

# Vieiros: los senderos de Carlos Velo

Teresa Velo

*Teresa, hija de Carlos Velo, concibió el proyecto de hacer un documental sobre su padre —diez años después de su muerte— cuando recibió de manos de Carol de Swan, la última esposa de Velo, una docena de pesadas cajas de cartón con el archivo personal de su padre.*

*Impulsada por la compulsiva necesidad de articular los jirones de una compleja —y en algunos aspectos dramática— vida familiar, Teresa, con la colaboración de sus hijas Ana y Laura, se dan a la tarea de ir abriendo las cajas, en las que encuentran toda clase de documentos: cartas, pasaportes, fotografías familiares y de proyectos de filmación, guiones de películas, diplomas, revistas en gallego...*

*Al terminar de revisar y ordenar el archivo, Teresa y sus hijas se preguntaban qué hacer con él. La respuesta espontánea es: un documental.*

*Dada su profesión de guionista, Teresa decide escribir la línea argumental —que es la que se publica a continuación— narrando cronológicamente y en primera persona, la del propio Carlos Velo, lo que va a constituir la columna vertebral del documental.*

*Para que la narración en off no resultara excesiva y demasiado lineal, y porque Teresa deseaba incluir parte de sus propias vivencias en la historia, incorporó en el guión definitivo varias secuencias ficcionadas, en las que ella y su hija Laura Gardos Velo, realizan la tarea de ir abriendo las cajas del archivo y van descubriendo elementos que dan pie a la narración paralela de Teresa que recrea varios episodios de la vida familiar, que no están incluidos en esta línea argumental.*

*Laura Gardos, egresada del Centro de Capacitación Cinematográfica, nieta de Velo, dirigió el documental y participó en la edición, Ignacio Elizarrarás se ocupó de la producción, de la edición de imagen y sonido y de fotografiar mucho del material del archivo, y Ricardo Benet hizo la fotografía de las secuencias ficcionadas en foro.*

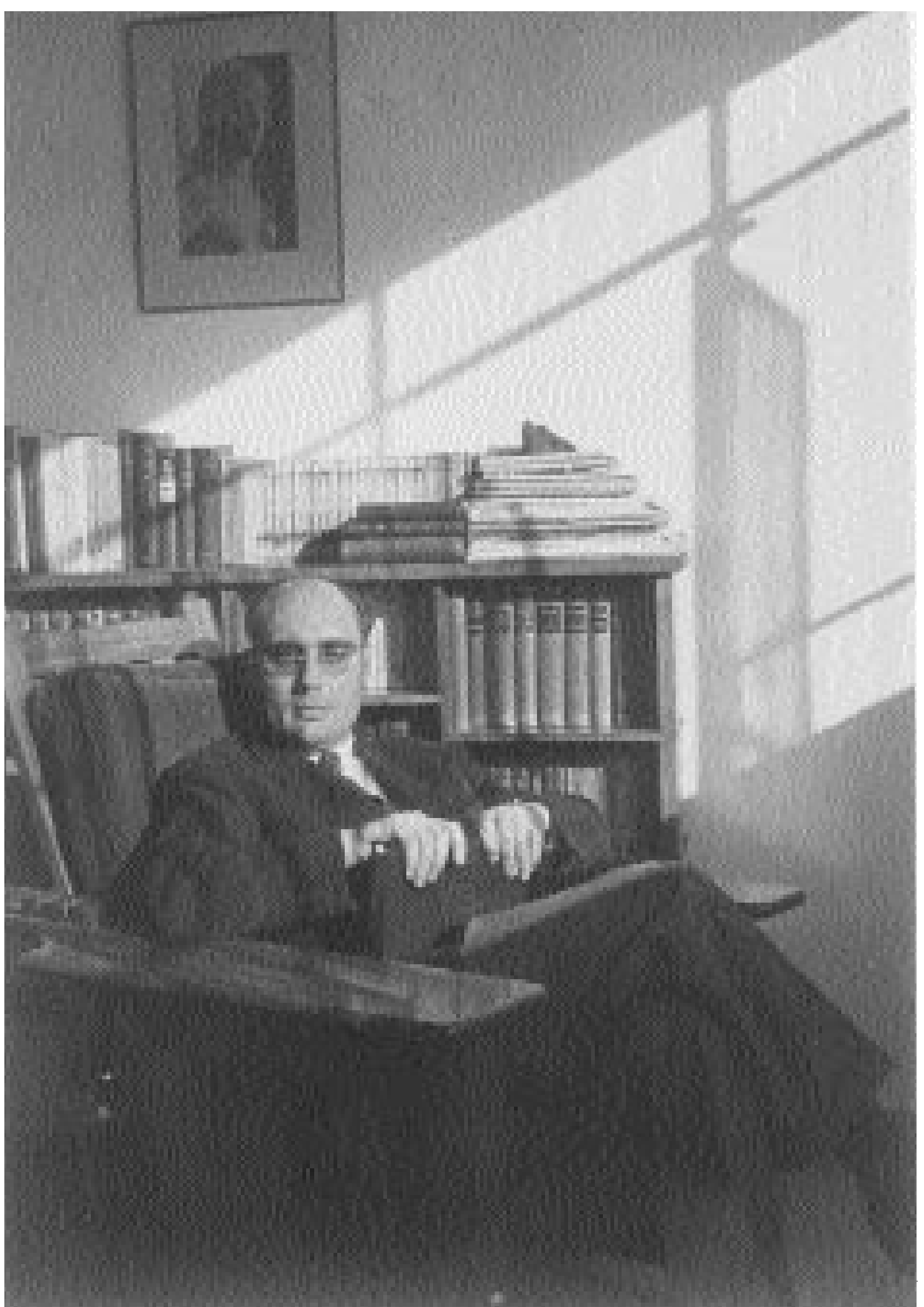
*El proyecto recibió el apoyo en México del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, y del Centro de Capacitación Cinematográfica; y en España, de la Televisión Gallega y de la productora Costa Oeste.*

