

LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Nidia Vincent

“*Distinto amanecer* de Julio Bracho”

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Número 66, octubre-diciembre de 2023, pp. 65-69.

ISSN: 01855727
Xalapa, Veracruz, México



Universidad Veracruzana
Dirección Editorial

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000
Xalapa, Veracruz, México
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

Ciudad de México, 18 de noviembre de 1943. Lees la sección de espectáculos y encuentras que hay varios estrenos. Las últimas que viste fueron de guerra: *La extraña muerte de Adolfo Hitler*, *Cita en Berlín*; pero no estás de humor para eso. Dudas entre cumplir con tus obligaciones o meterte a un cine... y eliges bien... te vas al cine.

El párrafo anterior es solo una provocación. Les propongo imaginar que fuésemos gente asidua al cine, en la década de los cuarenta

Distinto amanecer de Julio Bracho

Nidia Vincent

Filmada en pleno auge de la comedia ranchera, de adaptaciones de novelas del siglo XIX y añoranzas del Porfiriato, *Distinto amanecer* es una película urbana, absolutamente innovadora en el trasfondo político-social que plantea...

en la Ciudad de México, es decir, figurémonos ser aquel o aquella que llegó oportunamente y pagó sus dos pesos para ver *El circo* con Cantinflas, el debut de María Félix, acompañada de Jorge Negrete, en *El peñón de las ánimas*, o que nos deleitamos con *Lo que el viento se llevó*, *El ciudadano Kane* y *Casablanca*, solo por mencionar algunos estrenos de ese 1943, año decisivo para la cinematografía mexicana, dado que –como apunta Emilio García Riera en su *Historia documental del cine mexicano*, (1992, 9)– se produjeron 70 películas (cifra nunca alcanzada por ninguna otra filmografía en español), entre ellas, *Flor Silvestre* con Dolores del Río y Pedro Armendáriz, ambas dirigidas por el Indio Fernández; *Doña Bárbara* de Fernando de Fuentes, en donde se consagró la imagen de María Félix, y algunas imprescindibles de Alejandro Galindo.

Esos espectadores imaginarios no se perderían, en el Cinema Palacio (Calle 5 de Mayo), la nueva cinta protagonizada por Andrea Palma y con un título tan atractivo: *Distinto amanecer*, como la canción de Agustín Lara: “Cada noche un amor / distinto amanecer / diferente visión...”. La dirección es de Julio Bracho, ni más ni menos. Bracho fue un hombre relacionado con el teatro serio; llevó por primera vez a la escena mexicana obras de Eugene O’Neil, Cocteau y Giraudoux; pero también fue el director de *¡Ay qué tiempos, señor don Simón!* (1941), comedia entrañable con las actuaciones de Joaquín Pardavé y Mapy Cortés.

El argumento de *Distinto amanecer* está basado en la pieza teatral *La vida conyugal*, del escritor español exiliado en nuestro país, Max Aub (1903-1972). Su trama

se desarrolla bajo la represión de la dictadura de Primo de Rivera en España (1927) y se centra en el infierno en que puede convertirse la vida de pareja, el egoísmo y el adulterio del marido, así como el rencor y cansancio de la mujer que cuida niños y friega pisos. Es una pieza en que la protagonista toma conciencia de su insatisfacción y, asumiendo su individualidad y responsabilidades, se entrega a la policía por un crimen que cometió accidentalmente. Cabe anotar que en su vasta producción, Aub abordó principalmente temáticas de tipo social o político, muchas de ellas relacionadas con la Guerra Civil española. *La vida conyugal*, junto con *Deseada*, son dos excepciones a las que él mismo denominó como “dramas de la vida privada”.

Para su film, Bracho recreó libremente ese argumento y lo trasladó a México durante el gobierno de Ávila Camacho (1940-1946), sexenio de cambios radicales respecto a las políticas previas del presidente Lázaro Cárdenas, entre ellos la puesta en marcha de medidas de represión al sindicalismo.

