ALFONSO ARAU

MEDALLA SALVADOR TOSCANO
AL MÉRITO CINEMATOGRÁFICO 2015

MEDALLA SALVADOR TOSCANO
AL MÉRITO CINEMATOGRÁFICO 2015

ALFONSO ARAU

OTORGADA POR

Cineteca Nacional • Fundación Carmen Toscano, I.A.P. • Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas A.C.

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

CINETECA NACIONAL
MÉXICO

TOSCANO IAP

AMACC
ACADEMIA
MEXICANA DE ARTES Y CIENCIAS
CINEMATOGRÁFICAS

Alfonso Arau se autodefinió en 1972 «como un duende medieval que vive en nuestros días; un juglar popular, irreverente e irrespetuoso; un arlequín en un constante baile de disfraces, un ejecutivo de la invención permanente, que se ayuda vendiendo mole los domingos y que por las noches lucha enmascarado bajo el sobrenombre de El Águila Descalza, que es nada menos que el abogado de las causas superdesesperadas, defensor de los humildes y chirrión de los hojaldras… eso es lo que creo que es Arau; pero no lo divulgues porque esa es su personalidad secreta».

Cierto, es un loco desatado, siempre haciendo lo que no es prudente, le gusta estar con las causas que para la mayoría no son convenientes y con la gente que no es la afortunada. Se abrió paso a golpe de baile limpio. Tiene dos grandes ídolos, Chaplin y Picasso.

Alfonso Arau Incháustegui, director y guionista de cine, mimo, bailarín, músico, cantante y actor de más de cuarenta películas, nació el 11 de enero de 1932 en la colonia Guerrero de la Ciudad de México. En la escuela primaria coincidió con José Luis Cuevas y Manuel el *Loco* Valdés. Ingresó a la universidad para cursar la carrera de Medicina, misma que abandonó para dedicarse a estudiar actuación con el maestro Seki Kano, al que considera uno de sus principales mentores. Estudió también ballet clásico con el maestro Sergio Unger, y luego danza contemporánea con el coreógrafo Guillermo Arriaga en Bellas Artes. Se dio a conocer en el medio del espectáculo en los años cincuenta al formar una exitosa pareja cómica de baile con Sergio Corona, con el que montó un espectáculo de *music hall* que duró ocho años. Ambos debutaron como actores bailarines en la cinta *Miradas que matan* (1953), estelarizada por Adalberto Martínez

Resortes; también con Corona trabajó en *El casto Susano* de Joaquín Pardavé (1954) y *Caras nuevas* (1955), película con la que el director Mauricio de la Serna intentó darles un mayor protagonismo y catapultarlos como estrellas.

Estas participaciones como actor le despertaron gran interés por el cine, por lo que revisó la cinemateca de Televicentro durante año y medio bajo la guía del documentalista Julio Pliego para familiarizarse con el lenguaje cinematográfico del cine clásico estadounidense, que es de donde extraerá sus referencias para sus polifacéticas comedias, tanto como actor como director. Al mismo tiempo, estudió un posgrado en producción de cine independiente en California.

Hacia finales de los años cincuenta viajó a Cuba en donde fue testigo del estallido de la Revolución Cubana. Allá tuvo una estancia fructífera: filmó el cortometraje *Alfredo va a la playa* en colaboración con el Instituto de Cine Cubano; dirigió y protagonizó para teatro y televisión *El show de Arau* y fundó el Teatro Municipal de La Habana. Fidel Castro y Ernesto *Che* Guevara lo apreciaban.

Actuó bajo la dirección de Luis Alcoriza en la cinta acapulqueña *Paraíso* (1969), al mismo tiempo con Sam Peckinpah en el *western* crepuscular *La pandilla salvaje* (*The Wild Bunch*, 1969), y en *El Topo* (Alejandro Jodorowsky, 1969), película de culto instantáneo; montó en teatro el espectáculo *Locuras felices,* dirigido también por Jodorowsky.

En 1969 se inició como realizador de largometrajes con *El Águila Descalza*, sátira sobre un héroe popular de mexicanos desvalidos, a la que siguió como actor en *El rincón de las vírgenes* (Alberto Isaac, 1972), basado en un cuento del libro de Juan Rulfo *El llano en llamas*; luego dirigió *Calzonzin inspector* (1973), adaptación de la historieta *Los supermachos*, de Eduardo del Río *Rius*. Posteriormente, en Cuba realizó mediante una serie de entrevistas que marcan la

diferencia entre la sociedad mexicana y la cubana, el documental *Caribe, estrella y águila* (1976), y después dirigió *Mojado Power* (1979), comedia de enredos en torno a la cultura chicana y los "mojados".

