

LA MUJER EN EL CINE MEXICANO

THESIS

Presented to the Graduate Council of  
Southwest Texas State University  
in Partial Fulfillment of  
The requirements

For the Degree

Master of ARTS

By

Alberto Méndez-Salinas, B.A.

San Marcos, Texas  
August, 2000

A mis padres con todo mi cariño,  
A Ramón y Fela

## ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to thank my supervising professor, my teacher and my great friend Miriam Balboa Echeverría for all her patience, teachings and dedication.

I would also like to thank the Department of Modern Languages for all their support throughout my career. I express my gratitude to all my professors, Dr. Jean Sconza (por compartir el gusto por el cine), Dr. Antonio Candau, Dr. Herlinda R. James, Dr. María Páez de Ruiz, Dr. Roberto Galván, Dr. Roberto Perry, Dr. Jennifer Forrest (chiquita bonita), Dr. Javier Villarreal, Dr. Elizabeth Otero-Krauthammer, Dr. Sharon Ugalde and Dr. Robert Fischer.

Thank you Oralia Flores for all the words of comfort. May the Lord always be with you.

Thank you Gloria for all your help. You are great.

Agradezco infinitamente a mis padres por todos sus esfuerzos y logros. Gracias papá por ser el mejor, gracias mamá por ser fuerte y estar siempre detrás de mí. A mis grandes amigas Sara e Irma. Gracias Neto por ser mi gran amigo. Gracias a Dios que nos ilumina a cada instante.

Y por último quiero agradecer a las MUJERES del cine mexicano por tantos personajes tan bellos que nos han regalado. Gracias a Blanca Guerra, Angélica Aragón y María Eugenia Llamas.

## INDICE

	Página
ACKNOWLEDGMENTS .....	iv
Introducción .....	1
Capítulo	
I. LA MUJER EN CINE MEXICANO A PRINCIPIOS DE SIGLO	4
Mimi Derba Andrea Palma	
II. LA MADRE ABNEGADA .....	13
Sara García Libertad Lamarque	
III. LEYENDAS ENCADENADAS DEL CINE MEXICANO .....	19
Dolores del Río María Félix	
IV. ROMPIENDO ESQUEMAS EN EL CINE MEXICANO DE LOS SETENTAS .....	32
Isela Vega	
V. DANZON .....	38
VI. ENTREVISTAS .....	42
LISTA DE PELICULAS .....	64
FICHAS TECNICAS .....	65
BIBLIOGRAFIA .....	76

## INTRODUCCION

Se ha analizado el cine mexicano desde muchos puntos de vista, temas, actuación, dirección, pero no se le ha dado mayor importancia o no se ha analizado en detalle cuál ha sido la importancia de las mujeres en el cine mexicano. Este trabajo es una contribución al estudio de la figura de la mujer. Hablaré de la importancia de la mujer en el cine mexicano. Analizaré la importancia de las actrices y los personajes femeninos que les toca actuar. Analizaré el trabajo de Mimí Derba, Andrea Palma, Sara García, Dolores del Río, María Félix e Isela Vega . También incluyo tres entrevistas con las actrices María Eugenia Llamas, Angélica Aragón y Blanca Guerra. Estas entrevistas se hacen con el fin de conocer el pensamiento de la actriz de diferentes épocas del cine. María Eugenia Llamas pertenece a la época del cine de oro mexicano y Angélica Aragón y Blanca Guerra al cine actual.

La mujer en el cine mexicano equivale al cincuenta por ciento del éxito o el fracaso de cualquier cinta. Es decir, que en cada película donde haya ambos protagonistas (actor y actriz) cada uno tiene su lugar y no se le resta importancia. Las actrices del cine mexicano han tenido fama internacional y han llamado la atención del cine americano, como es el caso de María Félix, Dolores del Río o Silvia Pinal. Los papeles que han representado van cambiando según cambia social y políticamente el país. Los temas que se han tratado más a menudo en el cine mexicano son la prostitución, la

representación de la mujer sumisa y la madre abnegada, la mujer engañada o las religiosas. La mujer ha evolucionado como actriz. En raros casos vemos a la mujer ser un individuo independiente y completo como persona. El papel femenino es siempre un poco débil de carácter. Por lo consiguiente la mujer siempre asume el papel de sumisa. En este trabajo temático hablaré de diferentes aspectos de la mujer y sus necesidades.

Entre 1932 y 1939, el cine sonoro incrementa su producción lo que permite que haya más terreno para nuevas actrices. Algunas de estas actrices proceden del teatro, como Virginia Fábregas, María Teresa Montoya, María Conesa e Isabela Corona, pero una gran parte de ellas contaban con experiencia en Hollywood. En este grupo prestigiado se encuentran Lupe Vélez, **Sara García**, Celia Montalván, Adela Sequeyro, **Mimi Derba**, Stella Inda y Delia Magaña, entre otras.

En el capítulo I, La mujer en el cine mexicano a principios de siglo se hace mención de las primeras actrices que ya forman parte de la historia del cine mexicano. Entre estas actrices se encuentran Mimi Derba y Andrea Palma. Mimi Derba se establece como la primera mujer directora y subsecuentemente como una de las primeras actrices de cine y teatro. A Andrea Palma le toca interpretar papeles de mujeres de la vida alegre. La magia de Andrea Palma logra cautivar a los directores de los años 20 y 30, de tal manera que su presencia en el cine es indispensable. Es indispensable porque ella representa el prototipo de la mujer marcada.

El capítulo II, La madre abnegada se habla de la típica madre mexicana. Sara García y Libertad Lamarque son las actrices con mayor fuerza interpretativa de estos personajes tan importantes en la cultura mexicana. Sara García más conocida como la abuela del cine mexicano fue la actriz que logró cautivar a muchas generaciones con sus papeles de madre abnegada

desde los años 40. Libertad Lamarque, es la actriz argentina que en los años 50 logra compartir con Sara García el honor de la madre sumisa y abnegada. Estas dos grandes actrices hicieron llorar a todo el público mexicano en cada una de sus representaciones.

En el capítulo III, Leyendas encadenadas del cine mexicano, se discute la importancia y el valor de las dos más grandes estrellas del cine mexicano de todos los tiempos. Dolores del Río, quien empieza su carrera en Hollywood en los años 20 y logra establecerse como la reina del melodrama tanto en Estados Unidos como México. María Félix, conocida como el rostro más bello del cine mexicano y también como la leyenda viva del cine mexicano, cuya presencia en el cine crea arquetipos de belleza y estilos de actuación. Sin duda alguna el cine mexicano no sería igual sin el brillo de estas dos primerísimas actrices.

El capítulo IV, se titula Rompiendo esquemas en el cine mexicano de los setenta con Isela Vega. En su carrera Isela Vega logra romper esquemas en el cine mexicano, tanto en lo moral como en lo social. Sus películas hablan del rompimiento de los valores éticos y morales, el incesto, el sacrilegio, la sexualidad, el crimen y otros temas no recurrentes en el cine mexicano. Isela Vega es una actriz que estaba muy avanzada para su época. Sus ideas y convicciones son representativas de una sociedad en decadencia.

En el capítulo V, se trata Danzón, una película que retrata la vida de una mujer actual y poco vista en el cine mexicano. Es un análisis sobre la mujer no tradicional en el cine mexicano. Tal vez sea el ideal de toda mujer, el conocerse y explorarse a sí misma. María Rojo logra una magnífica creación de su personaje de Julia.

En el capítulo VI, Entrevistas, se entrevistan a tres mujeres del cine mexicano que contribuyen al desarrollo de la mujer en cine como reflejo de la sociedad que les toca vivir.

## CAPITULO I

### LA MUJER EN EL CINE MEXICANO A PRINCIPIOS DE SIGLO

Mimí Derba y Andrea Palma

La cinematografía mexicana en sus inicios pretendía imitar al cine estadounidense y europeo. Un intento de crear estrellas femeninas o el llamado "Star System" es un claro ejemplo. En los comienzos del cine estadounidense, a finales del siglo diecinueve, en se barajan nombres como el de Mary Pickford, Sarah Bernhardt, Lillian y Dorothy Gish, mientras en México tardarían varias décadas en consolidar estrellas de lujo<sup>1</sup>. Durante los años 20 en Hollywood se manejaban figuras que quedarían para siempre en la historia del cine. Este es el caso de Greta Garbo, Marlene Dietrich, Joan Crawford, Dolores Costello, Tallulah Bankhead y nuestra Dolores del Río. Durante el largo período que abarca los años 1916-1929, se buscaron las figuras femeninas idóneas para instaurar una peculiar forma de estrellato fílmico que estuviera de acorde con lo que existía en el país. Sin embargo y para desgracia del cine, este período en México corresponde al período de la Guerra Civil o Revolución Mexicana, lo cual hace imposible que se establezca un cuadro femenino en el cine<sup>2</sup>. Hubo muchísimos intentos de estrellismos y aparecieron nombres femeninos en todas las marquesinas. De todas las

---

<sup>1</sup> De La Vega, Eduardo. Las grandes actrices del cine mexicano. Arcalt, 7,59-74.

<sup>2</sup> Ibid., 59-74

actrices que intentaron brillar en el firmamento artístico sólo algunas lo lograron, entre ellas Mimí Derba.

Mimí Derba es una de las primeras actrices del cine mexicano. Su nombre completo es María Herminia Pérez de León. Nacida en el Distrito Federal el 10 de julio entre 1888 y 1894. Su carrera la empieza en 1917 con la película *La soñadora*. Desde entonces, aparece en muchas películas, entre ellas *Santa* (1931), *Sor Juana Inés de la Cruz* (1936), *La mujer sin alma* (1943), *Flor Silvestre* (1943), *Salón México* (1948) y *La malquerida* (1949) por mencionar sólo algunas. Aunque la mayor parte de su carrera fue ante las cámaras, Mimí Derba es conocida como la primer mujer directora en México y quizás en Latinoamérica. En 1917 Mimí Derba organizó una de las primeras compañías productoras mexicanas: Azteca Films. En 1917 produjo las cintas *En defensa propia* y *Alma de sacrificios*, ambas películas con gran taquilla<sup>3</sup>. Hay una historia que cuenta que Azteca Films fue una protección para el General Pablo González, un ministro del gabinete del Presidente Venustiano Carranza y amante de Mimí Derba en aquellos años. El General Pablo González fue acusado de ser la cabeza de una famosa banda de ladrones llamada La Banda del Automóvil Gris, cuyos asaltos fueron muy famosos en la Ciudad de México en 1915. Aquellos eventos inspiraron a la famosa mexicana para la cinta *El automóvil gris*, de 1919. El misterio del origen del capital para producir las cintas de Derba nunca fue descubierto, pero es cierto que, después del escándalo en el que se vio envuelto González con la banda, cesaron las actividades en Azteca Films y la carrera de la primera mujer directora mexicana se acabó<sup>4</sup>. Derba continuó actuando y tuvo una productiva carrera como actriz estelar en un gran número de películas mexicanas

---

<sup>3</sup> *Más de cien años de cine mexicano*. Ed. Maximiliano Maza. 2000.

<[http://www.mty.itesm.mx/dcic/carreras/lcc/cine\\_mex/estrellas/mimi\\_derba.html](http://www.mty.itesm.mx/dcic/carreras/lcc/cine_mex/estrellas/mimi_derba.html).

<sup>4</sup> Mora, Carl J. (1982) *Mexican Cinema*. (Los Angeles: University of California Press.), 21-22.

famosas. Una de sus participaciones más notorias fue en el papel de abuela amarga de Evita Muñoz "Chachita" en la cinta *Ustedes los ricos* en 1947.