Filmada en pleno auge de la comedia ranchera, de adaptaciones de novelas del siglo XIX y añoranzas del Porfiriato, *Distinto amanecer* es una película urba-



Distinto amanecer / Dir. Julio Bracho / México / 1943. Filmoteca UNAM

na, absolutamente innovadora en el trasfondo político-social que plantea: la lucha sindical, el asesinato de un líder obrero, la venta de una huelga por la corrupción de un gobernador a empresas norteamericanas, crítica a gobiernos que contratan o despiden empleados a capricho, y alusión a los jóvenes que con Vasconcelos lucharon por la autonomía universitaria y a quienes corresponderá erigir otro México.

Estos elementos resultaron atractivos para el público de la época, el cual también disfrutó viendo en la pantalla la moderna capital de su país: el edificio de Correos, el Palacio de Bellas Artes, la estación de trenes de Buenavista, la gran avenida de San Juan de Letrán, un típico café de chinos. Otro aspecto interesante fue ver en la pantalla a esa clase media, que se consolidaba durante

los gobiernos de Ávila Camacho y Miguel Alemán, la que —a decir de Ayala Blanco— “... empieza a imponer sus gustos, a exigir alimentos, espejos en los cuales reflejarse, apoyos morales, paliativos que oculten su carencia de pasado aristocrático” (1985, 35).

La cinta da inicio con tomas generales de la capital del país que la presentan como un espacio extenso y una ciudad siempre en movimiento, plena de vehículos y personas anónimas que van de prisa, con restaurantes y comercios, anuncios luminosos, vida nocturna, como una urbe que nunca duerme. Con esta película dio inicio en México un género cinematográfico de tipo urbano que pretendía mayor realismo. Ya no insistió en representar al México rural o posrevolucionario ni al país de antaño e idealizado, sino a la metrópoli y sus pulsaciones.

Recreó ámbitos inquietantes, semejantes a los del *Cinéma noir*, con sus medios tonos, encubrimientos e indiferencia.

Tras los primeros 11 minutos de proyección podemos ya inferir las líneas que seguirá la trama: el pasado que regresa, un triángulo amoroso y el peligro latente. Son evidentes la atracción mutua entre Octavio (Pedro Armendáriz) y Julieta (Andrea Palma), la admiración de esta última por el luchador sincero e idealista, así como el desgaste de la relación con su marido, un burócrata cesado y escritor frustrado. La llegada de Octavio es el elemento perturbador que podría renovar ese universo.

El argumento se desarrolla en una sola jornada y a partir de dos conflictos bien delimitados: uno de ellos corresponde al reencuentro y futuro de la pareja; el otro, a la persecución que sufre el líder



Distinto amanecer / Dir. Julio Bracho / México / 1943. Filmoteca UNAM

sindicalista. A esto se suman dos espacios escénicos: el mundo íntimo del matrimonio en una humilde vecindad, y el espacio público, nocturno, peligroso, de las calles y del cabaret.

Por la amistad que unió a estos tres personajes en sus tiempos universitarios, los esposos no dudan en esconder a Octavio y ayudarlo a escapar; pero los sucesos se complican por la pasión que resurge entre los protagonistas, un asesinato fortuito y el conocimiento de Octavio sobre la tragedia diaria en la que vive su amiga: sin hijos, al lado de un marido fracasado y adúltero, y obligada por la miseria a trabajar en un cabaret. Tras una tensa noche de confesiones y persecución, la pareja planea huir, pero en la escena final, Julieta, que llega a la estación maleta en mano, decide en el último momento no abordar el tren.

