//p2zcmjByVIUenuQqvHOWLwFMSQq+BsfRp3L4RtJxw98FAJnHmj24RH7Y+52c7E0bsJ9oopn4dizVhIV4Gq7PKvEpEbXqXE2EKanXDVVWe5pRfZS
TMNMaysUFPZJZK/QnPvAxNjLfDVTPf44m9/a5xqoH14c3egIbdBHUEHfnLFTI7jSlcxqog==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[YJui3Oqwa](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/cq0Uulp64QmjrW59aOmk5dbbwM3B3tQX>





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS



M E Maestría en Estudios
T P Territoriales, Paisaje y Patrimonio

FACULTAD DE ARQUITECTURA

Maestría en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio

Jefatura del Programa Educativo de la Maestría en
Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio

DR. ALFONSO VALENZUELA AGUILERA
COORDINADOR ACADÉMICO DE LA MAESTRÍA EN
ESTUDIOS TERRITORIALES, PAISAJE Y PATRIMONIO
P r e s e n t e.

HAGO CONSTAR QUE EL TRABAJO TITULADO:

“El patrimonio cultural del paisaje del estado de Morelos en el cine y su relación con la identidad del territorio morelense” elaborado por: **María Teresa Godínez Ramírez**

Constituye tema de tesis para que mediante el examen, sea acreedor a recibir el Grado de: **Maestro** en el área de: **Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio.**

OBJETIVOS LOGRADOS EN EL DESARROLLO DEL TEMA

_____La tesis cumple con los objetivos planteados en donde se rescatan las representaciones identitarias en el cine realizado en el estado de Morelos. _____

ALCANCES Y CLARIDAD DE EXPRESIÓN EN EL CONTENIDO:

_____La tesis cumple con los alcances y claridad de expresión en su contenido además de realizar aportes dentro de la problemática abordada. _____.

Motivos por los cuales doy mi VOTO APROBATORIO, autorizando la impresión de tesis, para que pueda sustentar la réplica y examen correspondiente.

Cuernavaca, Morelos, a __4__ de _NOVIEMBRE_ de 2021__.

A T E N T A M E N T E

DR. ALFONSO VALENZUELA AGUILERA

Av. Universidad 1001 Col. Chamilpa, Cuernavaca Morelos, México, 62209,
1er. Piso Edificio 19. Cubículo 04 / maestriaetpp@uaem.mx



Una universidad de excelencia

RECTORÍA
2017-2023



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

ALFONSO VALENZUELA AGUILERA | Fecha:2021-11-04 15:22:50 | Firmante

MV7UvEeQNxA5bM+e7Z0UDEddv0oDRCbI9hBYgyNWMVgvgtsEwEsl6Q8gyx3mp2teEmzNrK4AUm/WpGGDE6t2NofTSUJdhSw8oMc6z75rRiZ4KZtEhATIBexgEuvu2sD0/cHB
GeNvQ0m1NMAoABOX0is4AMUZSxrLxqqLQtifex9OXPP0SeHUNOM1lu0Y3iMd8MV3bYv6gBe/tdqpMrwxsDR4vLDNzYlCPWMzqoiB8Feb9p6WxXK1AMdaMs1xbCi8dXQ3G2u
lhBiBUy+vdAZnYHbLtplLjPmJgZ35iWaTCYmFj8E4heTBT87WP1Fb+0sRz6V5NL8cJcxFONqoSpJ8A==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



OBuY8AQNR

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/7paxrSZQrawExU6amJqCsiqu8g8dPJbH>





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS



Maestría en Estudios
Territoriales Paisaje y Patrimonio

FACULTAD DE ARQUITECTURA
Maestría en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio

Jefatura del Programa Educativo de la Maestría en
Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio

DR. ALFONSO VALENZUELA AGUILERA
COORDINADOR ACADÉMICO DE LA MAESTRÍA EN
ESTUDIOS TERRITORIALES, PAISAJE Y PATRIMONIO
Presente.

HAGO CONSTAR QUE EL TRABAJO TITULADO:

“El patrimonio cultural del paisaje del estado de Morelos en el cine y su relación con la identidad del territorio morelense”

Elaborado por: María Teresa Godínez Ramírez

Constituye tema de tesis para que mediante el examen, sea acreedor a recibir el Grado de: Maestro en el área de: Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio.