En esta cinta Mimí Derba interpreta a una mujer rica que quiere comprar el amor de su nieta a toda costa. Se impone ante todos para obtener su propósito. Amenaza a Pepe "el toro" personaje interpretado magistralmente por Pedro Infante, con mandarlo a la cárcel. Evita Muñoz "Chachita" es la nieta de doña Charito (Mimí Derba) que por circunstancias del destino queda al cuidado de Pepe al morir su madre. Después de todo el daño que le causa a la familia y del rechazo de su nieta, doña Charito se reconcilia con Pepe y su nieta, estos la aceptan y todo termina en armonía. En esta cinta se puede apreciar el carácter fuerte e imponente de esta actriz. Se presenta como una mujer sin corazón con mucha amargura y decepción ante la vida. Su fuerza de interpretar este personaje la coloca como primera actriz. A pesar de que la cinta es de principios de los años cuarenta, la mujer se imponía ante el hombre. Cabe mencionar que la diferencia de posición económica entre doña Charito y Pepe es muy importante. Doña Charito es de posición acomodada (donde el dinero juega un papel importante) y logra todos sus propósitos excepto comprar el amor de su nieta.

Otra actriz importante del cine en México es sin duda alguna Lupita Tovar. Lupita Tovar protagonizó la primera cinta sonora mexicana, *Santa* de 1932, basada en la novela de Federico Gamboa. Llegó a Hollywood donde fue protagonista de muchas cintas en español, incluyendo la cinta *Drácula* para Universal Pictures. También hizo *La voluntad del muerto*, del famoso productor Paul Kohner. Su paso por el cine fue muy importante, puesto que fue la primera mujer que le dio voz a un personaje en la pantalla grande del cine mexicano. Lupita Tovar fue la pionera de la dicción en el séptimo arte mexicano. Ella fue la primera actriz que logró llevar su voz a la pantalla

grande. Se le recuerda como la mujer que con su voz melosa hizo vibrar a los espectadores de los años treinta en México. Otras actrices del cine mudo son Elena Sánchez Valenzuela , Emma Padilla y Adela Sequeyro .

Otra actriz de renombre internacional es Andrea Palma cuyo verdadero nombre es Guadalupe Bracho. Andrea Palma es la protagonista predilecta de los directores de papeles de mujer fatal de los años 30. Nacida en Durango en 1906, es hermana de Julio Bracho, famoso cineasta mexicano y prima de Dolores del Río y Ramón Novarro. Andrea Palma hizo su primera película en 1933, *La mujer del puerto*, de Arcady Boytler, basada en una novela de Guy de Maupassant, en la cual protagonizó el papel de una mujer de la vida alegre<sup>5</sup> .

En esta cinta Rosario (Andrea Palma), una muchacha humilde que vive con su padre, comete el error de entregarse a su novio en un día de campo. De inmediato, su padre enferma y ella empieza su calvario. Un viejo trata de forzarla y su enamorado, quien ha tenido tiempo de traicionarla con otra, arroja al padre por las escaleras cuando le reclama lo que ha hecho con su hija. Al descubrir que las medicinas fiadas no sirven para resucitar a su padre, el mundo normal de Rosario se derrumba. Las vecinas la señalan y la repudian. Los funerales del padre se efectúan entre la explosión anímica del carnaval. Rosario termina en un cabaret tropical; se transforma en una mujer distinta. En ese lugar donde se le proporciona diversión a los marineros que van de paso, es una especie de estrella intocable, la prostituta reina que aguarda a un hombre a su altura erótica. Sin saberlo espera a Alberto (Domingo Soler), un fornido marinero de cabello rizado que arriba alegremente en un barco argentino y se dirige al cabaret donde trabaja Rosario. En el cabaret se encuentra con viejas amistades a las que saluda efusivamente y

---

<sup>5</sup> Mas de cien años de cine mexicano. Ed. Maximiliano Maza. 2000.  
[http://www.mty.itesm.mx/dcic/carreras/lccc/cine\\_mex/estrellas/andrea\\_palma.html](http://www.mty.itesm.mx/dcic/carreras/lccc/cine_mex/estrellas/andrea_palma.html)

con las que comparte una copa de licor. De repente Rosario desciende imperialmente las escaleras y logra captar la atención de cada uno de los clientes del burdel. La presencia de Rosario excluye a las demás prostitutas vulgares y transforma el ambiente, dándole un aire de irrealidad. Nadie tiene la osadía de acercársele, solamente un borrachín que intenta molestarla. En su afán de conquistarla, Alberto defiende a Rosario y ella lo invita a que pase a su cuarto. Al alba, satisfechos, sin energía por una inmejorable noche de placer, Alberto y Rosario intercambian dramáticamente confidencias. Cuando se narran sus vidas errantes descubren que son hermanos. Aterrorizada, Rosario escapa por los muelles desiertos y se arroja al mar. Alberto la persigue inútilmente.

En esta cinta Andrea Palma personifica a la mujer que, como salida o escape a sus problemas, decide escoger la vida mundana y refugiarse en un burdel sin saber que sus problemas se acrecentarían mucho más de lo esperado. El suicidio por el incesto tal vez sea lo más esperado por el público, ya que la cultura no lo perdona. La familia no perdona el incesto porque va en contra de los valores de la familia mexicana. El incesto va en contra del catolicismo que es representativo de la cultura mexicana. En una sociedad donde la iglesia es vista como máxima autoridad, y donde la familia es una de las instituciones más importantes, el incesto no tiene cabida.

En la película *Aventurera* vemos a una Andrea Palma totalmente diferente. Esta cinta comienza con un armonioso cuadro familiar en Chihuahua. Elena (Ninón Sevilla), una joven vivaracha y cariñosa que vive con su madre (Maruja Griffel) y su padre, almuerza antes de irse a su clase de baile. De repente todo cambia cuando ese día regresa temprano a casa, y al entrar al cuarto de su madre la sorprende en los brazos de un amigo de la familia, besándolo. La chica sale despavorida a la calle. A su regreso oye un

tiro de pistola en la biblioteca y se da cuenta de que su padre se ha suicidado. En la mano del padre hay una última nota de su madre que sirve de despedida, diciendo que se va con el hombre al que siempre ha querido. Después del luto Elena opta por vender la casa e irse a vivir a Juárez donde intenta trabajar como mecánografa, dependienta y mesera. Siempre hay un patrón libinidoso que trata de abusar de ella. Al no acceder a los caprichos de los jefes pierde el trabajo. Elena, hambrienta y sin empleo, se cruza en una calle con Lucio "el guapo" (Tito Junco), un viejo amigo, alto y corpulento. Van a celebrar el encuentro a un cabaret de ínfima categoría, allí Elena se embriaga con el champaña que pide su compañero. Por una reja elevada, desde la que domina todo el antro, vigila Rosaura (Andrea Palma), la regentadora del lugar, con una sonrisa de satisfacción. Lucio trabaja con ella en calidad de tratante de blancas. Con el pretexto de conseguirle un puesto como secretaria ahí mismo, Lucio sube por una escalera privada a Elena, que se cae de borracha. En la oficina de Rosaura se habla del rol que asumirá Elena y se la envía a descansar a un cómodo aposento. Lucio exige paga doble, porque la novicia sabe bailar bien. A Elena se le ofrece generosamente un té y la cámara retrocede dejando ver el cuerpo de la mujer narcotizada sobre una cama mientras entra a la habitación su primer cliente. Al día siguiente Elena se presenta ante Rosaura con el vestido roto y sucio de la noche anterior. Rosaura le explica, despóticamente, su nueva situación. Le dice que el que entra a ese negocio nunca más vuelve a salir. Elena acepta su posición después de que la mano derecha de Rosaura, "el Rengo" (Miguel Inclán) le marca el rostro con una navaja. Después de un tiempo, Elena triunfa en el cabaret como bailarina. En su transformación también se vuelve caprichosa y peleonera. En un arranque de ira Elena golpea al ex-amante de su madre, quien se encuentra ebrio. El Rengo intenta sacarla de los cabellos, pero Lucio

interviene y la defiende y se lleva a Elena de allí. El tiempo transcurre y Elena se va a la capital con Lucio. Al poco tiempo encarcelan a Lucio y Elena se dedica a bailar en otro club nocturno. En el bar conoce a Mario (Rubén Rojo) al que acepta como esposo. Mario lleva a Elena a Guadalajara para que conozca a su madre. La casualidad es muy grande ya que la madre resulta ser Rosaura, quien lleva una doble vida. Ahora Elena es la que tiene la sartén por el mango y chantajea a Rosaura y la hace sufrir. Rosaura regresa a Ciudad Juárez. Elena lo hace también pues su madre agoniza en un hospital. Ya en Juárez Elena debuta en otro cabaret. La noticia de su debut llega a oídos de Mario, quien hace reservaciones para ir a verla. Después del debut, Mario logra colarse en el camerino de Elena y le reprocha su engaño. Elena muy astutamente lo lleva al cabaret de Rosaura y le dice, "allí la tienes, todo Juárez la conoce, pero sólo tú y yo sabemos quién es". Y lo deja con su madre. Al final Mario perdona a Elena y se quedan juntos.

En *Aventurera* Andrea Palma logra transmitir toda ese misterio que proyectaba. Su estilo único de soberbia y de hipocresía estallan al máximo en el duelo de actuación que sostiene con Ninón Sevilla. Andrea Palma como actriz es una vampiresa magnífica, la mujer fatal por excelencia. Con voz grave, ademanes despectivos, gesto adusto, ojos adormilados, cigarrillo colgando de los labios, mirada pérfida, mejillas hundidas y siempre cubierta de encajes negros. Una mujer que no es muy bella pero que tiene un estilo muy singular. Su porte es muy parecido al de Marlene Dietrich<sup>6</sup>. Su manera de mirar, que fulmina, y su larga y espigada figura logran siempre representar el

---

<sup>6</sup> Actriz alemana que llegó a Hollywood a finales de los años 20 y que logró consolidarse como una de las mujeres más bellas y audaces de todos los tiempos en el cine norteamericano. Entre sus películas están *Morocco*, *The Devil is a Woman*, *Just a Gigolo*, *Shanghai Express* y *Blue Angel*. (Cakwell, J & Smith, J. (1978) The World Encyclopedia Of The Film).

personaje a la perfección. Ella es sin duda el prototipo de la prostituta en el cine mexicano.

Hay un sinnúmero de películas donde la protagonista es una prostituta. Isabela Corona trascendió como actriz al ser una de las mejores intérpretes de personajes agobiados por el destino fatal, tema predilecto durante el período de la Segunda Guerra Mundial. Por ejemplo *La casa del rencor*, 1941, de Gilberto Martínez Solares; *El ángel negro*, 1942, de Juan Bustillo Oro; *Ave sin nido*, 1943, de Chano Urueta; *La culpable*, 1944, de José Díaz Morales; *La mujer legítima*, 1945 de Juan José Ortega son algunas de las películas, donde se acentúa este tipo de personajes<sup>7</sup>.

Si partimos de la base que el cine refleja la sociedad en la que vivimos cabe la pregunta, ¿por qué existen este tipo de películas con protagonistas que son prostitutas víctimas? La respuesta tal vez sería que al vivir en una sociedad donde el prostíbulo es una institución creada al margen de una cultura oficial, los personajes que habitan este mundo son de gran interés para el público. Habría que agregar que la mujer estaba muy limitada debido a las condiciones sociales. Es decir, que la mujer no tenía opciones o se casaba o se metía de monja, no había trabajos decentes que ofrecieran buena paga. Trabajar en un prostíbulo era, aunque denigrante, satisfactorio económicamente. Existió en México el caso de Las poquianchis<sup>8</sup>, donde tres hermanas regentaban tres diferentes prostíbulos que se surtían de niñas inocentes que venían del campo o de provincia para venderle placer al mejor postor. Sus padres las mandaban con estas distinguidas señoras en busca de

---

<sup>7</sup> Actriz legendaria del cine mexicano que hace su entrada al cine a finales de los años 30. Es toda una institución en el cine mexicano. Entre sus películas datan Trotacalles, La noche de los mayas, y Los cóndores no se entierran todos los días. (De La Vega, *ibid.*, 63)

<sup>8</sup> Apodo de las hermanas Delfina, María y Eva González Valenzuela; ellas regentaban tres prostíbulos a finales de los años 60 donde reclutan a niñas entre 10 y 17 años. (De La Vega, *ibid.*, 63)

un trabajo honrado, sin saber que jamás las volverían a ver. La ignorancia y las condiciones económicas marcaban el destino de estas jóvenes campesinas cuyo fin eran las enfermedades venéreas y completa entrega al alcohol o a las drogas.