*El documental se estrenó en el Centro de Capacitación Cinematográfica el 3 de diciembre de 1999. Fue transmitido por el Canal 22, el 11 de noviembre de 2000, y ganó el Premio PITIRRE al Mejor Documental Latinoamericano, en el festival de Puerto Rico denominado San Juan Cinemafest de Cine y Video Caribeños, en noviembre de 2000.*



Alfredo Joskowicz

Carlos Velo





Casa de Carlos Velo en Cartelle, Galicia



Cartelle, Galicia. La aldea natal de Carlos Velo

## LÍNEA ARGUMENTAL

Nací en la aldea de Cartelle, al occidente de Orense, Provincia de Galicia... Vine al mundo en la casa de piedra que tenían mis padres, José Velo, que era médico rural y Dolores Cobelas... A los seis años empecé mi enseñanza primaria y años después ya estaba en Orense donde cursé el bachillerato.

Llegue a la ciudad y me encontré con una realidad urbana que desconocía. No sabía hablar el castellano y en el colegio se reían de mí.

Me gradué como maestro nacional en la Escuela Normal de Orense, donde conocí al profesor Risco que me hablaba de Galicia como una nación autónoma.

Mi inquietud me llevó a leer su libro *Teoría del nacionalismo gallego* que marcó mis primeras convicciones políticas. Fue como descubrir la *Biblia*... Risco decía: "Si tu identidad es verdadera marcará tus principios."

Un amigo que era hijo de un fotógrafo despertó mi afición por el cine, su

padre tenía algunos cortos, veíamos una y otra vez las películas de Perla White y filmábamos con una cámara de 9 mm. películas de fantasmas.

Mi padre quería que yo fuese médico y me mandó a Madrid para estudiar en la Facultad de Ciencias de la Universidad Central. No me mandó a Santiago de Compostela porque decía que había muchas tascas.

Recuerdo que mi madre lloró mucho, porque creía que me iba al fin del mundo.

Pero mi pasión, que era la Biología, me llevó a cambiar de facultad, con gran disgusto de mi padre.

En 1932 me licencié en Ciencias Naturales y obtuve una beca en los laboratorios de Entomología del Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid, bajo la dirección del profesor Cándido Bolívar. Allí investigué los sentidos y las sensaciones de los insectos. Construí colmenas y hormigueros experimentales y estudié los parásitos de las plantas.

Di clases de Entomología y de Ciencias Naturales en la Universidad.

Un buen día mi profesor de Histología me llama y me dice que tiene el gran compromiso de enviarle unas hormigas a Luis Buñuel, que estaba filmando una película en París, que se llamó *El perro andaluz*. Era la primera vez que oía hablar de él... Quería las hormigas rojas de la Sierra del Guadarrama, porque las francesas eran muy lentas y no le servían. Me fui a la Sierra, las recogí y las metí en un saco para que se conservaran húmedas dentro de las hojas de los pinos... Yo no sabía para qué eran, lo entendí cuando vi la película. Ésa fue mi primera relación con Buñuel...