OBJETIVOS LOGRADOS EN EL DESARROLLO DEL TEMA

El trabajo de la candidata a Maestra cumple con los elementos teórico y metodológicos que permiten explorar desde una perspectiva original la relación entre el patrimonio y la identidad a través de las imágenes en movimiento. La investigación articula distintos corpus del conocimiento lo que la dota de una aproximación multidisciplinaria muchas veces pertinente para analizar los temas de estudios culturales.

ALCANCES Y CLARIDAD DE EXPRESIÓN EN EL CONTENIDO:

El contenido se encuentra estructurado de tal manera que permite que los planteamientos y las preguntas de investigación se vayan explorando a través de una reflexión rigurosa y metódica.

Motivos por los cuales doy mi VOTO APROBATORIO, autorizando la impresión de tesis, para que pueda sustentar la réplica y examen correspondiente.

Cuernavaca, Morelos, a 18 de noviembre del 2021.

ATENTAMENTE


Dr. Juan Carlos Domínguez Domingo

Av. Universidad 1001 Col. Chamilpa, Cuernavaca Morelos, México, 62209,
1er. Piso Edificio 19. Cubículo 04 / maestriaetpp@uaem.mx



Una universidad de excelencia

RECTORÍA
2017-2023



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

JUAN CARLOS DOMINGUEZ DOMINGO | Fecha:2021-12-07 19:30:40 | Firmante

gxEGPKbc2Tf+92s6dMsqCYR4vDhl3hLGJlXJXDIXYrt3rYtfH4lSPyDLyqhD27ogirTqJP6P0NX0KrzHm4D7D8/OnhD8NqHB2fX4ktN80vMaDaMc/53Zae+3vV4mEGq+Vs3TVql0mxmtko/9xehv+pAcBIQvNZz/AJ1aliONzousD9x44XalLV2nlRfCxEcK+9o4JL5+NSOv9ijektpZMI69THD5O0ixy36FhYQ2A4vfqkBqLUWMTs2W+hRWmkR4NZ+9mGoaFifKHu1Hm44VpY0PKOlpuQCz9y5xyzYDCav8VEq+UevfkgOMfsqe6QJK91+zBsvrljW17w7sAl+A==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[oQS5aRjKx](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/TkcVFpf4UK1DalwHRzQOHnjuTObdN7vT>





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS



ME
TP
Maestría en Estudios
Territoriales Paisaje y Patrimonio

FACULTAD DE ARQUITECTURA

Maestría en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio

Jefatura del Programa Educativo de la Maestría en
Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio

DR. ALFONSO VALENZUELA AGUILERA
COORDINADOR ACADÉMICO DE LA MAESTRÍA EN
ESTUDIOS TERRITORIALES, PAISAJE Y PATRIMONIO
Presente.

HAGO CONSTAR QUE EL TRABAJO TITULADO:

“El patrimonio cultural del paisaje del estado de Morelos en el cine y su relación con la identidad del territorio morelense”, Elaborado por: María Teresa Godínez Ramírez

Constituye tema de tesis para que mediante el examen, sea acreedor a recibir el Grado de: Maestro en el área de: Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio.

OBJETIVOS LOGRADOS EN EL DESARROLLO DEL TEMA

He disfrutado y aprendido con la lectura del trabajo de María Teresa Godínez Ramírez, que está muy bien redactado y ha seguido una secuencia expositiva lógica. Ha explorado con acierto la relación de las películas con los paisajes morelenses, evidenciando la relevancia de la identidad local. Ha mostrado la función que juega el cine en la narrativa de lugares ficticios basada en lugares reales. Hay coherencia entre los enunciados académicos iniciales y los resultados obtenidos. La fundamentación teórico metodológica y el tratamiento de los materiales empíricos están enlazados de manera congruente. La consulta de fuentes es amplia y pertinente. Los cuadros de elaboración propia sintetizan de modo apropiado gran cantidad de información, siendo aportes y referencias efectivas. Las conclusiones generales recogen la información y reflexiones del texto.

ALCANCES Y CLARIDAD DE EXPRESIÓN EN EL CONTENIDO:

Ambos aspectos están resueltos con solvencia,

Motivos por los cuales doy mi VOTO APROBATORIO, autorizando la impresión de tesis, para que pueda sustentar la réplica y examen correspondiente.