## CAPITULO II

### LA MADRE ABNEGADA

Sara García y Libertad Lamarque

Según Paz la mujer para los mexicanos es un ente pasivo y sumiso, un ser oscuro, secreto que debe dominarse, violarse, 'rajarse' porque amenaza con su vulnerabilidad de ser macho.

la mujer es un ser oscuro, secreto y pasivo. No se le atribuyen malos instintos: se pretende que ni siquiera los tiene. Mejor dicho, no son suyos sino de la especie; la mujer encarna la voluntad de la vida, que es por esencia impersonal, y en este hecho radica su imposibilidad de tener una vida personal<sup>9</sup>.

A través de los años en el cine mexicano se han representado un sinnúmero de personajes femeninos que muestran a la mujer como víctima y ser pasivo, lo que confirma las ideas expresadas por Paz. Estos personajes son prostitutas, damas jóvenes, novicias; aunque hay también ciertos personajes fuertes como las revolucionarias y las prostitutas dominantes que regentan los prostíbulos o que se hacen famosas como prostitutas pero que nunca pueden salir de ese mundo marginal.

Un caso muy diferente es el caso de la mujer como madre, el cual es el personaje social más reverenciado en México, es toda una institución. En el cine este personaje ha sido representado por Sara García, quien fue madre y

---

<sup>9</sup> Paz, Octavio. (1993). El laberinto de la soledad, Postdata y Vuelta al laberinto de la soledad. (México: Fondo de Cultura Económica), 41.

abuela del cine mexicano, pionera de la industria cinematográfica mexicana y mentora de sus más grandes estrellas desde la apertura del cine de oro en México. Sara García se convirtió en un poderoso símbolo en la cultura popular de México debido a que sus papeles reflejaban temas con los cuales su público podía relacionarse. Hizo su debut como actriz en la pantalla grande, y su actividad cinematográfica alcanzó un récord inigualable. Hizo más de cien películas, obras de teatro, radio, fotonovela y televisión. En México alternó con los mejores cómicos de la industria fílmica, entre ellos don Joaquín Pardavé, Cantinflas, Mantequilla y Tin Tan<sup>10</sup>.

Sara García dominó todos los géneros y encarnó a todas las madres. Fue la madre abnegada y sufrida, la madre castrante y cruel, la mártir y la que termina por descubrir que tiene una vida que rescatar de la prisión de los valores tradicionales.

Hubo muchas actrices que recrearon el personaje de la madre abnegada, defendido por esta postura conservadora. Aparte de doña Sara García lo hicieron Mimí Derba, Matilde Palaú, Aurora Walker, Charito Granados, Prudencia Griffel, Eugenia Galindo, y después Marga López, Amparo Rivelles y Libertad Lamarque. Aunque sólo Libertad Lamarque se podría equiparar al tan bien establecido puesto que tenía doña Sara García. La madre como personaje central ya había aparecido en el cine mexicano durante la etapa silente con la cinta *Corazón de madre*, en 1926. Dos años después la directora Cándida Beltrán Rendón llevó a la pantalla *El secreto de la abuela*. José Bohr le rindió culto a la figura materna en *Tu hijo*, de 1934, y un año después Juan Orol filmó su clásico melodrama *Madre querida*, con tanto éxito que propició numerosas imitaciones, como *Los desheredados*, de

---

<sup>10</sup> Muñoz, Fernando. (1998). *Sara García*. (México, D.F.:Editorial Clío.),8.

Guillermo Barqueriza, *Mater Nostra* de Gabriel Soria, *Madres del mundo* de Rolando Aguilar, y *Honrarás a tus padres*, del mismo Orol.

En 1934 llegó de España una obra de Luis Vargas para la compañía de las hermanas Blanch. La obra se titulaba *Mi abuelita la pobre*, y el empresario de la compañía empezó a buscar a una actriz que pudiera desempeñar el papel de una anciana. A la García le gustó tanto el papel que fue a solicitarlo y por supuesto por su juventud, el empresario no la consideró. En su desesperación por obtener este personaje ella tuvo la osadía de sacarse los dientes uno de sus gestos más atrevidos de toda su carrera<sup>11</sup>. Era tanto el reto de encarnar este personaje que terminó haciéndolo suyo. Esa audacia demostró los límites a que Sara García era capaz de llegar para darle vida a un personaje. Al poco tiempo se rapó para darle vida a Josefa Ortiz de Domínguez<sup>12</sup>.

Al comienzo de la década de los cuarenta, Sara García estaba trabajando con los cineastas más prestigiados de la naciente industria y se perfilaba como la gran actriz de carácter de México, cuando Bustillo de Oro le dio el papel de la madre en el melodrama *Cuando los hijos se van*. En esta cinta compartió papeles con el gran actor Fernando Soler y con Joaquín Pardavé. De esta cinta Sara García decía, "es una película inmortal, dígame lo que se diga en su contra. Se acabará el cine y seguirá existiendo *Cuando los hijos se van*, porque en todos los hogares los hijos se van, o se van de monjes y monjas, o se escapan con el novio, o se van a trabajar al extranjero, o se casan o lo que tú quieras. El público acude a verla, y al que se le han ido los hijos, lo siente, lo llora. Al que todavía no se le han ido lo prepara. Por todo esto, *Cuando los hijos se van* es una película clásica"<sup>13</sup>.

---

11 Muñoz, *ibid.*, 36.

12 La corregidora de Querétaro quien ayudó a Miguel Hidalgo y Costilla durante la Independencia de México. (García Pelayo y Gross, Ramón. *Pequeño Larousse Ilustrado*. (Taller Litoarte, Mexico D.F. 1986), 1481.

13 Mora, *ibid.*, 40.

Muchos dicen que su gran actuación en la película de Bustillo de Oro obedeció en parte a la reciente muerte de su hija Fernanda quien murió en octubre de 1940. En esta cinta doña Sara García se consagró como la madre simbólica del cine mexicano. En *Cuando los hijos se van* logró personificar a las madres mexicanas de esa época, y se ganó la aceptación y un lugar en la sensibilidad del pueblo mexicano. Era una madre capaz de hacerlo todo por sus hijos, sacrificar hasta su vida por sus hijos. Sara García abarcaba todos esos matices que sólo una madre puede alcanzar, desde pegarle a su nieto hasta acariciar a su esposo enfermo en su lecho de muerte. Sara García estaba siempre dispuesta a darle vida a los más difíciles de los personajes. Era una mujer de intachable conducta en el personaje que le tocara representar. La persona de Sara García se identificaba con la de la actriz y llegó a simbolizar para el público con sus papeles a la madre mexicana.

Pero no sólo en su papel de madre la admiraba el público popular mexicano, sino también en el de abuela, papel que encarna en *Los tres García*. Es la abuela del más grande ídolo mexicano de todos los tiempos, Pedro Infante. En dicha película también actúan Victor Manuel Mendoza y Abel Salazar. Sara García representa a la mujer fuerte pero a la vez tierna y querendona. Su manera de ser tal vez se justifique por la ausencia de una figura paterna. Sin embargo el carácter fuerte no la hace perder su sensibilidad. Hay críticos que definen su personaje de manera diferente, como es el caso de Jorge Ayala Blanco, en La aventura del cine mexicano. Las dos mujeres del filme se definen a partir de la figura del macho. La anciana (Sara García) representa la imposibilidad femenina de llegar a ser un verdadero macho. Siempre ataviada de negro desde el cuello hasta los talones, sin dientes, con gafas redondas, el blanco cabello recogido y un perpetuo puro en

la boca<sup>14</sup> . Sara García creó un personaje muy picaresco. Este personaje brilla con luz propia en su repertorio cinematográfico.

En este género tenemos también a otras grandes del cine mexicano, como Matilde Palaoú, Aurora Walker, Eugenia Galindo, Charito Granados, Prudencia Griffel, Marga López, Amparo Rivelles y Libertad Lamarque. Esta última actriz, probablemente es la que más se le acerca al rol de la figura maternal de Sara García. Libertad Lamarque compartió con Sara García el lugar de madre única en la pantalla del cine nacional mexicano.

Libertad Lamarque llegó a México a mediados de los años cuarenta para formar parte de una producción de Luis Buñuel. Ella jamás pensó que México le abriría sus puertas al ser exiliada de Argentina por Juan Domingo Perón. En México su carrera se extendió más de un cuarto de siglo. En la cinta *Gran Casino*, originalmente titulada "En el viejo Tampico," Libertad Lamarque alternó con Jorge Negrete. Esta fue quizás la primera producción de Luis Buñuel en México. Para muchos fue un rotundo fracaso, pero logró cimentar las carreras de dos máximas figuras del cine nacional mexicano<sup>15</sup> . Esta película fue el antecedente para que cuatro decenas de películas mexicanas la presentaran como la novia de América. Del prototipo de la madre abnegada pasó al estereotipo de la madre abnegada. Algo sucedió en el proceso porque al público le gustó, la aceptó, la idolatró y fue reina de este género, sobre pasando a sus colegas Marga López y Charito Granados, casualmente argentinas<sup>16</sup> . Estas dos últimas actrices también fueron excelentes para el movimiento de los lagrimales.

---

14 Ayala Blanco, Jorge. (1985). *La aventura del cine mexicano (1931-1967)*. (México, D.F.: Editorial Posada), 80.

15 Laviada D. B., Laura. (1985). *Libertad Lamarque: La novia de América*. *Somos*, 190. (México: Editorial Eres S.A. de C.V.), 32.

16 Laviada, *ibid.*, 44.

En 1947 filmó la película *Soledad*, dirigida por Miguel Zacarías, y la cinta capturó a la mayoría del público femenino. El nombre del título del filme, así como del personaje central, se convirtió en sinónimo de madre abnegada, esposa relegada y humillada. En México, la actriz fue algo más que la bondadosa señora, víctima de los agravios del destino, que infunde coraje y valor a sus semejantes visto desde sus innumerables películas. Existen algunos momentos que se destacan en su carrera cinematográfica, como sucede en *La mujer sin lágrimas*. En dicha cinta Lamarque, en el papel de Consuelo tiene que lidiar con una hermana malévola, Marga López (Beatriz) y por la que tiene que sacrificar su vida. Consuelo (Lamarque), a punto de casarse decide no hacerlo porque descubre que su hermana Beatriz se había enredado con Carlos, su prometido. De ahí toma una actitud severa y agria para hacer creer al público que ella es la villana de la cinta. Esa actitud que se explica a lo largo de la película, hasta que se descubre la verdad y se puede demostrar que su propósito era fastidiar a su hermana y obtener a toda costa lo que ella quería. Al final de la cinta Beatriz se desenmascara y Consuelo queda libre de toda culpa, demostrando que sus malas acciones eran sólo por proteger a su sobrina, la cual nació del romance fugaz que Beatriz sostuviera con Carlos, el que fuera su prometido.

Libertad Lamarque a lo largo de su carrera interpretó un sinnúmero de películas y cada una resalta su potencial actoral y su experiencia. Es una de las joyas del cine mexicano que aún vive y que sigue cosechando éxitos. Su último trabajo lo desempeñó en televisión en México en 1998. Libertad Lamarque o La novia de América como se le conoce, es sin lugar a duda reina del melodrama.

## **CAPITULO III**

### **LEYENDAS ENCADENADAS DEL CINE MEXICANO**

#### **María Félix y Dolores del Río**

En las épocas más antiguas y en las tierras más remotas siempre han surgido personajes mágicos los cuales dejan una huella indeleble en el corazón del pueblo. Dos de estos personajes que han dejado huella son sin duda alguna los mitos más grandes de todos los tiempos del cine nacional mexicano, Dolores del Río y María Félix. Una aristócrata, educada, fina, bella y versátil. La otra rudimentaria, salvaje, hermosa, apasionada y hombruna. En este capítulo se habla de la influencia de estas dos estrellas y del cambio que sus distintas personalidades produjeron en el cine mexicano.