En el célebre café "La Granja", que estaba en la calle de Alcalá, se reunían los jóvenes intelectuales de aquella época. Allí escuché las charlas de Unamuno y Valle-Inclán y me enteré de las sesiones del cine club, que por iniciativa de Buñuel, se daban en la Residencia de Estudiantes. Descubro como espectador activo los films de Flaherty, Eisenstein, Pudovkin y Dorjenko.

Llevado por mi entusiasmo hacia el



Carlos Velo con su primera esposa Marilin



Carlos Velo con sus hijos Luis y Teresa

cine fundé, en 1933, el cine-club de la Federación Universitaria de Estudiantes (FUE), que fue un espacio dentro del cual nos politizamos claramente, con una idea contraria a los de “Las Caras Pálidas”, que eran los salvajes de la Universidad, que más tarde se incorporaron a las filas de la Falange.

Fue a través del cine-club de la FUE que establecí contacto con García Lorca y otros compañeros que representábamos la extrema izquierda del momento.

Proclamada la República seguí con interés las convulsiones internas del Partido Comunista de España, pero no acepto entrar en él porque no creía en su disciplina de células férreas.

La primera película que tuve en mis manos fue *El acorazado Potemkin*. Como era director del cine-club, pude tener la película tres días en mi casa y quise saber cómo demonios estaba hecho eso.

Conté los fotogramas uno a uno y la revelación fue tan extraordinaria que marcó para siempre mi vocación por el cine.

Fue precisamente con esa película que se lleva a cabo la última sesión del cine-club, en el Palacio de Prensa... Fue un escándalo, hubo gritos y bofetadas. No hubo tiros de milagro. La gente salió como pudo, la película fue confiscada y aquello fue prácticamente el final del cine-club de la FUE.

En esa época conozco al crítico de cine Fernando Gutiérrez Mantilla, que colaboró conmigo en varios documentales y que fue el primero que me enseñó a cortar y pegar una película.

Mi labor como documentalista comienza en 1934, con *Almadrabas*, en donde se muestra la pesca del atún con las almadrabas en el mar abierto. Quise hacer un documental en el que sin pronunciar nada, se entendiera todo.

Al año siguiente, basándome en una idea del escritor belga Mauricio Maeterlinck, escribo el guión para filmar *Infinitos*, con música de Rodolfo Halfter. Comienza con unos planos de la Puerta del Sol hasta llegar a un ciego, que en la esquina de una calle, pide limosna, mientras repite incesantemente “no hay prenda como la vista”. La película resultó una danza de microbios, células, tejidos, estrellas y planetas; como únicos personajes de un gigantesco macro y micro cosmos. Fue un trabajo que me dejó muy satisfecho.

Hice después el documental *Felipe II y el Escorial*, en el que me opuse a mostrar las excelencias turísticas del recinto. Me centré en el protagonismo de las piedras, en su geometría, su plástica y su tesoro escultórico que inmortalizan al monarca español. Para mí era un análisis de la monarquía que había desaparecido. Al final caen huesos con talco sobre la tumba de Alfonso III. A Buñuel, que presenció el

rodaje, esta solución le divirtió mucho. En la España de Franco le cambiaron el texto. Fue una agresión al original.

En 1936, aprovechando unas vacaciones, filmo *Galicia*. Quería mostrar las imágenes de mi tierra natal, tal como eran en aquel tiempo, porque son importantísimas para mí.

Se exhibió con gran éxito y recibió el primer premio en la Exposición Internacional de París y un diploma del jurado que presidía Luis Buñuel. El galardón era también un acto de solidaridad con la España Republicana.

Cuando estalló la guerra me encontraba en Segovia preparando las oposiciones para la cátedra de Ciencias Naturales. Preocupado por la duda de si Galicia está o no en manos de los rebeldes, viajo a Cartelle y me entero de que estoy catalogado de “rojo”, y por lo tanto en el punto de mira de la Falange... Con papeles falsos, salgo con mi mujer por la puerta trasera de mi casa materna rumbo a Lobeira, con la intención de pasar a Portugal, pero desisto del plan y vuelvo a Orense en un gesto de desesperación, aun sabiendo el riesgo que corría. Decido, uniformado de falso capitán, huir hacia Andalucía en un convoy militar... Consigo un volante del Regimiento de Infantería de Granada que me acredita como militar en el Servicio de Guerra Química, y que justifica mi situación fuera de filas... Semanas más tarde, un profesor alemán que pertenecía a la

Legión Cóndor y que yo conocía de la Residencia de Estudiantes de Madrid, me salva... Era un espía de la República. Me da la oportunidad de pasar a Marruecos con el pretexto de hacer un documental para la UFA.