En 1992 logró el reconocimiento unánime con la cinta *Como agua para chocolate*, alcanzando la nominación para el premio Óscar de la Academia de Hollywood y el Globo de Oro de los periodistas norteamericanos. En Estados Unidos dirigió a Anthony Quinn, Keanu Reeves y Giancarlo Giannini en *Un paseo por las nubes* (*A walk in the clouds*, 1995) y luego a Woody Allen en *Recogiendo los pedazos* (*Picking Up the Pieces*, 1999). Volvió a México como realizador de *Zapata, el sueño del héroe* (2004), sobre un guión propio, donde el popular cantante vernáculo Alejandro Fernández hace el papel del legendario líder agrarista.

Alfonso Arau no sólo tiene gran renombre en sus diversas facetas como director, actor, bailarín, mimo y conductor de televisión, también se ha desempeñado como productor, guionista y promotor cultural preocupado por el desarrollo y crecimiento de la industria fílmica nacional, y en general por la cultura en México. Su vida y obra es testimonio de anécdotas e historias variopintas, de apegos y complicidades, de alegrías y sinsabores, pero, fundamentalmente, de muestras de talento y carisma de un hombre amable, simpático y audaz, que ha sabido vivir cómicamente en serio.

ALEJANDRO PELAYO RANGEL
DIRECTOR GENERAL DE LA CINETECA NACIONAL

La vida y trayectoria de Alfonso Arau se alimentó de las más diversas y disímbolas experiencias: desde sus inicios como bailarín, hasta comediante, mimo, actor y director cinematográfico, sin olvidar su paso por la milicia revolucionaria cubana, donde participó en la defensa de Bahía de Cochinos, así como la creación del grupo de rock iconoclasta Los Tepetatles, al lado de Vicente Rojo, José Luis Cuevas y Carlos Monsiváis. Salvador Novo escribió sobre Arau y su célebre espectáculo de pantomima de los años 60: «Es absolutamente magnífico este muchacho –mimo, actor, bailarín y poeta sin palabras. Lo tiene a usted dos horas arrobado, emocionado, encantado, él solo, él múltiple y alternativo en sus finísimas expresiones. Y como persona, es igualmente encantador: puro, alegre, sencillo, humanísimo».

Discípulo de figuras tan notables como Seki Sano, Fanny Anitúa, José Revueltas, Julio Pliego y Luis Buñuel, entre otros, Arau, el actor, comenzó como extra en el cine para después hacer papeles más prominentes como parte del dueto de bailarines conocido como Corona y Arau, en donde rápidamente destacó como protagonista en comedias como *Caras nuevas* (Mauricio de la Serna, 1955) y *Viaje a la luna* (Fernando Cortés, 1957).

Pronto mostró su talento como actor en películas como *Pedro Páramo* (Carlos Velo, 1966), *Paraíso* (Luis Alcoriza, 1969), *La vida inútil de Pito Pérez* (Roberto Gavaldón, 1969) y *El jardín de tía Isabel* (Felipe Cazals, 1971). Asimismo,

interpretó papeles de mayor profundidad como el que hizo en la película de culto *El Topo* (Alejandro Jodorowsky, 1969). Sin embargo, su calidad actoral quedaría de manifiesto poco más adelante, cuando protagonizó a Lucas Lucatero en *El rincón de las vírgenes* o al Tiliches en *Tívoli* (Alberto Isaac, 1972 y 1974), al igual que a un genial y pícaro Calzonzin en *Calzonzin inspector* (Arau, 1973) y su participación en la emblemática película *La pandilla salvaje* (*The Wild Bunch*, Sam Peckinpah, 1968), que fue su pase de entrada al cine de Hollywood, en donde, además de haber trabajado y hacerse discípulo de Peckinpah, estuvo bajo las órdenes de directores como Kirk Douglas, Samuel Fuller, Robert Zemeckis, John Landis y Alex Cox, entre otros. Destacan su papel protagónico en la película de los estudios Disney *Scandalous John* (Robert Butler, 1971), adaptación al mundo rural norteamericano contemporáneo del Quijote de Cervantes, en donde Arau interpreta a un simpático campesino mexicano como un moderno Sancho Panza, así como el reconocimiento internacional que obtuvo con las películas *Dos bribones tras la esmeralda perdida* (*Romancing the Stone*, Robert Zemeckis, 1983), al lado de Michael Douglas y Kathleen Turner, y la comedia *Tres amigos* (*Three Amigos!,* John Landis, 1986), donde se consolidó con el entrañable personaje del Guapo.

Por su parte, Alfonso Arau, el director, comenzó su carrera con un par de notables películas que ahora son de culto: *El Águila Descalza* obtuvo en 1972 el Ariel a Mejor Película, Mejor Guión Cinematográfico, Mejor Argumento Original y Mejor Actor (el propio Arau en el papel del entrañable obrero fabricante de zancos que por las noches se convierte en el superhéroe enmascarado el Águila Descalza, cuyo punto débil son las tachuelas, pues no tiene zapatos) y *Calzonzin inspector*, una divertida adaptación de la obra clásica *El inspector* del escritor ruso Nikolái Gógol y de los personajes de la popular historieta mexicana *Los supermachos* de Rius. A estas películas le siguieron *Mojado Power* (1980) y *Chido Guan, el Tacos de Oro* (1986), confirmando su interés por problemáticas políticas y sociales, así como su acercamiento con el público.