Dolores Asúnsolo López Negrete nació en Durango, Durango, México, el 3 de agosto de 1905. A muy temprana edad fue llevada a la ciudad de México huyendo de las fuerzas brutas de Pancho Villa . Su padre fue un hombre prominente, director en ese entonces del Banco de Durango. Al estallar la guerra en 1910 buscó asilo en los Estados Unidos, mientras que su familia, Dolores y su madre se fueron a la Ciudad de México. No fue hasta después de dos años que se reunió con su familia en la Ciudad de México. Dolores fue educada en los mejores colegios de México. Estudió en el colegio de San José, el cual estaba a cargo de monjas francesas. A la edad de siete años estudió baile con Felipa López, lo cual la encaminó a convertirse en toda una candidata para debutar en sociedad. Siendo todavía una alumna del

colegio San José fue presentada en sociedad y a la edad de 15 años contrajo nupcias con Jaime Martínez del Río, del cual adoptó su nombre artístico, Dolores del Río. Jaime tuvo una gran influencia en el desarrollo de Dolores, él fue quien la introdujo al mundo de la música y el arte para cultivar su vida intelectual y espiritual<sup>17</sup>.

Dolores del Río se inicia en el mundo del cine por pura casualidad. Un día, Jaime y Dolores fueron invitados a una recepción que Adolfo Maugard les ofreció a los recién casados en ese entonces, el director Edwin Carewe y Mary Aikin y los actores Bert Lytell y Claire Windsor. Ellos vinieron especialmente de Hollywood para pasar su luna de miel en México. Al conocer a Dolores, Carewe quedó impactado con su belleza y la invitó a participar en una película. Dolores entonces no dominaba el inglés y fue por medio de su esposo Jaime como logró comunicarse con el director Carewe<sup>18</sup>. De acuerdo a la tradición mexicana, para tomar cualquier decisión que pudiera afectar moral y emocionalmente a la familia se debía de consultar con ella. Las dos familias, Martínez del Río y Asúnsolo López Negrete, se opusieron rotundamente a la absurda idea de Dolores, sin embargo ésta rompe con la norma de las sociedad y decide emigrar a los Estados Unidos. Dolores aceptó el reto de dejar su patria, sus tradiciones, sus amigos y a su familia por un mundo sofisticado lleno de glamour.

La otra gran leyenda es María de los Angeles Félix Güereña, más conocida como María Félix. María nació el 8 de abril de 1914, a las once de la mañana en la ciudad de Alamos, Sonora, México<sup>19</sup>. María nace en época calurosa, cuando el desierto sonorenses se llena de vientos quemantes, y como ella lo dice, "Yo nací en Alamos, bajo un sol de fuego. Nada me puede

---

<sup>17</sup> Ramón, David. (1997). *Dolores del Río: Un cuento de hadas*. (México: Editorial Clío), 10.

<sup>18</sup> Ramón, *ibid.*, 15-16.

<sup>19</sup> Taibo, Paco Ignacio. (1991). *La Doña*. (México: Editorial Planeta), 11.

quemar"<sup>20</sup>. Después de ser bautizada a los pocos días de nacida, la familia Félix decide abandonar Alamos y se traslada a la ciudad de Guadalajara. Parece que sus padres buscaban un mundo más amplio para sus hijos. María crece en Guadalajara y llega a ser Reina del Carnaval. Poco después se casa con Enrique Alvarez, que por entonces era un vendedor de productos de maquillaje, hijo de familia acomodada. El 6 de abril de 1934 nace el primer y único hijo: Enrique Alvarez Félix. Cuando el niño era aún muy pequeño, María abandona a su marido, al niño y a Guadalajara para irse en busca de fortuna. Al poco tiempo conoce a Fernando Palacios, quien la invita a participar en el cine mexicano.

En 1942 firma su primer contrato para interpretar una película. Su primera película lleva por nombre *El peñón de las ánimas*, en ella compartió créditos con el charro cantor Jorge Negrete, quien años después sería su esposo. En su primera película a María le toca encarnar a una mujer indomable y como ella misma lo dice, su personaje le salió tan bien porque en la vida real ella tenía diferencias con el actor principal. María recuerda, "Jorge y yo nos encontramos frente a frente y lo primero que me dijo, fue "hablando a lo macho, no pienso servir de escalón a muchachas inexpertas que quieren hacer carrera en el cine a mi amparo." Señor Negrete, repliqué, hablando a lo hembra, admito que es muy bueno como cantante, pero como actor, es malísimo. Jorge me miró con furia, dio media vuelta y se marchó sin pronunciar una palabra más". Así empieza la riña entre María y Jorge que diez años después termina en matrimonio<sup>21</sup>.

Dolores y María debutan casi a la par y empiezan la llamada época de oro del cine mexicano, que es cuando la situación de guerra hace que el cine

---

20 Clío. (1993). María Félix: Todas mis guerras I-IV. (México: Editorial Clío), 10.

<sup>21</sup> Taibo, *ibid.*, 18-19.

mexicano sea muy favorecido por el simple hecho de que era el único de habla castellana (el argentino, que empezaba a florecer, no era muy difundido) que tenía industria dentro de los países aliados. México al apoyar a Estados Unidos, recibe ayuda económica y técnica y película nueva que realizaran era muy importante en tiempos de guerra. Entonces el cine mexicano vive una euforia de la cual salen los directores más famosos de esa época: Emilio "Indio" Fernández, Ismael Rodríguez, Alejandro Galindo y Julio Bracho, y es cuando se consolidan las superestrellas: Mario Moreno "Cantinflas", Los hermanos Soler, Pedro Infante, Jorge Negrete, Pedro Armendáriz, Arturo de Córdova, Andrea Palma, Sara García, Dolores del Río, María Félix. A principios de los años cuarenta, estos artistas brillaron y se situaron como estrellas en el gusto del público. Después de la segunda guerra mundial, a mediados de 1945, cuando el sistema en México decae, y el mercado se divide y el cine mexicano ha sido visto por el público, estas estrellas ya habían cimentado su popularidad de tal modo que la situación del cine no tuvo importancia alguna para su desarrollo profesional.

De una manera u otra, la mujer en el cine latinoamericano estuvo siempre ligada a la violencia sexual: tanto en su papel de madre, dócil y desgraciada, como en el de heroína seducida y trágica o en el de cabaretera, cuya única defensa son sus canciones y sus bailes. María Félix surge en esa época de los cuarenta, uno de los períodos históricos más confusos de América Latina. Con ella se produce una metamorfosis, aparece el personaje de la mujer que no pide perdón, la mujer que no se humilla, que con sólo alzar la ceja arranca todo a la sociedad machista y paternalista por excelencia. En un continente succionado por dictaduras, en que la mujer parecía condenada sólo al valor de su cuerpo, surge esta guerrillera, la generala, la soldadera que decide con el hombre mano a mano en el campo de batalla, que participa no

sólo en la autonomía y la creación de sí misma, sino también en la evidencia de una voluntad que puede tocar el amor, la filosofía y la guerra.

María Félix produjo un cambio en el cine que perduró por tres décadas. María se convierte ella misma en su personaje. Ella misma se inventa. Cuando María llega al cine mexicano parecía como si el panorama fuera el más adecuado para que una mujer de su tipo hiciera una aparición sensacional. Las figuras más populares estaban encasilladas muy lejos de la presencia y el significado que María llegaría a tener. En ese entonces las estrellas que México tenía eran pocas; estaba Isabela Corona, que era considerada la gran actriz, a Gloria Marín se le clasificaba como la belleza mexicana, María Elena Marqués era la juventud ingenua e inexperta, y Andrea Palma era ese misterio que los productores no acababan de descifrar<sup>22</sup>. En este cuadro femenino faltaba la mujer que negara la servidumbre tradicional y folklórica de la hembra de México, faltaba la belleza agresiva, la acción sin prejuicios. El cine no sólo la hizo famosa, sino también le dio dinero, vigor, clase, altivez y personalidad.

María Félix pasa por el cine aprendiendo de sus personajes y fingiéndose ella misma un personaje más, hasta el punto de que realidad y ficción se mezclan y se amasan; sobre todo porque los productores y los guionistas entran en el juego y hacen un cine para María Félix.

María se sabe única y se lo cree. Curioso es el caso en el que la realidad se va ajustando al proyecto y la mentira se hace primero leyenda y luego realidad. Las películas de María Félix la mienten o la exageran, la falsean y la hacen ridícula en ocasiones, pero cada paso de la estrella es un paso hacia adelante, superando a la mala película, dejando a un lado al cine para modelar su propia mitología. María, a cambio a toda su fama y leyenda, le

---

<sup>22</sup> Taibo, *ibid.*, 14.

da público y ganancias a sus productores y directores, aunque el guión no valga la pena; con sólo saber que el elenco lo encabeza ella el éxito es seguro. Pasó este fenómeno con sus películas *La bella Otero* de Richard Pottier, *French-Can Can* de Jean Renoir, *Los héroes están fatigados* de Yves Ciampi, *Enamorada* de Emilio Fernández, *Tizoc* de Ismael Rodríguez y *Los ambiciosos* de Luis Buñuel. Todas estas cintas tienen buenos guiones pero no son excelentes. La fotografía, la actuación y la dirección son buenas pero las películas pegan y dan billete por el simple hecho de ser encabezadas por La Doña María Félix. En *La bella Otero*, María protagonizó la vida de Carolina Otero quien había sido una célebre vedette a principios de siglo y por la que algunos hombres llegaron a suicidarse<sup>23</sup>. Cuenta María, "La bella Otero aún vivía cuando hice la película. Estando en el festival de Cannes tuve la suerte de que me invitaran a conocerla. Vivía muy pobremente en Niza después de haber dilapidado sus ahorros en el casino de la ciudad, que le pasaba una pensión por misericordia. El gran sol de lujuria se había convertido en una anciana triste y achacosa. Tú eres más bonita de lo que yo era, -pero a tu edad ya se habían matado por mí dos banqueros y un conde"<sup>24</sup>.

Creo que María Félix siempre vive enamorada de sí misma y de su autodefinición. En una entrevista que le hacen en Todo México I le preguntan, Usted ¿qué cree representar? "A la mexicana triunfadora que no se deja. Yo no soy una dejada. Nunca lo fui. Desde pequeña, mi madre nos enseñó a defendernos. Somos doce hermanos. Eran once en contra mía. Yo siempre tuve una espada invisible"<sup>25</sup>. María Félix transmite toda su energía, todo su carácter, su manera de pensar y de vivir en cada interpretación que hace y lo hace tan bien que ella misma se lo cree, a veces hasta es redundante. Varios

---

23 Ibid, 356-370.

24 Clío, ibid., 37.

25 Poniatowska, Elena. (1993). Todo México I. (México: Editorial Diana), 159.

escritores han querido escribir su biografía y parece que ninguno ha logrado seguir su misteriosa vida de acuerdo a la estrella. En 1982 lo intentó hacer Henry Burdin, en La mexicaine, en 1948 fue María Elena Saucedo, en María Félix en pantunflas y por último Paco Ignacio Taibo I en 1985, en María Félix: 47 pasos por el cine. El escritor Carlos Fuentes lo hace en Zona sagrada en 1967, encadenando a su personaje de Claudia Nervo con el de María Félix y Luis Spota en La estrella vacía con el personaje de Olga Lang. María dice, "Con mis biografías he tenido muy mala pata. El libro de la Saucedo estaba lleno de falsedades y ha sido la fuente en que se inspiraron muchos otros biógrafos de pacotilla que nunca me conocieron. El más fraudolento de todos fue el autor de La mexicaine, un libro aparecido en Francia donde se asegura, por ejemplo, que yo fui amante de Pedro Armendáriz, con quien jamás tuve que ver. A los novelistas los he atraído por el lado de la curiosidad. Mi leyenda es una tentación para ellos, pero creo que no han estado a su altura. Ni Luis Spota en La estrella vacía ni Carlos Fuentes en Zona sagrada se acercan a lo que soy"<sup>26</sup>. Y vemos otra vez a la María envanecida por su ego. Y es que el período que ocuparon en el espectáculo las obligó a ella y Dolores a retener cierta dureza y disciplina para mantener su estrella brillando. Cuando una persona presta al cine su cara, su cuerpo, sus emociones, su voz debe tener una dosis de vanidad y fuerza muy grande. Ya no hay estrellas que establezcan una distancia entre su imagen y el espectador, como Dolores o María, siempre lejanas, misteriosas, algo intocables. Y es que en el cine que hacían ellas, su peso específico estaba en sus propias personas, hasta el punto de que muchas veces no importaba si eran buenas actrices. Fue la época donde se estaba inventando a la mujer. Aunque fueran mujeres fatales,

---

26 Clío, *ibid.*, 68-69.

eran intocables también. De ahí el cambio que producen en el cine donde intentan dignificar a la mujer y lograr obtener un lugar en el mundo público.