En febrero de 1938, viajo al norte de África para filmar en Marruecos *Yebala*.

Durante la filmación de esa película pasaron seis meses. Todo el equipo de rodaje era falangista menos mi camarógrafo Cecilio Paniagua y yo. Como la religión impedía a las mujeres ser fotografiadas, encontré para el papel de la protagonista, a una mora muy bonita en un prostíbulo, que se llamaba Tahera. Era la historia de un campesino moro, recién casado que recibe la orden de movilizarse para una guerra a la que no quiere ir... Nunca la llegué a ver terminada, pero más tarde supe que le cambiaron el final para exaltar el franquismo.

Regreso a España y el 4 de febrero del 39, consigo un salvoconducto que me acreditaba como cuadro de mando del Ejército de la República replegado sobre los Pirineos Orientales, que me permite pasar a Francia. En el documento le piden a las autoridades francesas que me hospeden en su territorio mientras se resuelve la situación de los españoles.

El 20 de febrero ya estaba en Perpignan en el campo de concentración de Saint-Cyprian-Josafat.

Mientras se decidía mi destino, un día se me ocurrió enganchar en la punta de una estaca una lata vacía de película, que giraba con el viento, se me acercaron directores y camarógrafos de cine perdidos entre miles de soldados y oficiales republicanos...

¡Por fin un día..! La esperanza de todos los que enfrentamos los riesgos de la guerra, llegó; venía de México, por los altavoces de la gendarmería del campo de concentración y traía un mensaje del presidente... Nunca olvidaré esas palabras:

“Combatientes leales de la República Española, el General Lázaro Cárdenas les envía un fraternal mensaje de solidari-

dad, México les aguarda con los brazos abiertos. Aquí encontrarán el refugio de una nueva patria donde trabajar...”

Era de noche, se aglomeraron en mi memoria las imágenes de la película *¡Qué viva México!*, que había visto en Madrid el día que mataron a Calvo Sotelo.

“Magueyes y pirámides, calaveras de azúcar, rebozos y cananas, los rostros impasibles de los peones y los ojos profundos de las mestizas, gallos de pelea y serpientes de piedra volcánica...”

¡Yo quiero ir a ese país...! Lejano y luminoso, con esos cielos preciosos teñidos de nubes blancas.

Un suizo de las brigadas internacionales que envió Fernando Gamboa viene por mí al campo de concentración; y aquella misma noche, atravieso las alambradas en busca de mi esposa refugiada en París.

Al atravesar la impecable campiña francesa, agazapado en el chevrolet del combatiente suizo, me parece escuchar el zumbido de los cazas alemanes enviados por Goering para bombardear el Arco del Triunfo...

El abrazo de Marilyn es tan largo y tan cálido, que vuelvo a nacer en su cuerpo y vuelvo a ser yo mismo.

La ayuda de Fernando y Susana Gamboa se quedó para siempre grabada en mi memoria... “Fernando fue para mí, la más refinada expresión de la gentileza mexicana que logra el equilibrio del buen gusto, en un artista como él, idólatra de la plástica y fanático de la difusión cultural de su país”.

Fernando nos entrega unos pasaportes de un país que ya no existe, pero que te daban una identidad, la de refugiado español, y una carta de presentación firmada por el embajador Narciso Bassols que me acredita como profesor de Biología y documentalista.

Nos embarcamos en el vapor “Flandre” y los impasibles aduaneros franceses rompieron nuestros documentos de identidad... Quizás presentían la invasión nazi, y nosotros, rojos comunistas que hicimos la guerra gracias al oro de Moscú, seríamos un estorbo peligroso para la Francia claudicante del Mariscal Petain.

Dejamos atrás Europa y comenzamos una larga travesía a través del Atlántico, durante la que varias veces hubo que parar los motores y apagar las luces para sortear los submarinos alemanes del Capitán Domitz... Después de varios días llegamos al puerto de Veracruz... y



Carlos Velo en Africa durante la filmación de “Yebala”

en sus blancos portales, mientras saboreábamos el aromático café con leche en compañía de los cordiales funcionarios de migración, pensé: “Mis hijos serán mexicanos.”

Al día siguiente, el tren escala los volcanes hasta el valle transparente donde se asienta la hermosa ciudad de México repleta de viejos palacios que tienen en su centro, una plaza tan grande como la de Santiago de Compostela.