1991 fue el año en que Arau dirigiría la multipremiada película *Como agua para chocolate*, adaptación de la novela homónima de Laura Esquivel, que logró un éxito internacional sin precedentes para el cine mexicano, convirtiéndose en un parteaguas dentro del cine en habla hispana y en un referente básico del realismo mágico cinematográfico. *Como agua para chocolate* ganó diez Arieles de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas, entre los que se destacan el de Mejor Película, Mejor Dirección y Mejor Fotografía, el primero que obtendría el fotógrafo Emmanuel Lubezki. Además, se convirtió en la película en español más taquillera en Estados Unidos y en el mundo, con 41 premios internacionales.

A partir de este éxito, Arau desarrolló una carrera internacional como director de cine, con películas como *Un paseo por las nubes* (*A Walk in the Clouds,* 1995), donde dirigió a Keanu Reeves, Anthony Quinn y Giancarlo Giannini, también con fotografía de Emmanuel Lubezki, a la que seguiría la comedia *Recogiendo los pedazos* (*Picking up the Pieces,* 2000), con un reparto multiestelar encabezado por Woody Allen (quien en contadas ocasiones ha trabajado para otros directores) y con la que comenzaría una estrecha colaboración con el reconocido fotógrafo italiano Vittorio Storaro, que seguiría en las películas *Zapata, el sueño del héroe* (2004) y *La trampa de la luz* (*L'imbroglio nel lenzuolo*, 2010), filmada en Italia con la actuación estelar de Maria Grazia Cucinotta.

Sin lugar a dudas, como escribe Lucina Jiménez en el prólogo del libro de conversaciones *Así es la vida* (*vals para piano*), la trayectoria de Alfonso Arau, actor y cineasta, logró abrir las puertas en el extranjero a los actores y directores mexicanos que han logrado sembrar su propia semilla de inteligencia, creatividad y experiencia en el cine, como arte y como industria.

ARMANDO CASAS

«Las águilas vuelan solas, los lobos andan en manada. Yo soy un águila solitaria».[1] Así se podría describir la personalidad de Alfonso Arau. Actor, bailarín, productor y director de cine, se ha consolidado como uno de los cómicos destacados dentro de la cinematografía mexicana. El humor ácido, tergiversado en postales costumbristas o de sátira política, ha conformado el *leitmotiv* de su prolífica trayectoria en la escena artística del país. Un humor que, en sus palabras, se encuentra en los genes del mexicano por antonomasia. Para él, la risa «es un factor que nos hace sobrellevar la vida ante todas las complejidades de este país. El humor en el cine mexicano nos da identidad».[2]

Precursor de la escena de teatro popular y de cabaret hacia la década de 1950, Arau ha vertido en el cine gran parte de su visión respecto a la comedia, siempre bajo una particular definición de la producción cinematográfica. Para él, el cine es una cuestión artesanal, una pieza de orfebrería donde se debe participar en todos los procesos de producción, desde el guión hasta la edición. No obstante, lo más importante radica en la elección del tema, puesto que es el papel central del productor de cine. Según el realizador, el tema se debe pensar en dos aspectos: desde un ámbito local, en el cual se pueda generar una identificación real con el espectador; y un ámbito universal, para que el tema pueda ser enten-

1 Frase contenida en el artículo de Patricia Vega, "La próxima semana comienza el rodaje del filme *Como agua para chocolate*", publicado en *La Jornada* (sección Cultura), México, 29 de enero de 1991, pp. 35.
2 Daniel González Delgadillo, "Para Alfonso Arau, el binomio humor-cine es un factor de identidad de los mexicanos" en *La Jornada* (sección Espectáculos), México, 17 de junio de 2016, pp. 8.

dido y comprendido por cualquier cultura y en cualquier tiempo. «El cine es masivo, es global, y hay que hacer películas para el mundo». [3]

El trabajo fílmico de Alfonso Arau se ha conformado por personajes frescos y espontáneos, símbolos mordaces de una mexicanidad perdida[4], emanados desde la visión de las historietas mexicanas de sátira política. Vale reproducir unos fragmentos de un texto de Lucina Jiménez, quien resume la importancia de su trabajo para la historia del cine cómico mexicano:

> [Arau emprende] una búsqueda de personajes fantásticos, capaces de plantear una reivindicación social que no pretende ser panfleto, sino que transita del sentido del humor hacia una estética de realismo mágico [...]. En su cinematografía, pone en celuloide al México de la asimilación; aporta una visión desde el campo, los obreros, desde la gente sencilla y de a pie, pero no los construye como víctimas o como figuras maniqueas, sino a partir de hacer realidad fílmica esa gran cualidad popular mexicana de volver cómica la peor tragedia.
>
> Asume un cine que va del surrealismo cotidiano de los políticos mexicanos, hasta el ejercicio de una crítica extraña para una época en la que raramente se podía decir algo del partido oficial. Tampoco dejó de señalar la crueldad de la madre patria, desde las voces de indios, gachupines y caciques, y de poner en escena a las "sanguijuelas chupa-sangre del pueblo", políticos listos para «enjaular a la oposición». No faltan matones a sueldo, caciques rancherotes, atentados prematuros, o la ignorancia e inocencia pueblerinas también presentes en su filmografía.[5]