Dolores del Río empezó su carrera artística en Hollywood en 1925 en la cinta *Joanna*, pero no pisó escenarios mexicanos hasta principios de la década de los cuarenta. El "Indio" Fernández juró que él sería el primero en dirigir a del Río. No era nada fácil conseguirlo porque la estrella de Hollywood estaba muy lejos de interesarse en los temas que apasionaban al nuevo cine-director. Además se había negado a participar en el cine mexicano que padecía una crisis a causa de la saturación de temas rancheros tipificados. En 1938, le ofrecieron el protagonismo en la película *Santa*, pero del Río se negó rotundamente. Fue hasta que el prestigio de Hollywood se debilitó y puso los ojos en México como una posibilidad abierta al resurgimiento, cuando Emilio Fernández la convenció de estelarizar Flor Silvestre. Para Dolores ser incluida en la época de oro del cine mexicano fue necesidad. Tenía que cambiar y de buscar lo suyo, buscar sus raíces, y regresar a lo mexicano, al mundo al que pertenecía. Y cuenta la misma Dolores, "cuando vine en 1941, el mundo entero estaba descubriendo México, venían mucho turistas. Fue algo así como el nacimiento del país a la cultura y al arte"<sup>27</sup>. "No obstante dice Dolores, los productores se habían olvidado de que yo era una actriz, en mis primeras películas, *Ramona* y *Resurrección*, yo salía descalza y para mí eso era gran parte de mi realización como actriz. Pero cuando filmé *Volando a Río* fue donde empezó todo el glamour que duró una década, y por eso decidí regresar a casa, a lo mío"<sup>28</sup>. Dolores para entonces había filmado 30 películas en Estados Unidos y una en Inglaterra, Dolores venía preparada para dar batalla. En su época hollywoodense había encarnado a diversos tipos de mujeres

---

<sup>27</sup>Poniatowska, *ibid.*, 33.

<sup>28</sup>O'Connor, Chris. (1981). Dolores Del Río, Forever Beautiful, *Modern Maturity*. 2., 69-71

(polacas, rusas, portuguesas, francesas) y se había deshecho del estereotipo y el prejuicio que reinaba en los estudios de ayer. Había representado a la mujer fatal, a las princesas, a la amante, a la dama joven, pero cada uno de esos papeles con aires de superioridad, como diciendo por ser minoría no voy a dar mi brazo a torcer. Voy a demostrar que puedo y que soy una mujer mexicana con aura y poder. Y al llegar a México se olvidó de aquel pleito que tenía con la vanidad y el orgullo de ser otra más en el gusto del público y se dejó llevar por sus raíces, por lo autóctono.

Su primera película en México fue *Flor Silvestre*, de 1943, en la cual comparte créditos con Pedro Armendáriz, bajo la dirección de Emilio "Indio" Fernández y fotografiada magistralmente por Gabriel Figueroa. En esta película Dolores es una abnegada mujer de campo, en difíciles tiempos revolucionarios que cambian por completo su unión con Armendáriz. *Flor Silvestre*, aparte de marcar el inicio de Dolores en el cine mexicano, define el tipo de papeles que se le adjudicarían a lo largo de su carrera. El "Indio" le decía, "si a su belleza y a su fama le agregamos el espíritu trágico del pueblo mexicano, téngalo por seguro, Lolita, que conquistará Europa y además le aclaró: usted tiene que ganarse el cariño de los mexicanos que andamos muy resentidos con su actitud de menosprecio, y no es fácil curar agravios. Necesita expresar que es mexicana y que se siente orgullosa de serlo, y es más, que tiene simpatía y filiación con las clases oprimidas y maltratadas. Usted no puede ni debe sustraerse del drama de la revolución y de sus ideales, y si por el contrario usted participa en una película que exalta y se conduele de esos hechos históricos, pues México no solamente la va a volver a querer sino que llegará a idolatrarla"<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> Fernández, Adela. (1986). *El Indio Fernández: Vida y Mito*. (México: Panorama Editorial), 190-91.

Dolores logró despojarse de todo lujo y se preparó para participar en su primera película mexicana. Durante esa realización el "Indio" vivió uno de los mayores compromisos consigo mismo y se lanzó a toda clase de empeños para agrandarle la gloria a Dolores del Río. La noche del estreno Dolores sufrió una tremenda decepción, pues muy pocas personas habían asistido. Ella estaba acostumbrada a los estrenos de Hollywood, a los que acuden los más espléndidos figurantes en una atmósfera de clamores. Dolores, aunque se había negado a aceptarlo, comprobó que en México no la querían, y estaba tan desconsolada, con ganas de morirse o matarse. Diego Rivera que se encontraba entre los asistentes la tranquilizó diciéndole, "no te preocupes, Lolita, no es contra ti, sino contra nosotros. Nos odian por rojillos y a donde vamos no va nadie. Nos ven como a la peste"<sup>30</sup>.

Por su parte al "Indio" no le importaba el supuesto fracaso ya que él había triunfado. El logró que Dolores trabajara en México, logró dirigirla y logró una película tal como él la deseaba. Su propósito ahora era poner a Dolores en las cumbres del éxito. Pensó en una historia de amor y dolor, de indígenas, de flores y de muerte, y en trece servilletas escribió la sinopsis de *María Candelaria* en un café. Fue a ver a Dolores, y ésta, antes de que le anunciara su propuesta, le advirtió que no quería temas revolucionarios. Dolores leyó los papeles y calificó el argumento de conmovedor. El "Indio" exclamó, con esta película, Lolita, usted se va a ganar más gloria de la que tiene anhelada. Dolores exclamó, "dije que el argumento es interesante, pero no que yo me interesara en él. Primero una mujer de rancho, ahora... ¿quieren que haga a una indita? Yo... ¿descalcita? El "Indio" le contestó, por supuesto, sus pies serán el más grande desnudo de todas las obras de arte; sólo bastan los

---

30 Fernández, *ibid.*, 191.

pies"<sup>31</sup>. Dolores aceptó hacer el papel en *María Calendaria*, su segunda película, por la cual es recordada y admirada en el mundo entero, Dolores protagoniza a una indígena a la que la acusan de ser una prostituta y a la cual le obstaculizan su amor con Lorenzo Rafael y la apedrean hasta matarla. Con este personaje Dolores se consagró como la mejor actriz de México y como la máxima estrella que ha dado este país. En este personaje del Río recurre a las trenzas y a los rebozos para su papel de india. En su mejor época de Hollywood, del Río siempre se distinguió por ser una de las mejores vestidas del espectáculo y en sus películas la vestían los mejores modistos como Orry Kelly, Elsa Schiaparelli, Coco Channel, y Adrian entre otros<sup>32</sup>. Todo esto parecía indicar que en efecto sí abandonaba el glamour para dedicarse a la actuación. Dolores produce un cambio en *María Candelaria*, en la cual presenta la cultura indígena y sus creencias. Dolores del Río logró consolidarse en México con esta película y logró un acercamiento con el pueblo mexicano que se sentía defraudado por su estancia en Hollywood durante dieciséis años. Fernández presentó a Dolores en un paraíso que el mundo no había descubierto, la presentó en Xochimilco, un lugar de ensoñación.

Al igual que con María Félix, con Dolores sucedió algo similar, desde su entrada por la puerta grande al cine mexicano hasta su deceso en 1983. En el caso de Dolores hay cierta aura que perdura por décadas. Dolores es perfecta, silvestre, campesina maquillada, dama inflexible, digna aristócrata o galante obligada, nunca es la otra. Ella habla, ríe o solloza, un mecanismo sonoro hace de su voz y risa temblor humano, resonancia de teatro, declama entre dientes perfectos, llega a sentir sus personajes y a actuar a la perfección, pero

---

31 Fernández, *ibid.*, 192.

32 Carr, Larry. (1979). *More Fabulous Faces*. (Garden City, N.Y.: Doubleday and Company), 34.

no los vive. Creo que fue su gran error el saberse cerca pero a la vez lejos de su público. Logra transmitir sus emociones y sentimientos a través de sus interpretaciones pero no logra despojarse del aire de diosa inalcanzable. Llegar a Dolores es algo mítico. Dolores logró producir un cambio en el cine por medio de sus películas. El cambio que produjo Dolores es similar al de María. Ella también intenta dignificar a la mujer y ponerla en posición de igualdad frente al hombre. Ella abre brechas para la representación de la mujer e impone un estilo único. Para analizar el trabajo de Dolores del Río es preciso mencionar que fue la primera mujer mexicana e hispanoamericana de renombre que se asomó a las pantallas del cine de oro estadounidense en 1925. Después de Dolores vinieron otras figuras como Lupe Vélez, María Montez, Carmen Miranda, Margo, Katy Jurado y recientemente Salma Hayek. Dolores fue dirigida siempre por los grandes directores del mundo, entre ellos King Vidor, David O. Selznick, Raoul Walsh, Orson Welles, Carlos Ponti, Emilio Fernández y John Ford. Durante los años de Hollywood, Dolores fue clasificada como la mejor bailarina del mundo y fue considerada una belleza exótica. Ella logró establecerse como una de las actrices mejores pagadas, con un sueldo de \$9.000,00 por semana<sup>33</sup>.

La percepción de Dolores del Río en México era catastrófica, pues como ya mencioné, ella se había ido de su patria a vivir a los Estados Unidos, y eso era visto como un acto malinchista. Y cuando regresa Dolores a su país logra que su imagen cambie y se coloca entre las figuras más resonantes del mundo del espectáculo. Con María Félix sucede lo contrario, puesto que María empieza su carrera en México y después se aleja a vivir a Francia donde permanece hasta la fecha. A María Félix en México la perciben de déspota, egoísta y de mal carácter. En todas sus películas siempre representa a la

---

33 Bodeen, DeWitt. (1967). Dolores Del Río. *Film in Review* 18, 266.

mujer hombruna y esto la hace diferente de Dolores. Aunque hay que recalcar que Dolores del Río también tiene diversos y muy distintos papeles en su carrera. Por ejemplo, en *La otra*, interpreta un doble personaje, tal vez el que le hubiera gustado hacer en Hollywood. Más tarde la compañía Metro Goldwyn Mayer (MGM) compraría los derechos de esta película para que la hiciera Bette Davis con el título de *Dead Ringer*. En *Las abandonadas*, por el cual obtendría un Ariel (premio que otorga la Academia de Cinematografía Mexicana) en 1944, interpretó a una prostituta que se refina y se vuelve toda una señora<sup>34</sup>. En fin, los personajes de Dolores del Río siempre estuvieron a favor de la sociedad, la mujer en su lugar, pero siempre con un trabajo innovador e insuperable.

De hecho hay muchas cosas por las que estos dos mitos del cine son indispensables tanto en el mundo del espectáculo como en la historia que ha forjado México. Hablar de María Félix y Dolores del Río es rastrear parte de la historia mexicana y de buscar una innovación para el mundo del cine puesto que se ha dicho tanto de ellas.

---

34 Ramón, David. (1997). *Dolores del Río: Volver al origen*. (México: Editorial Clío), 26.

## CAPITULO IV

### ROMPIENDO ESQUEMAS EN EL CINE MEXICANO DE LOS SETENTA

Isela Vega

Durante los años setenta surge en México la incomparable Isela Vega. Más allá del éxito de sus audacias, Isela Vega dio vida a algunos de los personajes más interesantes del cine nacional. Los que rompen esquemas sociales convierten en una avant garde. *Las pirañas aman en cuaresma, La primavera de los escorpiones, El festín de la loba y El llanto de la tortuga* por mencionar algunas de las películas que hizo con del Villar fueron cintas muy avanzadas para su época por la inclusión de temas fuertes, todo éstos de corte erótico-sicológico muy acorde con el auge del psicoanálisis y el concepto de la revolución sexual.