En la casa de David Alfaro Siqueiros, que hospedó a muchos exiliados, reencontramos a los intelectuales españoles de la España peregrina: León Felipe, Emilio Prados, Rodolfo Halffter, Bergamín, Gaos, Rejano, Roces y Max Aub. Se discutía casi todas las noches la batalla del Ebro, que era la discusión de los refugiados... ¿Quién tenía la culpa de esa batalla decisiva..?

Dormíamos en una cama muy estrecha, pero nuestro amor era inmenso y decidí que en ese México fascinante se terminaba el éxodo y no había lugar para el llanto.

Con la carta que me había dado Bassols en París, me presento en el Departamento Autónomo de Propaganda y Publicidad (DAPP), que dirigía Agustín Arroyo, para ofrecer mis servicios como documentalista.

Un atento secretario me dice: “Espere un momento por favor, ahorita lo recibe el licenciado.”

La espera se prolongó tanto que aprendí que “ahorita” es un cariñoso diminutivo, medida incierta del tiempo que quiere decir, la cosa va para largo.

Sin embargo, en el DAPP conozco a Álvarez Bravo que me desengaña y me dice “es que los burócratas son así, éste es un viejo político al que le han dado este cargo, pero no le interesa para nada el cine”. Nos hicimos muy amigos... Un día nos invitó, a Marilyn y a mí, al paradójico Desierto de los Leones. Los dos nos preguntamos ¿Un desierto con leones..? Qué cosa más extraña.

Allí bajo los frondosos pinos recubiertos de musgo, cerca del viejo convento

español, hablamos de García Lorca y del cante jondo, de Rosalía de Castro y de los juglares galleros. Él fue el que me presentó a la impetuosa Tina Modotti y al tremendista Eduard Weston, él es el que me habla de Diego Rivera.

Una tarde me invitó a su estudio, en una vecindad perdida en el primer cuadro de la ciudad, y al llegar me lo encuentro sacándole fotos a una modelo desnuda, que luego se hizo famosa porque apareció en los billetes de diez pesos vestida de tehuana... Para mí fue una sorpresa ver unos senos diferentes, unas caderas diferentes y una tez aterciopelada desconocida... ¡Sentí que me tocaba la vibración mestiza..!

El tiempo parecía suspendido. Los Gamboa siguen en París enviando más barcos de refugiados a Veracruz. Franco consolida su dictadura. Me nacionalizo mexicano y siento que recobro una identidad y una patria... Marilyn y yo volvemos a nacer...

A pesar de todo, la situación no era fácil, aparece la lucha por encontrar un trabajo...

Gracias a una carta de mi suegro don Luis Santullano, que era diplomático de la embajada española en Francia; dirigida a don Juan Negrín, jefe del último gobierno de la República, entro a trabajar en 1939 al SERE, Servicio a la Emigración Española Republicana. El doctor Puche, también refugiado español, que era el presidente del Comité, me dice: “Quiero que sea mi secretario y que me ayude en este maremágnum. Como es entomólogo lo va a hacer muy bien... Hay que clasificar a los refugiados...” Mi sueldo era de 105 pesos, con este salario ya era yo funcionario de la República. Me dedico a la estadística, distribuyo auxilios, herramientas, máquinas de coser, pero sobre todo, dentaduras y anteojos, para los miles de republicanos extenuados en los campos de concentración, que ahora huyen de la inminente Segunda Guerra Mundial.

Los recursos de la inmigración se agotan y Marilyn va a tener un hijo; decido dar clases de Zoología General en el

Instituto Politécnico Nacional, que acaba de inaugurar el presidente Cárdenas...

Me entrego con pasión a mi profesión de científico... El fantástico apareamiento de los fósidos, los órganos de reproducción de los metazoarios, el cultivo de los artrópodos y la metamorfosis de la oruga en crisálida, llenan mi vida de imágenes vivientes que comparto con mis discípulos.

El cambio sexenal, con sus ceses de funcionarios, sorprende a los refugiados. El presidente Ávila Camacho declara la guerra al eje nacistafascista, incauta las empresas alemanas y convoca a la unidad nacional.

Por esos años tenemos otro hijo y el corazón de Marilyn, herido por la fiebre reumática, deja de palpar. “Mi mejor alumna, mi compañera en la guerra, colaboradora en el laboratorio, se ha ido, entonces, la ciencia que no pudo curarla, no tiene ningún sentido para mí.” Abandono, deprimido, la docencia en la Escuela Nacional de Ciencias Biológicas del Politécnico, en 1944.