3 Catálogo del 31º Festival Internacional de Cine de Guadalajara, México, 2016, pp. 194.
4 Rafael Aviña, "XXIV Muestra. Como agua para chocolate" en *Uno más uno* (sección Cultura), México, 29 de noviembre de 1991, pp. 34.
5 Fragmentos de un texto de Lucina Jiménez, "Arau en escena", contenido en *Alfonso Arau. Así es la vida (vals para piano)*, Universidad de Guadalajara, México, 2016, pp. 9-10.

Estos elementos se presentan desde sus primeros largometrajes. *El Águila Descalza* (1969), *Calzonzin inspector* (1973), *Mojado Power* (1980) y *Chido Guan, el Tacos de Oro* (1986) conforman un primer periodo donde escenifica una crítica a la tristeza, indiferencia e inocencia de un pueblo "agachado" frente a "falsos" líderes o superhéroes, quienes son traicionados por su locura y falta de sentido frente a la realidad circundante.[6] Arau los sitúa desde el argot y la picardía del mexicano, influenciados por los preceptos de la *Comedia dell'Arte* italiana y de las propias experiencias de Arau como actor, cuyos personajes en producciones propias (*El Águila Descalza*, *Calzonzin inspector*) o, especialmente las dirigidas por Alberto Isaac (*En este pueblo no hay ladrones*, *El rincón de las vírgenes*, *Tívoli*) han conformado un singular imaginario cinematográfico en donde sus interpretaciones son símbolo de una irónica mexicanidad muchas veces velada por la corrupción y el abuso de poder.

La realización de *Como agua para chocolate* (1991) significó la consolidación del cine mexicano contemporáneo, gracias al éxito radicado en «el lado femenino, mexicano y mágico» que presenta la película, en donde se reconoce un buen nivel en la producción. [7] Esto responde a la percepción de Arau respecto al cine, considerando la combinación humor-cine como factor de identidad en los mexicanos [8], desde un punto de vista local y universal; premisa vertida en sus trabajos fílmicos. Sus películas son perspicaces apologías y testimonios satíricos sobre la vida de México en la segunda mitad del siglo XX.

6 Lucina Jiménez, *ídem*., pp. 10.
7 Nelson Carro, "Como agua para chocolate" en *Tiempo Libre*, México, edición del 23 al 29 de abril de 1992, pp. 11.
8 Daniel González Delgadillo, *ídem*., pp. 8.

Alfonso Arau Incháustegui nació en la Ciudad de México el 11 de enero de 1932. Tras la muerte de su padre –un reconocido odontólogo– cuando tenía trece años, se mudó con su tío, José Manuel Incháustegui, quien le auspició sus estudios en la Facultad de Medicina de la UNAM, mismos que abandonó para formar parte del escuadrón de motociclistas de la policía capitalina. Gracias a este trabajo, Arau comenzó una fuerte relación con el medio artístico al ser asignado chofer del bailarín y actor Sergio Corona, con quien iniciaría una mancuerna en el teatro de revista de 1950 a 1958. Conocidos como el dúo Corona-Arau, sus rutinas de baile les llevaron a forjar una prolífica trayectoria con giras en diferentes ciudades del mundo; entre ellas, La Habana, Cuba, donde desde 1953 firmaron contrato para ofrecer presentaciones cada año. Tras su separación, Arau se estableció en Cuba, fundando el Teatro Musical de La Habana y presenciando el triunfo de la revolución de aquel país en 1959.

Su incursión en el medio cinematográfico se desarrolló en paralelo a su carrera como bailarín. Realizó estudios de actuación con el actor y coreógrafo Seki Sano, de danza con el maestro Guillermo Arriaga, y tomó cursos de arte dramático en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Conoció a los escritores Juan de la Cabada y José Revueltas, y al documentalista Julio Pliego, quienes le infundaron una amplia cultura cinematográfica. En 1952, obtuvo un papel como extra en *Ahí viene Martín Corona*, dirigida por Miguel Zacarías, donde actuó al lado de Pedro Infante, y unos años más tarde, en 1960, filma su primer trabajo como realizador, un cortometraje silente titulado *Alfredo va a la playa*.

En 1964, tras su estancia en La Habana, viaja a París, Francia, donde toma clases de pantomima con los actores y mimos Marcel Marceau, Jacques Lecoq y Etienne Decroux. En esa ciudad conoce a Alejandro Jodorowsky, con quién después montó la pieza experimental *Locuras felices,* una obra exitosa que catapultó su carrera como actor. En 1965 actúa en la cinta *En este pueblo no hay ladrones*, dirigida por Alberto Isaac, y en ese mismo año encabeza el proyecto efímero de Los Tepetatles, una banda de rock iconoclasta integrada por los músicos Marco Polo Tena y Julián Bert, los pintores José Luis Cuevas y Vicente Rojo, y el escritor Carlos Monsivaís.