*En Las pirañas aman en cuaresma*, Vega es una pescadora soltera que vive y trabaja al lado de su hija, interpretada por Ofelia Medina. La existencia de ambas transcurre en una playa pequeña con pocos habitantes a los cuales ellas no se atreven ni siquiera a acercarse. Son mujeres marginales, casi primitivas, que apenas cubren su desnudez con un ligero indumentario sin importar las pasiones que, obviamente, despiertan a su paso. Al llegar un pintor (Julio Alemán) al pueblo, se siente atraído por la madre, y al paso de los días, también por la hija, lo cual provoca el conflicto. Como fieras en celo, ambas se enfrentan, hembra a hembra, por el amor del macho. La sexualidad

es más fuerte que los lazos familiares, el amor carnal hace olvidar el filial y la naturaleza es la que manda. El causante se siente complacido y poderoso, está seguro de tener el control por haber conseguido dominar a las dos mujeres por medio del sexo. Conforme transcurre el tiempo en el pequeño pueblo, las dos mujeres se dan cuenta de que el pintor las utilizó a las dos. Una vez que el deseo ha sido satisfecho, madre e hija vuelven a sus cabales. Ponen en la balanza su peculiar estabilidad familiar y lo que el hombre ha traído a sus vidas, tomando finalmente la decisión de sacarlo de la jugada de forma definitiva. En venganza por haberlas hecho rivales y por haberlas utilizado, ellas le dan a comer vidrio molido y lo arrojan a la bahía para que sirva de alimento a un tiburón que les sirve de guardián.

Las acciones femeninas nulifican la supremacía del macho. No hay pasión capaz de cegar por completo a estas mujeres. El hombre es sólo un objeto para satisfacer una necesidad física y, a la larga, es prescindible, sobre todo porque carece de la inteligencia suficiente para asegurar su supervivencia y es incapaz de reconocer la astucia femenina. *La pirañas aman en cuaresma* apunta hacia la importancia del amor filial. Lo señala como el único valor capaz de redimir y justificar cualquier tipo de acción.

Otra cinta que rompe con los preceptos tradicionales en México es *La primavera de los escorpiones*, que se adentra en un asunto más escabroso. En esta película Isela Vega encarna a una madre soltera dedicada a cuidar de su único hijo que cuenta sólo con diez años. Es un niño ávido de una figura paterna, a pesar de lo dominante que es su progenitora. Ambos deciden irse a pasar unos días a Valle de Bravo y mientras dan un paseo en lancha descubren a dos hombres jóvenes que toman el sol, desnudos (Enrique Álvarez Félix y Milton Rodríguez).

Dentro de la trama de la película ellos forman una pareja homosexual que enfrenta algunos problemas de ajuste porque uno de ellos (Alvarez Félix) tiene un conflicto de autoaceptación, mientras que el otro (Rodríguez) está plenamente convencido de su inclinación. Este desacuerdo les impide funcionar plenamente como pareja. La situación de ambos hombres empeora cuando conocen a la mujer y a su hijo. Ella (Vega) se siente atraída por el indeciso y él ve en la mujer una tabla de salvación para enderezar sus inclinaciones; a sabiendas del carácter de la relación que existe entre los dos jóvenes, ella acepta la relación. El amante abandonado, despojado del afecto del hombre con el que hasta entonces compartía su vida íntima, en venganza comienza a centrar su atención en el pequeño, a quien termina seduciendo, como la madre lo hace con su ex-pareja. Finalmente, ella se da de cuenta que la homosexualidad no es una enfermedad. Se da por vencida y rompe con la relación y trata de recuperar a su hijo, quien ya ha descubierto su verdadera inclinación profetizada por sus antecedentes familiares. *La primavera de los escorpiones* establece como moraleja el amor filial: una vez que una mujer se ha convertido en madre, no podrá centrar su atención en otra cosa que no sea su hijo, porque correrá el riesgo de perderlo.

En *El llanto de la tortuga* se toca el tema de la decadencia de la clase alta. Esta cinta toma lugar en una casa de playa en Acapulco, Guerrero, México. Una pareja de hermanos (Hugo Stiglitz y Cecilia Pezet) invitan a una pareja de amigos casados (Jorge Rivero e Isela Vega) a una fiesta. Hay otro personaje (Gregorio Casals), el encargado de cuidar la casa, que viene a conformar el cuadro escénico. El fortachón (Gregorio Casals) es el que se encarga de satisfacer sexualmente a las damiselas de la película. Sin embargo lo que parecía tener indicio de orgía acaba en un asesinato, el del

fortachón el que queda perfectamente impune porque, como es bien sabido a la burguesía no le alcanza el brazo de la ley.

En el transcurso de la trama la invitada se decepciona del anfitrión el cual no puede cumplirle sexualmente porque se queda dormido en plena acción. La invitada (Isela Vega) en vista del desaire, termina yéndose con el fortachón a la playa para hacer el amor en la arena. Después de la pasión se queda tendida junto al mar y es violada por un grupo de pescadores que pasaban por allí.

*El llanto de la tortuga*, hace una crítica a una clase social llena de valores superfluos. Está basada en lo material, hastiada de la búsqueda de nuevas emociones, vacía, confundida, inconsciente, que usa a los que están en esferas inferiores de la escala social.

*El festín de la loba* es una película de temática muy fuerte al igual que las tres películas ya mencionadas, pero con un carácter subversivo que la hace única. Es una película escrita por Francisco del Villar en colaboración con Vicente Leñero. Esta historia tiene una interesante combinación de cinismo y crítica social. La trama parece predecible, sin embargo su desarrollo resulta sorprendente porque va más allá de lo acostumbrado por el cine nacional. Es una crítica a una de las instituciones más importantes en nuestra sociedad, la iglesia. "La loba" (Isela Vega) es hija única y solterona de una viuda dominante, represiva y obsesionada con los valores morales (Gloria Marín), que está confinada a una silla de ruedas. Es una mujer muy dominante que no soporta nada inmoral. Un día descubre a una criada y a un caballerango haciendo el amor en un granero y los azota. Los corre de su casa y les prohíbe acercarse a ella. A su hija le prohíbe ver libros de arte porque en ellos retratan esculturas desnudas. Esta mujer, la viuda, ve a los hombres como sirvientes. Inclusive toda la sociedad, respeta a la Iglesia porque sirve como parte de su

salvación pero no respeta a los que la representan. Humilla a todo aquel que es inferior a ella, sin embargo le inculca a su hija respetar a la iglesia.

La hija "La loba" queda al frente de la hacienda y de la fortuna al morir su madre. Después de llevar un breve luto, ella empieza a destruir todos los valores que le impusiera su madre. Se transforma en una "loba" para deshacer a su presa. Hace caer en tentación a un joven sacerdote quien llega al pueblo para practicar la enseñanza eclesiástica. Aunque el sacerdote se resiste, ella lo obliga, aprovechándose de su posición de benefactora de la Iglesia. El accede pero el arrepentimiento lo hace huir de ese lugar para siempre.

Después de descubrir que su medio hermano vive en la hacienda, La loba decide que él será su próxima víctima. Este chico (Juan Antonio Edwards) es producto de un desliz que tuvo su padre en el pasado. Después de convecerlo de posar desnudo para ella, sin saber que ella es su hermana, lo fuerza a iniciar una relacion sexual con ella. Esta relación se ve truncada porque ella le revela la verdad de su parentesco. El chico también se marcha.

Le sigue una prima que presume de moderna y liberal, interpretada por Pilar Pellicer. La prima le confiesa abiertamente sus aventuras íntimas con su novio, y la cual no acepta compartir con ella. Con el mismo pretexto de la pintura, La loba la invita a su casa para que pose desnuda y pone en práctica la misma estrategia que tan bien le funcionó con su medio hermano. La chica cae en su juego y hacen el amor. Después de la escena de amor, La loba la humilla y la echa a la calle desnuda obligándola caminar por el pueblo. Tan pronto llega a la casa, la prima, deprimida se encierra en su cuarto y se suicida.

Por último, La loba, aburrida de sus juegos, decide tomar venganza en la Iglesia. Decide entregar todos sus bienes y riquezas a la Iglesia, y solicita a cambio que la dejen profesar. De esta manera convierte ésta en la última y más espectacular jugada. En la escena final de la película vemos a La loba

arrodillada en una capilla llena de novicias, como ella. Mira de manera sugestiva a varias de las jóvenes religiosas y esto pasa a ser como un presagio. Un presagio probablemente de que en el noviciado hará de nuevo su voluntad. Este personaje no actúa por el resentimiento de su niñez y juventud reprimidas. Es un personaje amoral, con libertades que explora hasta el fondo. En él no hay culpa ni noción del pecado, sino una franca burla a ellos, al igual que el resto de los valores. La loba es la encarnación de los antivalores. Ella hace de la perversión una forma de vida y la propone como la única manera de conocer sus propios límites. Al fin y al cabo siempre se puede refugiar en la Iglesia como último recurso. Es un ataque frontal a la Iglesia, que de alguna manera siempre crítica a nuestra sociedad y la reprueba.

Otra de las películas más famosas y representativas de Isela Vega son *La viuda negra*. En esta cinta otra vez hace una crítica social a la Iglesia Católica y sus métodos de control social por medio de la culpa y a su precario equilibrio como la institución con más poder en México. Los riesgos de poner aspectos fundamentales de la vida en manos de un sacerdote, que a fin de cuentas es una persona tan débil como cualquier otro la minscula y le resta seguidores.

Isela Vega rompe todo tipo de esquemas en el cine mexicano y logra establecerse como una actriz de carácter que toca temas muy escondidos en una sociedad tan tradicional.

## CAPITULO V

### DANZON

En los capítulos anteriores he revisado temas protagonizados por mujeres que eran recurrentes en el cine mexicano en los años 40, 50 y 70. En la actualidad se está produciendo un nuevo tipo de cine. Este cine no tiene nada que ver con los temas que tocaban en esa época. Un ejemplo es el cine de María Rojo, ella trata temas donde la mujer rompe esquemas sociales. A pesar de que ha representado madres en sus cintas, estos papeles no están marcados con el mismo estereotipo de los papeles ya mencionados. Por ejemplo, en la película *Danzón*, María Rojo logra establecer que la mujer no sólo es capaz de ser madre sino también es capaz de intimar en ella para conocerse a sí misma y sus necesidades.

En la película *Danzón*, Julia Solórzano (María Rojo) es una mujer que a través de un viaje que hace al puerto de Veracruz en busca de su compañero de baile, logra conocerse a sí misma. Julia es una mujer de unos cuarenta años, viuda, madre y telefonista de profesión. En este viaje descubre que más allá de buscar a Carmelo, también va en su búsqueda como mujer. Va en esa búsqueda de su ser interior, de sus deseos como mujer. Va en busca del deseo de tener relaciones íntimas con otro hombre y no sentirse culpable.

A través de este viaje, Julia logra despojarse de muchos prejuicios y logra entenderse como mujer. Le cuesta mucho al principio, pero al conocer a

un homosexual apodado Susy que la ayuda a buscar a Carmelo, ella logra deshacerse del pudor que carga y entregarse a sí misma. Susy representa el cambio en la vida de Julia. Susy, cuando dice que la va a ayudar a buscar a Carmelo, intenta ayudarla a buscarse a sí misma. Susy es la unión de la fuerza masculina y la femenina. El/Ella es la unión entre lo pasivo y lo activo. El viaje y la búsqueda de Carmelo, sirven como pretexto para irse en busca de su identidad. Julia es una mujer autosuficiente y segura de sí misma. En el hotel donde se hospeda conoce a doña Ti. Doña Ti está al cuidado del hotel, ella recibe a Julia y la ayuda en su búsqueda. Doña Ti, es una mujer madura que platica con Julia y la hace ver la vida diferente. Le dice que en este mundo tiene que andar con los ojos bien abiertos de otra manera acabará como las prostitutas que viven allí. En ese mismo hotel se hospeda La colorada, una mujer cuya única forma de subsistir es vendiendo su cuerpo.