El general Azcárate, me encarga la dirección del Noticiero Mexicano EMA (España, México, Argentina), que tenía como logo las figuras de Don Quijote y Sancho Panza, cabalgando por la llanura de la Mancha, como símbolos de un original triángulo del idioma español.

Durante varios años, con un equipo de entusiastas camarógrafos y editores, me realicé como documentalista, difundiendo en quinientos cines por todo el país, cerca de cuatro mil notas informativas sobre los acontecimientos políticos, sociales y deportivos de cada semana...

Poco a poco voy creando documentales que me satisfacen más como *México eterno*, sobre arqueología y arte colonial, *México incógnito*, sobre geografía y etnografía, *Hombres de México*, sobre personalidades científico-artísticas, de la época.

Me reencontro con Fernando Gamboa en el Museo de Antropología e Historia, entonces instalado en la calle de Moneda, donde Fernando reinstaló el imponente monolito de la Piedra del Sol.

Filmé los misteriosos glifos, mientras los arqueólogos aún discutían si se trataba de un calendario o de un monumento ceremonial... Gamboa me avisaba de cualquier acontecimiento cultural... Semana a semana, mis camarógrafos registraban las trágicas calaveras de Posada o las tiernas figurillas de Tlatilco en las salas de Bellas Artes. Compartimos la emoción de penetrar en la tumba del Señor de Palenque y fue así como Fernando me dio la oportunidad de comprender y querer a México, mi patria adoptiva y la nación de mis hijos.

A principio de los años 50, un joven yucateco, Manuel Barbachano Ponce, que había estudiado técnicas de publicidad y mercadotecnia en Nueva York, un brillante productor independiente que más tarde tendrá un papel relevante en el cine mexicano, me propone la producción

de un cortometraje semanal con notas y reportajes de crítica social y política, mezclados con chistes populares y cápsulas sobre ciencia y arte.

El cortometraje con el título de *Telerevista*, tuvo un éxito arrollador. Los entusiastas hermanos Barbachano, fundan Teleproducciones. Yo renuncio a la dirección del noticiero mexicano EMA, intuyendo que necesito renovar y vitalizar mi profesión de documentalista...

En 1953, le presento a Barbachano mi primer proyecto *Cine verdad*, un cortometraje cultural, con tres reportajes de temas diferentes y que abre con un gigantesco "close up" de un ojo humano que parecía escudriñar la mente del espectador, diseñado por el pintor español refugiado José Senan, en homenaje al gran documentalista ruso Dziga Vertov...

Fernando Gamboa es nombrado Subdirector del INBA y me propone realizar un documental sobre la historia de la pintura mural mexicana... La filmación resultó ser una apasionante aventura, conocí personalmente a los tres grandes pintores...

Nunca olvidaré la mirada de Orozco a través de sus gruesas gafas, mientras encendía las llamas del Prometeo encadenado... Siempre recordaré los fantásticos relatos de Diego Rivera sobre sus antepasados españoles, mientras dibujaba minuciosamente los ojos negros y profundos de Zapata... Jamás negaré la visión política de Siqueiros expresada en la violencia angular de sus figuras y menos echaré al olvido sus apasionados recuerdos sobre su participación en las brigadas internacionales para apoyar a la República...



Luis Velo, Carlos Velo y Juan Rulfo durante la búsqueda de locaciones para la película "Pedro Páramo" en Comala, Colima

Un poco más tarde, Barbachano inicia la atrevida producción de los cuatro cuentos etnográficos que integraron la película *Raíces*... Cuando yo terminé la edición y la posproducción de los cuentos, Barbachano se va al Festival de Cannes, donde la película recibe un gran premio y el apoyo del crítico Georges Sadoul...

En esos días de gloria para Teleproducciones, nace la idea del documental *Torero*. Al principio la idea de producción era demasiado ambiciosa y poco a poco se redujo a una biografía de Luis Procuna, enriquecida con los montajes de escenas reales de las corridas, donde Procuna triunfa o fracasa, luchando con el toro, el público y el miedo a morir de un hombre que sólo trabaja los domingos. Yo siempre me jacté de pertenecer a una minoría de españoles que ven las corridas de toros como una prueba del atraso cultural y social de España.