En 1969 dirige su primer largometraje, *El Águila Descalza*. También se integra a los repartos de las cintas *El Topo* (dirigida por Alejandro Jodorowsky) y *La pandilla salvaje* (*The Wild Bunch*), dirigida por el estadounidense Sam Peckinpah. En 1972 vuelve a ser dirigido por Alberto Isaac en *El rincón de las vírgenes*, y dos años después aparece en Tívoli, cuyo papel protagónico lo consolidó como uno de los destacados cómicos del cine mexicano. En 1991 realiza *Como agua para chocolate,* cinta parteaguas en la cinematografía mexicana contemporánea debido a su éxito y a su presentación como precursora del "nuevo cine mexicano". Esta película le abre las puertas en la industria estadounidense, donde realiza trabajos como *Un paseo por las nubes* (*A Walk in the Clouds*, 1995) y *Recogiendo los pedazos* (*Picking up the Pieces,*1999), en la que dirige al cineasta Woody Allen. Su último largometraje hasta la fecha, *L'imbroglio nel lenzuolo* (2010), fue filmado en Italia, mientras su más reciente incursión como actor se registra en *Malacopa* (2016), dirigida por Armando Casas.

IVA

Filmografía

Como director

1960	*Alfredo va a la playa* (cortometraje)
1969	*El Águila Descalza*
1973	*Calzonzin inspector*
1975	*Caribe, estrella y águila*
1980	*Mojado Power*
1986	*Chido Guan, el Tacos de Oro*
1991	*Como agua para chocolate*
1995	*Un paseo por la nubes* (*A Walk in the Clouds*)
2000	*Recogiendo los pedazos* (*Picking up the Pieces*)
2002	*El cuarto mandamiento* (*The Magnificent Ambersons*)
2003	*La granja* (*A Painted House*)
2004	*Zapata: el sueño de un héroe*
2010	*La trampa de la luz* (*L'imbroglio nel lenzuolo*)

Filmografía

Representativa como actor

1951	*Ahí viene Martín Corona* (Dir. Miguel Zacarías)
1955	*Caras nuevas* (Dir. Mauricio de la Serna)
1957	*Viaje a la luna* (Dir. Fernando Cortés)
1965	*En este pueblo no hay ladrones* (Dir. Alberto Isaac)
1966	*Pedro Páramo* (Dir. Carlos Velo)
1969	*La pandilla salvaje* (*The Wild Bunch*, Dir. Sam Peckinpah)
	El Águila Descalza
	El Topo (Dir. Alejandro Jodorowsky)
	La vida inútil de Pito Pérez (Dir. Roberto Gavaldón)
1971	*El jardín de tía Isabel* (Dir. Felipe Cazals)
1972	*El rincón de las vírgenes* (Dir. Alberto Isaac)
1973	*Calzonzin inspector*
1974	*Tívoli* (Dir. Alberto Isaac)
1975	*Los justicieros del Oeste* (*Posse!*, Dir. Kirk Douglas)
1980	*Mojado Power*
1986	*¡Tres amigos!* (*Three Amigos!*, Dir. John Landis)
1991	*Camino largo a Tijuana* (Dir. Luis Estrada)
2000	*Recogiendo los pedazos* (*Picking up the Pieces*)
2010	*La trampa de la luz*
2016	*Malacopa* (Dir. Armando Casas)

Reconocimientos

1971	Premio Heraldo al Mejor Guión por *El Águila Descalza*, otorgado por el diario *El Heraldo de México*.
1972	Ariel a la Mejor Película, Actriz (Rita Macedo), Actor (Alfonso Arau), Argumento Original y Guión Cinematográfico por *El Águila Descalza*. Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas.
	Diosa de Plata al Mejor Guión y *Opera Prima* por *El Águila Descalza*. Asociación de Periodistas Cinematográficos de México (PECIME).
1973	Nominación al Ariel a Mejor Actor por *El rincón de las vírgenes*. Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas.
1974	Ariel a la Mejor Fotografía y Dirección de Arte por *Calzonzin inspector*. Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas.
	Premio al Mejor Actor por *Calzonzin inspector*. Asociación de Cronistas de Espectáculos de Nueva York, Estados Unidos.
1992	Ariel a la Mejor Película, Dirección, Actriz (Regina Torne), Actor (Mario Iván Martínez), Coactuación Femenina (Claudette Maillé), Actriz de Cuadro (Margarita Isabel), Guión Cinematográfico, Fotografía, Dirección de Arte y Ambientación por *Como agua para chocolate*. Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas.