*Danzón* (Julia) significa el descubrimiento de una nueva femineidad dentro del cine nacional mexicano. En una cinematografía acostumbrada a los arquetipos, es muy interesante encontrar un filme que, como éste, desmitifica los roles comunmente atribuídos a la mujer en México. Los roles de madre abnegada, mujer sumisa, devoradora de hombres y religiosas están ausentes en *Danzón*. Aunque la vida de las mujeres en *Danzón* gira alrededor de los hombres, el filme se refiere más a los lazos que establecen ellas entre sí, que a sus relaciones con el sexo opuesto. El hombre es un objeto en sus vidas. El hombre es un punto de referencia para determinar sus historias. Así, el viaje de Julia es en realidad una travesía hacia el interior de sí misma. Al final, ella regresará a su mundo de mujeres; su búsqueda del hombre la llevará de nueva cuenta a su femineidad.

Para las mujeres de *Danzón*, los hombres son personajes que van de paso, como los marineros. Hay unas escenas en la película donde presentan a

los barcos que van de un lado a otro, estos representan al hombre. Los hijos de doña Ti, los amantes de la Colorada, Carmelo y hasta el mismo Rubén, son personajes que se mueven, mientras que las mujeres permanecen. Ella se vela en el recato y la inmovilidad. Es un ídolo y, como todos los ídolos, es dueña de fuerzas magnéticas, cuya eficacia y poder crecen a medida que el foco emisor es más pasivo y secreto. La mujer mexicana, es un símbolo que representa la estabilidad y continuidad de la raza, la mujer permanece mientras el hombre deambula<sup>35</sup>. En esta visión del México contemporáneo, la mujer es quien tiene la sartén por el mango. La aportación más importante de *Danzón* a nuestra cultura fílmica es esta visión femenina del mundo. La perspectiva es diferente por los ojos de una mujer, en este caso María Novaro ofrece al espectador una manera distinta de ver la realidad. Esto es muy importante, si tomamos en cuenta que el cine, como muchas otras manifestaciones culturales, ha tenido una visión predominantemente masculina desde sus orígenes.

Películas como *Danzón* nos recuerdan que la realidad es la suma de muchas percepciones particulares. Añadir una visión femenina a nuestro modo de ver la realidad significa comprender que el mundo no lo construimos únicamente los hombres, aunque siglos de machismo cultural nos digan lo contrario.

El personaje de Julia en *Danzón* es tan diferente a los personajes de los capítulos anteriores. Los personajes de las mujeres de los capítulos anteriores representan los arquetipos tradicionales de la historia en México, las prostitutas, las madres abnegadas y mujer sumisa. María Rojo hace del personaje de Julia todo un descubrimiento, porque por vez primera vemos a la mujer en un papel donde ella es la protagonista de su vida. Al principio de la

---

<sup>35</sup> Paz, *ibid.*, 41.

película hay una toma a los zapatos de los que asisten al salón de baile, esta toma me parece que representa las diferentes personas que hay y que cada quien labra su propio camino. Los pies son los que conducen a la gente a su destino. Los pies de Julia son importantes porque por medio del baile ella labra su propio camino, el camino de ir en busca de Carmelo que representa su búsqueda interior.

**CAPITULO VI**  
**ENTREVISTAS**

María Eugenia Llamas

Angélica Aragón

Blanca Guerra

En este capítulo presento unas entrevistas con algunas actrices del cine mexicano. Es importante ver el punto de vista de estas actrices que son de diferentes épocas del cine en México. María Eugenia Llamas de la época del cine de oro, Blanca Guerra y Angélica Aragón de los setenta al presente . En estas entrevistas cuestiono la importancia del rol femenino en el cine y el sitio que ocupa a través del ojo de estas importantes actrices.

María Eugenia Llamas mejor conocida como “La Tucita”, nació en la ciudad de México el 19 de febrero de 1944. Estudió en diferentes escuelas de la ciudad de México. Se inicia en el cine mexicano en 1948 en la película *Los tres huastecos* al lado de Pedro Infante y Blanca Estela Pavón. Después de esta película le siguen otras como, *El seminarista*, *Dicen que soy mujeriego*, *Las dos huerfanitas*, *Los hijos de la calle* y su última película de su etapa niña-adolescente *La edad de la tentación*, al lado de Mapita Cortés en 1958. En televisión interpretó a la hija de María Teresa Rivas y Rafael Banquelles en la telenovela **Gutierritos**. Fue dirigida por los grandes del cine mexicano como Ismael Rodríguez y Miguel Zacarías. Se casó muy joven con el Sr. Rómulo Lozano Morales, locutor y animador de televisión en Monterrey. Se traslada a la ciudad de Monterrey en 1964 donde vive hasta el momento. Es madre de tres hijos, Luz María, María Eugenia y Fernando. En la actualidad presenta varios espectáculos para audiencia adulta. *Cuenta con la vida*, *Cuentos de lo soñado o sueños de lo contado* y *Cuentos, cuentos y más cuentos* son los nombres de sus respectivos espectáculos.

Blanca Guerra nació en Mexico D.F. en los años cincuentas. Estudió en la Universidad Nacional Autónoma de México. Blanca Guerra es hoy en día una de las más aclamadas actrices del cine mexicano a nivel internacional. Su trabajo le ha ganado infinidad de reconocimientos internacionales. Su entrada al cine la hizo en la década de los setenta en películas muy poco

representativas. En sus inicios incursionó en películas de corte ranchero, donde desempeña papeles de damita joven. En estas cintas resaltan los papeles masculinos, donde la actriz sirve de complemento para dar soporte al rol masculino. Las historias donde participó, como *Te solté la rienda*, *El coyote y la bronca* y *Perro callejero* son claros ejemplos donde el protagonista es hombre y donde la trama gira alrededor de este mismo. Sin embargo en el transcurso de su carrera ha crecido su habilidad histriónica y ha sabido escoger mejor sus guiones. Ha hecho cine con guiones de Gabriel García Márquez, Miguel Littín, y Alejandro Jodorowsky. Entre sus más destacados trabajos se encuentran *Sandino*, *Santa Sangre*, *Eréndira*, *La trampa*, *Orinoco*, *Danzón*, *Salón México*, *Principio y fin* y *Un embrujo*.

Angélica Aragón nació en México. Es hija de un destacado actor de comedia de nombre "Ferrusquilla". Inicia su carrera en el Festival Cervantino de Guanajuato con la obra *El viejo celoso* y después estudia arte dramático en Inglaterra durante siete años. Regresa a México a principios de la década de los ochenta y se integra a la comunidad artística donde aparece en papeles secundarios en telenovelas. Hace varias telenovelas para la cadena Televisa, entre ellas, **Vivir un poco**, **La casa al final de la calle**, **Días sin luna** y **Cañaveral de pasiones**. Después cambia a la cadena Televisión Azteca donde bate récords con su novela **Mirada de mujer**. Esta novela rompe con la tradición de llevar a una jovencita en el papel estelar. El estelar es de una mujer madura que se ve forzada a enfrentar la vida después de separarse de su esposo después de 30 años de casada. A este éxito televisivo le sigue **Todo por amor**. En el cine ha participado en *Un paseo por las nubes* (*A Walk in the Clouds*), *Sexo, pudor, y lágrimas*, *Gertrudis Bocanegra*, *Cilantro y Perejil*, y *Fibra óptica* por mencionar algunas.

Esta entrevistas sirven para situar a la mujer en el cine mexicano desde la perspectiva de algunas de sus más destacadas representantes. También se establece una conexión con el trabajo de investigación y sirven como complemento de este mismo.

Entrevista con María Eugenia LLamas "La Tucita"  
Mujeres en el cine nacional mexicano (Diciembre, 1995)

**1. ¿Cómo se inició su trayectoria como actriz?**

Surgí por medio de un concurso que se hizo en México que convocaron los hermanos Rodríguez para elegir a una niña para que trabajara en la película *Los tres huastecos* con Pedro Infante. Entonces gané el primer lugar entre 1000 ó 1500 niñas y el premio era hacer la película de *Los tres huastecos* y me contrataron los hermanos Rodríguez como exclusiva y pues hice varias películas con ellos y las más conocidas son esa primera *Los tres huastecos*, *Dicen que soy mujeriego* y *El seminarista*. Pero después de eso hice otras películas, hice *Las Dos Huerfanitas*, *Los hijos de la calle*, *Una calle entre tú y yo*. Por *Los hijos de la calle* tengo un Ariel que es el equivalente al Oscar como el premio a la mejor actuación infantil del año.

**2. De niña, ¿qué artistas le gustaban, quiénes eran sus modelos?**

Pues obviamente lo que tenía más cerca era Pedro Infante, lo apreciaba muchísimo, lo quería, él era muy cariñoso conmigo. A él le gustaban muchos los niños. Pero yo no tenía modelos porque ni siquiera estaba consciente de lo que pasaba. -**¿Lo veía como un juego?** Pues yo sabía que era un trabajo, era un trabajo tan divertido y como que no costaba trabajo, entonces podría decirse que era como algo placentero, como un juego.

**3. ¿Dónde estudió actuación?**

Nunca estudié actuación, todo fue muy naturalito.

**4. ¿Se puede decir que el cine le abrió el mundo a la actuación?**

Sí, yo creo que definitivamente. Si no hubiera sido a través del cine yo he pensado que si mi vida no hubiera sido así más tarde yo hubiera dado con la actuación.

**5. ¿Después de esa película surgió una inquietud por el cine?**

No, realmente lo del cine fue pues por el primer lugar del concurso, pero era parte de mi vida natural. Yo cuando llegué a la escuela por primera

vez pues yo pensé que todas las niñas habían trabajado en el cine o sea cuando descubrí que las demás no, decía yo, que raro. Porque lo normal y natural era estar en los sets cinematográficos para mí, y cuando uno es niño piensa que así es la vida y yo pensé que todo mundo hacía eso. Quizás eso era lo que pensaba cuando ya era mayor que yo no había tenido ningún mérito porque yo no había tenido la decisión consciente porque a los 3 años y medio yo no lo podía haber decidido.

**6. ¿Entonces sus padres la llevaron al concurso?**

Mi mamá me llevó al concurso. También un día me dijeron, y te has puesto a pensar que te pudieron llevar y tú no quisieras hablar o que tú no tuvieras talento y no hubieras sido la elegida. **Tenía mucha chispa, ¿no?** Yo creo que sigo teniendo chispa, sí definitivamente creo que sí.

**7. ¿Cómo cambió el cine la vida de María Eugenia Llamas? ¿Es decir, fue diferente su niñez? ¿Creó cierta hostilidad en su mundo o fue "normal"?**

Fue difícil en muchas partes, por ejemplo esta época que te digo de la escuela. Yo tuve la experiencia de ser rechazada por muchas niñas a *prior*, sin tratarme y sin conocerme yo llegaba a la escuela y decían, "no te juntes con ella porque se cree mucho porque es artista". La gente te vuelca encima todas las cosas que ellos piensan o creen. Un día comentaba con una amiga, por ejemplo, yo estoy en un edificio, voy a entrar a un elevador hay mucha gente y me conocen y entonces si volteo y sonrío con la gente, "ay mira ésta quería que le hablara" y si vas seria, "uy que creída". Depende de las personas lo que vean en ti no depende de lo que tú eres, porque normalmente nadie ve a los artistas como realmente son. Los ven a través de sus personajes, los ven a través de lo que ellos creen de ellos. Sí, creo que fue una niñez totalmente diferente, pero también mucho más rica de experiencias que una niñez común y corriente. -

**8. ¿Y sí actuó con otras niñas en ese tiempo?**

Sí tuve amigas, fui una niña normal y jugaba y me iba de pinta, **-¿del medio artístico?** No. Angélica María y yo somos de la misma edad y entonces Angélica y yo nos veíamos en clases de baile, tomábamos clases de baile juntas y a veces me invitaba a su casa. Con Susana Alexander también ya más grande, ella no se acuerda de eso porque fuimos compañeras de escuela pero ahora somos muy amigas pero no era de tener muchas amistades del cine. Con Chachita trabajé pero ella es como ocho o nueve años mayor que yo. Con la Chachita hice varias películas.