Para hacer *Torero*, tuve que filmar y editar durante meses las corridas de cada domingo. Una de esas tardes, un torero llamado Procuna y un toro llamado Polvorito, registraron en mi cámara una faena que los aficionados calificaron como inmemorable. Viendo una y otra vez en la moviola el riesgo mortal de aquel hombre, que con seriedad y precisión vence la bravura del toro, hasta darle una muerte fulminante acompañado por el eco delirante del público, entendí la incontenible emoción del espectáculo taurino...

Con *Torero* recibí un premio importante en el Festival de Venecia.

Invitado por Barbachano, llega a México Cesare Zavattini, ve *Torero* y me propone hacer un documental de largometraje titulado *México mío*, como la *Italia mía*, que le había propuesto a Rosellini y que nunca se filmó.

La idea me entusiasmó y me entregué con pasión a la nueva aventura. Un equipo de treinta colaboradores aportaron hechos reales de todas las regiones del país, a lo largo de un año, durante el cual, mientras organizaba mis fichas, recordaba las palabras de Zavattini: "No

me interesan las pirámides, ni los palacios, ni las iglesias coloniales, porque, como italiano, nací y vivo entre ruinas históricas... *México mío* tiene que ser una película sin argumento, me interesa el contacto directo con la realidad, sin mentir, con una sincera confianza en la vida cotidiana de los hombres y mujeres de este país."

Abrumado por la complejidad de la idea, igual que Rosellini, renuncié al ambicioso y generoso proyecto que me había propuesto Zavattini.

Continué con Barbachano en la producción de *Nazarín*, de Luis Buñuel y *Sonatas* de Juan Antonio Bardem... A finales de los cincuenta, gracias a mi amistad anterior con Alfredo Guevara, que trabajó conmigo en los reportajes de *Cine verdad*, soy llamado para colaborar en la creación del Instituto Cubano de Arte y la Industria Cinematográfica (ICAIC).

Años más tarde, participo como co-guionista en las películas *El gallo de oro* y *Las grandes aguas*, y en 1960 asumo el desafío de trasladar al cine la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, mi amigo y mi vecino en la calle de Nazas de la colonia Cuauhtémoc; que se estrena en 1966 como una de las últimas películas en blanco y negro, de producción mexicana. Con ella doy un salto al largometraje de ficción.

Sin embargo, la experiencia no me deja satisfecho, ...fue una dolorosa gestación... Me interesó la novela por lo entrecruzado de sus temas: el mito de la paternidad, el hijo que busca al padre a través de un mundo irreal, el cacique que muere, desaparece y se destruye... Tuve muchas dificultades para hacer esta película... Carlos Fuentes me ayudó en el guión y entre ambos tratamos de hacer una recreación del complejo universo rulfiano. El mismo Rulfo me ayudó, con una cámara fotográfica, a buscar locaciones en los estados de México y de Hidalgo.

La crítica reconoció el cuidado técnico y la preciosa fotografía claroscuro de Gabriel Figueroa. Se me criticó mucho por haber admitido en el reparto al protagonista John Gavin...

Para mí es una película frustrada y me considero el primer culpable de su fracaso.

Después de esta atropellada acogida de la crítica y con la convicción de que la mejor vía para capitalizarme era hacerle una concesión a un cine más comercial, levanté un proyecto para hacer varias películas y realicé *Don Juan 67*, *5 de chocolate y uno de fresa*, *Alguien nos quiere matar* y *El medio pelo* para la productora Libra de mi segunda mujer, Angélica Ortiz.

Con la llegada al poder de Luis Echeverría, en 1976; se inicia una política de reestructuración de la Industria Cinematográfica Mexicana, bajo las órdenes de su hermano Rodolfo Echeverría, que pasa a ser director general del Banco Nacional Cinematográfico, un organismo del que dependían todos los sectores básicos de la industria.

Ya divorciado de Angélica Ortiz, Rodolfo Echeverría me nombra director del Centro de Producción de Cortometraje, como parte de esa estrategia renovadora. Mi labor era realizar documentales para difundir la obra del gobierno, tanto de la Presidencia de la República, como de las dependencias y entidades oficiales. El Centro tuvo como colaboradores a algunos de los directores de cine que en el futuro consolidaron su prestigio como cineastas, muchos de ellos formados previamente en el CUEC, la primera escuela de cine creada en México en 1963, bajo los auspicios de la Universidad Nacional Autónoma de México. Entre ellos estaban Paul Leduc, Arturo Ripstein, Jorge Fons, Óscar Menéndez, Alfredo Joskowicz, Ariel Zúñiga, Julián Pastor y Manuel Michel, entre otros. Tres años después, el volumen de cortometrajes alcanzó una cifra considerable, confirmándose así el éxito del proyecto.