1992	Premio de la Audiencia por *Como agua para chocolate*. Muestra de Cine Mexicano en Guadalajara, México.
	Hugo de Oro al Mejor Guión y Premio de la Audiencia por *Como agua para chocolate*. Festival Internacional de Cine de Chicago, Estados Unidos.
	Unicornio de Oro a la Mejor Película por *Como agua para chocolate*. Festival Internacional de Cine de Amiens, Francia.
	Premio a la Mejor Película Internacional por *Como agua para chocolate*. Festival de Cine de Sudbury, Canadá.
1993	Premio al Mejor Director por *Como agua para chocolate*. Asociación de Cronistas de Espectáculos de Nueva York, Estados Unidos.
	Premio de la Audiencia por *Como agua para chocolate*. Festival de Cine de Gramado, Brasil.
1994	Nominación al BAFTA a Mejor Película Extranjera por *Como agua para chocolate*. Academia Británica de Cine, Televisión y Artes, Reino Unido.

¿Quiénes fueron tus maestros [en la actuación]?

El primer gran maestro que tuve fue el famoso director de teatro Seki Sano, quien fue alumno de [Konstantín] Stanislavski y trabajó con [Vsévolod Emílievich] Meyerhold en la Unión Soviética […]. Él formó a los mejores actores en la historia del teatro en México. Tuve el honor, el placer y la suerte de ser admitido por él. Estudié cinco años con Seki mientras bailaba en el ballet y después con Sergio Corona. Esa fue mi carrera y esa fue mi universidad. Él fue el principal de mis mentores.

¿Cómo nació la inquietud por ser director de cine? ¿Cómo es que quisiste ser realizador?

Creo que mi inquietud por el cine empezó cuando me convertí en un cómico popular, cuando empecé con [Sergio] Corona en el [teatro] Follies. Comencé a admirar a los cómicos populares del teatro y a seguir a los grandes comediantes del cine. En ese tiempo, el cine de cada país tenía un gran cómico: Chaplin, Jacques Tati, [Antonio de Curtis] *Totò*, Jerry Lewis, [Luis] Sandrini, Cantinflas. Empecé a seguirlos y me enteré de que Chaplin, además de ser un gran cómico, escribía, producía y dirigía sus películas […]. Después me enteré de que Woody Allen hacia lo mismo.

Lo que nos lleva a tu primera película como director, *El Águila Descalza* (1969). ¿Cómo surgió la idea?

Ésa fue mi *opera prima*. Proviene de un trabajo que hice con Héctor Ortega. Hicimos una investigación que duró seis meses, versada sobre la comicidad en México. Nos reuníamos dos veces por semana para trabajar en eso y, para no hacer largo el cuento, nos remontamos hasta los aztecas. Y de los aztecas caímos –por el pulque– en las pulquerías, que era donde sabíamos que íbamos a encontrar la esencia del humor mexicano. ¿De dónde vienen los albures, el lenguaje pícaro y secreto de los mexicanos? ¿Cuáles son las fuentes de los grandes cómicos de

México? Nos metimos al baño de una pulquería y vimos en una pared, entre muchas groserías, una imagen de un águila con pies humanos descendiendo sobre un inodoro. Debajo se podía leer un letrero mal escrito que decía: "cagar de aguilita". Ésa es la picardía mexicana.

Supongo que por ser actor te sentiste cómodo en el terreno de la dirección de actores. Un área donde la mayoría de los directores noveles se sienten inseguros.

Yo siempre les aconsejo a los nuevos directores que tomen clases de actuación, aunque no vayan a ser actores. Esto para que entiendan a los intérpretes y la misma esencia del arte cinematográfico, que es arte dramático, no técnico. Aunque el arte cinematográfico incluye todas las tecnologías, no es lo esencial. El cine es industria, sí, pero es arte.

¿Cuál es tu idea de la producción cinematográfica?

Soy productor, y como productor lo primero que pienso es que tengo que escoger el tema, la idea. El tema debe ser para una película que sea local y universal. Local porque me interesa hacer cine mexicano por encima de todo. Claro que hay excepciones. Si algún día me llaman para hacer otra cosa y me gusta, lo hago. Pero si voy a hacer una película, prefiero que tenga un tema local mexicano; es decir, lo mexicano gusta mucho en el mundo y le da al proyecto una textura especial. Eso es lo primero. El segundo punto es que debe ser un tema universal; es decir, que pueda ser comprendido por cualquier cultura y en cualquier tiempo. Por ejemplo, está *Como agua para chocolate* (1991). El cine es masivo, es global y hay que hacer películas para el mundo.

Justo *Como agua para chocolate* es un parteaguas en el cine mexicano y en el cine en español. Este trabajo incide como uno de nuestros embajadores del cine mexicano contemporáneo.