Cuernavaca, Morelos, a _9_ de _noviembre_ del 2021.

A T E N T A M E N T E

Dr. Eloy Méndez Sainz



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

ELOY MÉNDEZ SAINZ | Fecha:2021-12-01 11:56:36 | Firmante

dNHQ9hT/zuseWOhUNs6Xr1Wb3rbGWRYI9GRUf6HMeJOS/JWL05VYYyNqPbEdowT3fH5oyswJUQ8jquYS2vGJLXgEi+SN0sWj5CleTpOjEA2i27gcpdRg5I9H+hURRQYDt1Nw pA0YzkYEVmX1wiWw8NWfB2vTvVjZPh5cvSEUWj+2G424J8SCwgMjRgl7pBi8RkCeRiuPZt3jx1H60Zwa6HzvGkiThNblQucy+qOzEJRu2jPCLbegWVNCraaOZ7FQKlfLaMtavd8 xLFetbbujqrKyvq6BWoWZdAKEG+8lwnl8W0fDi/qFNwjKYETb1oEkJm+4swleORdcWERal9l+9w==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[qzio195S2](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/gt6HKpZrQHCU6a6AtuBiiF8RAD5LX8Do>





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS



Maestría en Estudios Territoriales Paisaje y Patrimonio

FACULTAD DE ARQUITECTURA

Maestría en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio

Jefatura del Programa Educativo de la Maestría en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio

DR. ALFONSO VALENZUELA AGUILERA
COORDINADOR ACADÉMICO DE LA MAESTRÍA EN ESTUDIOS TERRITORIALES, PAISAJE Y PATRIMONIO
Presente.

HAGO CONSTAR QUE EL TRABAJO TITULADO:

“El patrimonio cultural del paisaje del estado de Morelos en el cine y su relación con la identidad del territorio morelense”

Elaborado por: María Teresa Godínez Ramírez

Constituye tema de tesis para que mediante el examen, sea acreedor a recibir el Grado de: Maestro en el área de: Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio.

OBJETIVOS LOGRADOS EN EL DESARROLLO DEL TEMA

La estudiante presentó claramente los objetivos que quiere lograr con su tesis y las hipótesis plateadas tienen claridad y solidez

ALCANCES Y CLARIDAD DE EXPRESIÓN EN EL CONTENIDO:

Se aprecia claramente el conocimiento del tema. La metodología utilizada es adecuada proporcionando un documento de calidad, en donde se aprecia claramente el trabajo de investigación

Motivos por los cuales doy mi VOTO APROBATORIO, autorizando la impresión de tesis, para que pueda sustentar la réplica y examen correspondiente.

Cuernavaca, Morelos, a 18 de Octubre del 2021.

ATENTAMENTE

[Handwritten signature]



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS



M **E** **T** **P** **P** Maestría en Estudios
Territoriales Paisaje y Patrimonio

FACULTAD DE ARQUITECTURA

Maestría en Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio

Jefatura del Programa Educativo de la Maestría en
Estudios Territoriales, Paisaje y Patrimonio

(Nombre y firma del responsable de emitir el voto aprobatorio)



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

PATRIZIA GRANZIERA | Fecha:2021-10-18 22:39:31 | Firmante

w3JlogOxtQ1kMtZLeLnxP5M9J5z4QdYo237vQsRrHKzdFd9IH/8Uvf8pLA+umf6lBtuFdd2zm4pk/X4gisNIM+VB4N7ce3kpzZCZ7oqGcp4fZ0wFchAmvXcvkFyQ7QHbjT2yCxydxzs
m+AjtPRXaVgPzJGePzDS5DjXSn5jc35twNttK+qpmYfjD42QidD76vB37FsjwbclcnmRAJGEeggS4drm/SczdMIIG+vOwx88LkwzjouGzIGKjmXF76VBLYoD1gaVuERlx6XI+Ai
WFLBTYXAtUjvEB2Lmz1+TrmGIVmklhCRyEhLT+k4Fcn1/YelyBdEmrwoZjx/kroA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[9wQvgufNa](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/Elr0h7Ii6MWRvDXHaW8HC3IEwsDfquT>