Un año después, se proyecta la creación del Centro de Capacitación Cinematográfica, que se materializa como la segunda escuela de cine del país, a partir de su inauguración en septiembre de 1975.

Me nombran para dirigirla, teniendo a Manuel Michel como Secretario



General. Invito a Luis Buñuel como Presidente Honorario, que viene el día de la inauguración a apoyarla y a hablar con los estudiantes.

Por aquellos años realicé varios cortometrajes; entre ellos *Universidad Comprometida* que fue premiado en el Festival Iberoamericano de Huelva, en el que filmé un extenso discurso que dio Salvador Allende, el 2 de diciembre de 1972, ante los estudiantes de Guadaluajara, durante su visita a México.

*Cartas del Japón* reconocida con el premio mayor por la Asociación de Periodistas Cinematográficos de México... Meses después apareció en mí el recuerdo de León Felipe, un ser humano indiscutible, amigo personal y compañero de charlas y paseos por las calles y los cafés de la Ciudad de México.

El resultado fue un documental que se llamó *Homenaje a León Felipe*, que fue calificado como una película microscópica por el paciente trabajo de moviola que requirió.

Con la llegada del Presidente López Portillo al poder, en diciembre de 1976, el panorama cambió radicalmente; no sólo para mí, sino también para el cine mexicano.

El nombramiento de Margarita López Portillo, hermana del electo Presidente, a cargo de la nueva dirección de Radio, Televisión y Cinematografía, dismanteló el Banco Nacional Cinematográfico.

El jueves 26 de julio de 1979, que casualmente coincidió con la fecha conmemorativa de la Revolución Cubana, sufrí un injusto encarcelamiento bajo la absurda acusación de fraude a la Industria Cinematográfica, durante el sexenio de Luis Echeverría.

Al llegar al reclusorio, el Director del penal me esperaba en la puerta y me dice que para él es un gran honor recibirme.

A los ocho días de estar en la cárcel, me invita a cenar a su casa... Salimos por la puerta trasera de su despacho... Comimos divinamente, con los mejores vinos, y al terminar, regreso a dormir a mi celda... ¡No entiendo nada...!

Yo había colaborado con el equipo del señor José López Portillo para filmar su campaña y había realizado un documental sobre la primera cárcel sin rejas que se inauguró durante su periodo. Me sentí terriblemente traicionado por un país al que le había entregado mi vida.

A pesar de todo, después de haber pasado por una guerra y un campo de concentración, sentí que tenía energía suficiente para superar ese nuevo episodio de mi vida. Me dediqué durante mi estancia en el reclusorio a recolectar fichas para hacer un diccionario sobre el caló de la cárcel, conseguí que en los desayunos de los internos hubiera jugo de naranja y di varias conferencias sobre el comportamiento de las abejas.

Después de cuatro meses, gracias al apoyo de mi familia, de mis amigos, y de muchos intelectuales que protestaron enérgicamente a mi favor, salí de mi doloroso paso por la cárcel, con la salud deteriorada.

Barbachano, generoso como siempre conmigo, me llama para que vuelva a colaborar con él en un docudrama sobre las "Brigadas Internacionales", un ambicioso proyecto que lamenté que no se llevara a cabo.

A finales del mismo año, el Ministerio de Cultura Español, me ofrece la realización de 16 videos para la exposición *Los españoles refugiados en el exilio*, que se celebraría en Madrid en los primeros meses del 83. Me entregué con pasión al proyecto y logré reunir numerosos testimonios y documentos de gran interés.

En 1984, dirijo la serie de televisión *Cambio*, producida por CO-

NACyT para difundir la ciencia y la tecnología del México actual.

En 1985, el Presidente de la Madrid, me nombra director de cine y televisión de la Presidencia de la República... Siempre pensé que fue un nombramiento para reivindicar mi nombre y mi prestigio.

En agosto de 1985, acompañado por mi esposa, Carol de Swan y por mi nieta Laura, asisto al homenaje que me hacen en Carvalliño, Orense... Emocionado vuelvo a ver pasajes de mis documentales, mantengo encuentros abiertos con el público y con los jóvenes cineastas gallegos... Como pulpo acompañado de vino turbio y oigo las gaitas al fondo tocando una muñeira...

En el mes de marzo de 1988, como había sido mi deseo, llegan mis cenizas a mi tierra natal, Galicia. ☹



Carlos Velo de regreso a México después de recibir el premio a "Torero" en el festival de Canes