Cuando Laura [Esquivel] terminó el guión, lo llevé a Estados Unidos, y todo el mundo lo rechazó. Regresé a México, conseguí el dinero e hice la película. La llevé para su exhibición a Estados Unidos, y de nuevo todos la rechazaron. ¿Por qué? Simplemente porque era hablada en español, no tenía actores hollywoodenses y porque el guión no estaba escrito por alguien de allá. Después de lo que pasó en [el festival de] Cannes, me compraron la película, y tuvo tal éxito que, a partir de ahí, incidió en el cine estadounidense. Acabó con el tabú del subtítulo. Desde entonces Hollywood acepta subtítulos […]. Otro elemento presente, y que en mi opinión está en el cine mexicano es la familia: nuestras películas han sido siempre sobre la familia.

Háblame sobre tu idea del guión

Hablando del guión, fui alumno de Syd Field. Él es uno de mis maestros. Es el maestro de todos […]. Un *script* bien escrito tiene tres actos: la introducción o presentación, el conflicto y la solución. Además, un prólogo y un epílogo. Ésa es la estructura, el paradigma del guión según Syd Field y sus discípulos. También se dice que en las primeras quince páginas debe quedar establecido quién es el protagonista –oséase el muchacho–, quién es la muchacha, quién el villano y cuál es el problema […]. Esto es lo que manejo cuando escribo o coescribo un guión. Me gusta trabajar con un escritor profesional porque dos cabezas piensan más que una, y la historia se enriquece cuando tienes un compañero de viaje que tenga el oficio y la experiencia para poder contar bien una historia, porque es lo que es un director de cine: un contador de historias.

¿Y cómo lo traduces en el rodaje?

Hago mi trabajo, mi tarea como director. Sólo que ya la hice antes como productor, como escritor... Entonces, en el día de rodaje llego como director y más bien pienso en la actuación. Ya estoy viendo mi historia desde el punto de vista de los actores. En la escuela de cine tienen que enseñarle al director a actuar, adquirir experiencia en el teatro para entender la psicología de los intérpretes [...]. El director debe desnudar al actor. Vivir el personaje que no son ellos mismos, porque su material de trabajo es el cuerpo y el espíritu. De ahí la importancia de entender al actor.

Tú empezaste como actor en el cine, pero has destacado por haber adoptado muy rápidamente la posibilidad de ser director y productor. ¿Cómo ponderas ese papel?

Creo que una de las cosas que fueron muy afortunadas para mí, el que muy temprano en mi carrera haya entendido que el cine es un arte y una industria. No todas las artes son así, aunque todas tienen la tendencia a volverse industrias actualmente porque ya no hay mecenas que patrocinan el arte. El artista, cada vez más, tiene que volverse creador y empresario al mismo tiempo. Yo no tuve la fortuna de que alguien me orientara hacia las cosas empresariales [...]. Quería ser un artista y tener libertad creativa hasta donde eso fuera posible, porque la libertad total no existe. Si tienes más libertad siendo el productor y dueño de la película, es mucho mejor.

Fragmentos de una entrevista de Armando Casas a Alfonso Arau.
Alfonso Arau. Así es la vida (vals para piano),
Universidad de Guadalajara, México, 2016.

SALVADOR TOSCANO

Nació en Guadalajara, Jalisco, el 24 de mayo de 1872. En la Ciudad de México estudió Ingeniería Civil en el Colegio de Minería, recibiéndose en 1897; a lo largo de su vida, participó en diversas comisiones hidrográficas y obras municipales en distintos estados del país, además de que supervisó la construcción de carreteras para la Secretaría de Comunicaciones y Transportes. En 1895 conoció el cinematógrafo de los hermanos Louis y Auguste Lumière gracias a un artículo encontrado en la revista científica *La Nature*. Cuando los enviados de la compañía Lumière llegaron a México, adquirió un aparato del novedoso invento. En 1896 inauguró una sala de exhibición en la Ciudad de México (Jesús María 17, Centro Histórico) y en 1897 abrió el *Cinematógrafo Lumière*, en la calle de Plateros, hoy Madero, del Centro Histórico. Entre aquel año y el triunfo de la Revolución Mexicana, Salvador Toscano filmó, recopiló y exhibió imágenes en movimiento sobre diversos episodios y escenas de la vida cotidiana de ese complejo momento histórico. Presentados en forma fija o itinerante, los programas de exhibición de películas que coleccionó muestran el incansable trabajo de edición, reedición y exhibición realizado por Toscano para dar forma a una historia fílmica de la Revolución Mexicana, editando distintas versiones de los sucesos históricos, con materiales filmados o adquiridos por él, que abarcan desde el Porfiriato hasta el gobierno de Plutarco Elías Calles. Retirado de la exhibición fílmica desde 1921, el ingeniero Toscano conservó y coleccionó imágenes hasta su muerte, ocurrida el 10 de abril de 1947. Su legado ha sido conservado y analizado por su hija, Carmen Toscano, quien realizó *Memorias de un mexicano*, estrenada en 1950, antología fílmica de la obra de su padre, cuyo contenido histórico y sus innegables valores cinematográficos le llevaron a ser declarado monumento nacional en 1962.