Esta imposibilidad de dejarlo todo para seguir a Octavio, ese deber ser que se impone y no permite ni una noche de amor entre los enamorados, pueden decepcionar al espectador de hoy, como decepcionó a Salvador Elizondo, quien escribió: “Hubiera bastado con que los personajes sucumbieran a la pasión amorosa, tramada desde el principio para que esta hubiera sido, sin duda, una de las más formidables películas que se hayan filmado en este país” (citado por García Riera 1992, 55). Sin embargo, creo que nuestro hipotético espectador de los años cuarenta podría no compartir este punto de vista. ¿Qué otro final podría tener este drama cinematográfico que debía ser modelo, catecismo, reafirmación de que los modelos sociales imperantes no estaban equivocados? La abnegación y fidelidad de Julieta, ejemplo de la

buen mujer, debían triunfar sobre sus pasiones.

Al respecto de personajes como todos estos, Julia Tuñón, en su valioso libro con perspectiva de género *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano. La construcción de una imagen (1939-1952)*, escribió al referirse a los estereotipos:

No accedemos a las historias de seres completos, con ambivalencias, contradicciones, complejidades y procesos, con una vida social y mental determinada, sino a la encarnación abstracta de virtudes y las pulsaciones esenciales: la justicia, verdad, lealtad, amor de madre, amor de hijo, entendidas de manera diversa según el género (1978, 79).

Ciertamente, no pueden negarse errores de dirección, falta de

verosimilitud, caracteres planos, actuaciones acartonadas y diálogos forzados (el guion es de Xavier Villaurrutia), pero nada de ello impide que fluya la acción y el clímax se alcance. Se suma a estos aspectos positivos la música de Mario Lavista y las aportaciones del genio visual, Gabriel Figueroa, a quien debemos la llamada “estética visual del cine mexicano”. Bracho y este último tuvieron el acierto de salir de los estudios a las calles, logrando que la película trascienda de ser teatro filmado para tornarse verdaderamente cinematográfica. Basta como ejemplo, para percibir su lenguaje plena-

es eficazmente acompañado por la música callejera de un cilindrero que juega una función contrastante y de tensión. El campo incluido en la cámara se queda corto, el ruido de la calle irrumpe en ese cuarto como un posible testigo o como una realidad burlona, indiferente a la muerte: el hombre que yace en el suelo es un insignificante a sueldo de unos hampones, nada importante se ha perdido y la música lo certifica.

Como siempre, la cámara bajo el ojo de Figueroa es esencial, pero será hasta las escenas dentro del cabaret que los movimientos o emplazamientos de esta serán no-

rección de Boytler la que fuera su primera película, Andrea Palma venía de Hollywood, en donde había confeccionado los sombreros para Marlene Dietrich. De ella tomó su forma de arreglarse, el desplante y la manera de cuidar los ángulos. Por ello, no es gratuito que al estrenarse la *Mujer del puerto* la publicidad dijera: “Suecia tenía a Greta Garbo, Alemania tiene a Marlene Dietrich y ahora México tiene a Andrea Palma”.

Todo personaje de ficción dialoga con los que lo antecedieron. Hay vasos comunicantes que refrendan, transforman o traicionan a los estereotipos que el público conoce. La Julieta de Bracho dialoga intensamente con la Rosario de Boytler.

Palma fue la idealización de la prostituta, su personaje está más allá de la dualidad santa/perversa. Los cuidadosos *close ups* a su rostro acentuaron más la lejanía que la hizo inaprensible. Esta mujer es un misterio. La femineidad siempre lo es. Está ahí sentada en la mesa, fuma y bebe, baila incluso, pero es obvio que su presencia es un error y que no se encuentra ahí en esencia. No pertenece a los escenarios en los que se ve forzada a habitar. Su actitud distante, desengañada, la muestra como un alma exiliada, lo mismo de la vecindad que del cabaret *Tabú*. Su vestuario no es real, su gesto la coloca más allá de las circunstancias. Viene “de otra parte”, de otra película, de otras historias.