Filmografía de Salvador Toscano

1898	*La Alameda*
	Corrida de toros por Guerrita
	Corrida de toros en plazas mexicanas
	Charros mexicanos lazando potro
	Escenas de la Alameda
	Gavilanes aplastados por una aplanadora
	Llegada de Tlacotalpan a Veracruz
	Norte en Veracruz
	Pelea de gallos
	El Zócalo
	Baño de caballos en la Hacienda de Atequiza
1899	*Canarios de café*
	Corrida de toros en Tacubaya
	Don Juan Tenorio
	Don Porfirio Díaz
	Entrada de un vapor al puerto de Veracruz
	Jarabe tapatío
	Paseo en la Alameda, domingo a medio día
	Presidente de la República despidiéndose de sus ministros
	Rancheros mexicanos domando caballos
	Rosario Soler en Sevillanas
	Terrible percance de un enamorado en el cementerio de Dolores
1900	*Saliendo de la catedral de Puebla*
1904	*Fiestas del 16 de septiembre en Tehuacán*
1905	*Guanajuato*
	La inundación de Guanajuato
	Llegada de los restos del Embajador Aspiroz

1906	*Combate de flores*
	Concurso y combate de flores
	Los charros mexicanos
	Un 16 de septiembre
	Fiesta de la Covadonga en el Tívoli del Eliseo
	Fiesta popular en los llanos de Anzures
	Fiesta del 5 de mayo en Orizaba
	Gran corrida de toros en Guadalajara
	Incendio del Cajón de ropa La Valenciana la noche del 4 de abril
	Lago de Chapultepec
	Salida de misa de las doce
	Viaje a Yucatán
1907	*Inauguración del tráfico internacional de Tehuantepec*
1910	*Fiestas del Centenario de la Independencia*
1911	*Viaje triunfal de Madero*
1915	*Historia completa de la Revolución Mexicana*
1916	*Historia completa de la Revolución Mexicana* (segunda versión)
1917	*Las riquezas de Quintana Roo*
1921	*Las Fiestas del Centenario de la Consumación de la Independencia*

FUENTE: **Fundación Toscano | fundaciontoscano.org/esp/filmografia_toscano.asp**

MEDALLA SALVADOR TOSCANO

En 1983 la Cineteca Nacional instituyó la entrega anual de la Medalla Salvador Toscano al Mérito Cinematográfico. La medalla Salvador Toscano representa un estímulo a todos aquellos hombres y mujeres que, con su arte y su técnica, han contribuido, en cualesquiera de los campos del quehacer fílmico, a la historia y evolución del cine mexicano. Representa asimismo el esfuerzo por rescatar y difundir los múltiples momentos y actividades que conforman el universo de la experiencia fílmica, inherente a los más altos valores de nuestra cultura nacional, así como el compromiso institucional de preservar y difundir el acervo de la cinematografía nacional. Este reconocimiento ha sido entregado a los siguientes profesionales:

GALARDONADOS

1983	Hermanos Rodríguez
1984	Manuel Esperón
1985	Juan Bustillo Oro
1986	Roberto Gavaldón
1987	Carlos Savage
1988	Gonzalo Gavira
1989	Juan José Ortega
1990	Manuel Barbachano Ponce
1991	Alejandro Galindo
1992	Luis Alcoriza
1993	Gloria Schoemann
1994	Gunther Gerzso
1995	Guadalupe Marino
1996	Emilio García Riera
1997	Gregorio Walerstein
1998	Tomás Pérez Turrent
1999	Rosalío Solano
2000	Fernando Martínez Álvarez
2001	Miguel Zacarías Nogain
2002	Ismael Rodríguez
2003	Alfredo Ripstein
2004	Manuel González Casanova
2005	Alex Phillips Jr.
2006	Felipe Cazals
2007	Vicente Leñero
2008	Joaquín Gutiérrez Heras
2009	Alexis Grivas
2010	Jorge Ayala Blanco
2011	Ignacio López Tarso
2012	Jaime Humberto Hermosillo
2013	Paz Alicia Garciadiego
2014	Sergio Olhovich
2015	Alfonso Arau

Secretaría de Cultura
SECRETARIO
Rafael Tovar y de Teresa

Cineteca Nacional
DIRECTOR GENERAL
Alejandro Pelayo Rangel
DIRECTOR DE DIFUSIÓN Y PROGRAMACIÓN
Nelson Carro
DIRECTORA DE ACERVOS
Dora Moreno Brizuela
SUBDIRECTOR DE PROGRAMACIÓN
Alejandro Grande Bonilla
SUBDIRECTOR DE ACERVOS
Carlos Édgar Torres Pérez
SUBDIRECTORA DE INVESTIGACIÓN
Catherine Bloch Gerschel
SUBDIRECTOR DE DOCUMENTACIÓN
Raúl Miranda López

EDICIÓN
Gustavo E. Ramírez Carrasco
INFORMACIÓN
Edgar Aldape Morales
DISEÑO EDITORIAL
Mayte Sarmiento Monroy