Y ahí estamos, privilegiados espectadores, ante esa ilusión que es el cine, ante ese “espejo del deseo”, artificio visual y sonoro que nos transporta y seduce. Particularmente cuando Palma baila con Armendáriz y sentimos la atracción que los une y el poder de las mutuas miradas. Después de que él le confiesa su amor, bailan sin hablarse. En plano medio Figueroa mantiene en cuadro a la pareja:

Palma fue la idealización de la prostituta, su personaje está más allá de la dualidad santa/perversa. Los cuidadosos *close ups* a su rostro acentuaron más la lejanía que la hizo inaprensible. Esta mujer es un misterio. La femineidad siempre lo es.

mente filmico, el lento paneo de la cámara por las desnudas paredes de la habitación mientras Octavio y Julieta hablan fuera del cuadro. Las antiguas ilusiones se enfrentan ahora a una realidad deslavada y nada brillante.

Otro acierto visual y auditivo está logrado en la escena del asesinato de Ruiz, el soplón y posible sicario que persigue a Octavio. A la convención de que “los malos se visten de negro y son feos”, Bracho agregó rasgos que desde la primera toma despiertan antipatía. Cuando Julieta dispara y lo mata, no tiene más allá de unos segundos de arrepentimiento. Un hombre ha muerto, planean deshacerse de su cadáver y el público no siente ninguna conmiseración. Este suceso

tables. Como ocurre en una secuencia memorable en la que se sugiere el paso del tiempo mediante disolvencias de repetidas tomas a las parejas, de medio cuerpo hacia abajo, al momento de levantarse a bailar y sentarse al término de la tanda; o en el largo y suave *travelling* que enfatiza la aparición de Julieta en el cabaret destacando su porte y el movimiento de los pliegues del vestido que la distingue de las otras mujeres del lugar.

Palma acuñó la irreal estilización de la mujer perdida y decente a quien el lodo del pantano no ensucia. Estilización que diez años antes había hecho Arcady Boytler en su expresionista *Mujer del puerto*. Conviene traer a colación que, cuando filmó en 1933 bajo la di-



Distinto amanecer / Dir. Julio Bracho / México / 1943. Filmoteca UNAM

tenemos sus miradas, sus cuerpos próximos, la mano de él tocando suavemente la piel de la espalda femenina. Bailan acompañados por una música suave y una voz de terciopelo que canta “Cada noche un amor...”. Ambos tienen responsabilidades que atender pero es un paréntesis entre la pareja y el mundo. Es el momento del cortejo amoroso, de las palabras que no pueden decirse pero que la música explicita. Representan, nuevamente, la vieja historia de la pareja en busca de felicidad. Son momentos inolvidables e intensos de la cinta, en los que el tiempo toma otro compás. El baile se inserta en la trama, la historia avanza, pero en la pista priva otra dinámica, circular, rítmica, intocable, y las escenas perviven en nuestra mente de espectadores.

El gran reto del cine, como en otras artes, es la creación de universos posibles. A 80 años de su estreno, *Distinto amanecer* parece haber envejecido y es probable que no gane la atención de nuevos públicos. No obstante sus carencias y nuestras actuales demandas y gustos, esta extraordinaria película mexicana figura en la nómina de las cintas reconocidas por el Museo de Arte de Nueva York, quizá debido a que, como escribió Moisés Viñas, “las ilusiones y los sueños perdidos forman parte de la vida y Bracho los captó con precisión” (1987, 129). **LPyH**

REFERENCIAS

Ayala Blanco, Jorge. 1985. *Aventura del cine mexicano*. México: Posada.

García Riera, Emilio. 1992. *Historia documental del cine mexicano*, t.3 (1942-1945). México: Universidad de Guadalajara et al.

Tuñón, Julia. 1998. *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano. La construcción de una imagen (1939-1952)*. México: El Colegio de México/Instituto Mexicano de Cinematografía.

Viñas, Moisés. 1987. *Historia del cine mexicano*. México: UNAM, Unesco.

Nidia Vincent es doctora en Letras Mexicanas por la UNAM y profesora de tiempo completo de la Facultad de Letras Españolas de la UV. Invitada a universidades de Canadá, Francia y Polonia, y con publicaciones relacionadas con el teatro mexicano.