**9. ¿En algún momento sintió que su carrera iba en ascenso? ¿o descenso?**

Bueno definitivamente hay un momento en que corto. **-¿en que año fue eso?** En 1958 fue la última película, un papel en *La edad de la tentación* con Mapita Cortés y Gastón Santos. Donde ni era niña ni era adulta todavía, la etapa de la adolescencia. Y luego me casé muy joven y después me vine a vivir a Monterrey. Entonces el cine quedó a un lado.

**10. ¿Y ya no ha vuelto a hacer cine?**

Sí, hice algunas películas aquí con los Almada pero no es realmente lo que... Me encantaría poder hacer una buena película, que hubiera un buen guión pero hacer cine por el hecho de hacer cine o por un trabajo definitivamente no lo haría. Desde hace varios años tengo un espectáculo en el que cuento cuentos dónde he encontrado que me da muchísima más satisfacción estar frente al público y estoy viajando. Acabo de regresar de una gira que hice un mes y he estado en muchísimos lugares, he estado en Los Angeles, en Chicago contando para los mexicanos que viven allí.

**11. ¿Son cuentos para niños?**

Para adultos. Cuentos literarios, cuentos que den un pequeño mensaje. Es todo un concepto que se llama *Cuento con la vida*, el primer espectáculo que hice. **-¿O sea que nunca dejó del todo el espectáculo?** No nunca me he retirado, porque aquí en Monterrey he hecho televisión, he hecho teatro, tuvimos un teatro de revista, en radio, he incursionado en todas las áreas y he trabajado mucho. Lo que pasa en el cine la última película la hago en 1958 y luego vuelvo a hacer cine en los 70's o algo así.

**12. ¿El cine fue le medio de difusión más amplio que tuvo?**

Sí, porque además Pedro Infante murió y las películas las pasan a cada rato y se convirtió en el ídolo de este país pues de alguna manera estoy ligada a eso. Aunque yo siempre pretendo hacer la reflexión de que si Pedro Infante no hubiera muerto ¿cómo estaría?, no sería el ídolo que es obviamente porque a la gente no le gusta ver que sus ídolos envejecan.

**13. ¿El estereotipo de la mujer en el cine mexicano afectó su carrera de alguna manera?**

Pues no porque nunca llegué a hacer películas de mujer, todas eran de niña entonces allí era otro rollo.

**14. ¿Qué piensa del cine comercial en México?**

Yo creo que siempre ha habido buen cine y mal cine en todas las épocas. Yo creo que el cine tiene que ver con muchísimas cosas no es nadamás los artistas. El buen cine tiene que ver con el guión, la concepción, el director, es una labor de equipo. Donde luce mucho un artista es porque hay detrás de él un montón de cosas, hay una buena historia, hay un buen iluminador, hay un buen editor. Yo creo que no es labor de sólo una persona.

**15. ¿Piensa que si la película no obtiene premios, no es buena película?**

Yo creo los premio no tienen nada que ver. Yo creo que hay muy buenas películas que nunca han ganado premios, que nunca han sido muy buenas en la taquilla y que pueden ser excelentes películas. Lo que yo creo es que esa época de oro del cine nacional se hacían trescientas películas al año. Unas les salían muy buenas y otras eran verdaderos churros. En esta época se hacen menos, pero siempre ha habido en todas la épocas si se analiza por décadas ha habido buenas y malas películas. Incluso en la época nefasta de las ficheras hubo intentos de buen cine.

**16. ¿Piensa que el cine de las ficheras de alguna manera ha ayudado al cine mexicano o lo ha empobrecido?**

Pues yo no veo en que pueda haber ayudado. Puede haber ayudado a las ficheras a ganar dinero o a los cómicos que trabajaban en esas películas. Y de alguna manera a los productores que ganaron dinero con ellas, pero pienso que ya el tema está bastante gastado. Creo que ya esa época quedó atrás. Ahora hay un resurgimiento, un intento.

**17. ¿Tengo entendido que el cine de oro nacional mexicano abarca de principios de los cuarenta a principios de los cincuenta?**

Pues hay autores que lo extienden un poco más. Yo no creo en esa época llamada de oro, es simplemente donde México puede colar sus películas al extranjero porque es la Segunda Guerra Mundial y definitivamente Estados Unidos se retira y deja abierta una puertecita del mercado y por allí nos colamos.

**18. ¿No hubiera sido esto posible sino estalla la guerra?**

Definitivamente no.

**19. Estudio a Dolores del Río y se han hecho varios comentarios por varios escritores que ella nunca hubiera sido la estrella que fue sino fuera por la época que le tocó vivir en Hollywood. ¿Qué piensa de esto?**

Bueno también los tiempos eran diferentes, la actuación era diferente o sea hay también una evolución en la forma de actuar, en la forma de tratar los temas, era otro cine. Cuando a mí me dicen, es que las películas de antes eran tan bonitas y las de ahora con violencia y con sexo. Pues de alguna manera el cine también refleja el tiempo que estamos viviendo, es un reflejo de la sociedad, es un espejo que podemos ver ahora. Por otra parte había un grupo de gente enamorada de su labor que con muy poco dinero y con mucho amor y con muchas ganas hacían muchas cosas. Habían muchos artistas que no preguntaban, ¿cuánto voy a ganar? era el hecho de estar en el cine. Y ahora cualquier persona o los sindicatos te dicen a pero tiene que ganar en el tabulador tanto y también la cuestión económica es un problema porque el cine es una industria finalmente y tiene que ser un negocio.

**20. ¿Cómo mujer, a qué atribuye su éxito en el cine?**

Yo atribuyo el éxito a esto, a un magnífico director como Ismael Rodríguez, a una buena historia, a buenos actores. En un momento en que las niñas no hablaban en casa se oía a los adultos hablar pero los niños deberían estar calladitos y bien portados. Entonces una niña que puede expresarse casi como un adulto, que puede darle la réplica a un adulto, pues era de llamar la atención porque era muy pequeñita. Pues a eso le debo el éxito.

**21. ¿Como niña prodigio, quiénes fueron parte clave en el desarrollo profesional de María Eugenia Llamas?**

Pues a Ismael Rodríguez como ya lo mencioné.

**22. ¿Qué piensa de la nueva ola de actrices? ¿A qué actriz considera buena o qué tenga madera de actriz?**

A mí me encanta María Rojo, me parece una espléndida actriz. También Helena Rojo me encanta. Ofelia Medina me parece estupenda por supuesto. De las nuevas, dime algunas por ejemplo,

**23. ¿Itati Cantoral? A Itati nunca la he visto en cine ni en televisión, nadamás la conocí en teatro cuando vino con Irma Dorantes a una obra de teatro y me pareció una niña con mucho carisma, una niña muy mona y muy accesible. Estuve platicando con ella, conozco muy bien a su papá. Creo que les toca vivir unos tiempos diferentes y creo que hay mucho talento. Yo creo que Verónica Castro es una buena actriz, pero cae en el estereotipo de Televisa. Y eso es otro rollo.**

**24. ¿Qué piensa de la temática del cine mexicano?**

Pues como lo mencioné antes es un espejo de la sociedad y se refleja a diario.

**25. ¿Cómo mujer, piensa que hay sexismo en el cine mexicano? ¿Encasillamientos? ¿Estereótipos? ¿Vanguardia? ¿Evolución?**

Pues hay sexismo en todas partes en el país como no lo va a haber en el cine, claro que lo hay. Y si ha habido muchísimos estereótipos y encasillamientos.

**26. ¿Cuesta estar vigente en México, como actriz? ¿Es difícil llevar una vida compartida, por ser figura pública?**

Pues yo me imagino que sí, yo no sé porque yo no estoy ni pretendo estar vigente como actriz en México. Estoy muy contenta con lo que hago, no estoy ambicionando hacer en cine. Me encantaría si hubiera una oportunidad pero no es lo que estoy buscando. Estoy viviendo una etapa de mujer madura muy satisfactoria, muy realizada como mujer, como madre, como abuela que soy. Tampoco estoy ay yo cuando era "La tucita" o cuando estaba en el cine, para nada no. Es parte de mi historia, es parte de mi vida de mis experiencias pero quedaron atrás. Imagínate si yo a casi 52 años estuviera haciéndome trenzitas y diciendo "Papá tengo sed" pues como que pasó con Baby Jane ¿no? Quiero estar en el aquí y ahora viviendo mi etapa actual. Tengo mi espectáculo, voy a empezar un trabajo de teatro aquí en Monterrey entonces constantemente estoy activa. El año pasado terminé una serie de televisión, en el que hice un programa por todo los días durante un año entonces siempre tengo proyectos. Y lo que más me interesa es lo que todavía no hago. El proyecto que todavía no hago ese es el mejor.

**27. ¿El cine hecho por mujeres, por ejemplo María Novaro y Laura Esquivel, hay una nueva perspectiva, es más sensible, es diferente?**

Yo creo que sí. Definitivamente, me encantan las dos. A María no la conozco a Laura sí. Me encantan, sí dan otra visión. Por ejemplo, Danzón es una película que a las mujeres nos encanta y los hombres se quedan como sí está bien pero no con la pasión que la vimos las mujeres, porque es un concepto, un punto de vista, una sensibilidad diferente. Además yo no creo como en la literatura o en el cine que haya cine de mujeres o literatura de mujeres pero sí creo que las mujeres tienen un punto de vista diferente y una sensibilidad diferente para tratar los temas, como te digo creo que hay muy buenas realizadoras. Creo que es una época que si económicamente está muy difícil en el terreno de sensibilidad y talento hay mucho lo que pasa es que falta dinero y capital para hacer buenas películas. Yo creo que Busi

Cortés ha estado haciendo cosas también Marcela Fernández Violante.  
Hay muchas mujeres con mucho talento y con bases muy sólidas.

Entrevista con Angélica Aragón (diciembre 1996)  
Mujeres en el cine nacional mexicano

**1. ¿Cómo inició su trayectoria como actriz?**

Mi papá fue actor entonces desde niña estoy cerca de los foros de cine, de los estudios de televisión, de las cabinas de radio, y en el '72 en el Primer Festival Internacional Cervantino de Teatro en Guanajuato participé con la compañía que representó a México con una comedia de Cervantes que se llama *El viejo celoso*. En el '73 me fui a estudiar a Inglaterra durante 7 años al London Academy of Music and Dramatic Arts. En 1980 regresé a México para integrarme ya profesionalmente a la comunidad artística haciendo televisión, cine, teatro, radio y presentaciones personales.

**2. De niña, ¿qué artistas le gustaban o quiénes eran sus modelos?**

Mi papá.

**3. ¿Dónde estudió actuación?**

London Academy of Music and Dramatic Arts.

**4. ¿Se puede decir que el cine le abrió el mundo a la actuación?**

No, el teatro.

**5. ¿Con cuáles otras actrices de renombre ha trabajado?**

Con Ofelia Medina, Ana Ofelia Murguía, Blanca Guerra, Beatriz Sheridan, Diana Bracho, casi con todas en México.

**6. ¿En algún momento ha sentido que su carrera va en ascenso o descenso?**

Siento que va en ascenso, en este momento estoy en un momento de internacionalización, sobretodo a través de la película de Alfonso Arau, *Un paseo por las nubes*, pero también este espectáculo que lo hemos presentado en 3 ciudades de Estados Unidos. Lo hemos presentado en Oakland, California, Cambridge, Massachusetts, y ahora en Houston y muy probablemente en Washington D.C. en diciembre del '98. Estoy trabajando con una compañía en Los Angeles que se llama Danza, Flor y Canto y vamos a presentar una obra mexicana de Hugo Argüelles que se llama *Aguila real* en enero y febrero de 1997. Tengo muchos proyectos para el año próximo sobretodo en teatro, una obra de María Callas, *Masterclass* en marzo, un monólogo japonés que se presentará en mayo con motivo de la conmemoración de los 100 años de la primera inmigración japonesa a México. También hay varios proyectos de cine con Gabriel Beristain, un director de fotografía mexicano radicado ahora en Los Angeles que vivió y

trabajó en Inglaterra durante mucho años. En México tengo varias películas por estrenarse ya filmadas entre ellas, *Cilantro y perejil*, y otra que se llama *fibra óptica*.

**7. ¿Piensa qué el cine se estancó y hubo receso o piensa que ha ido evolucionando conforme lo hace el país?**

Yo creo que no hay ninguna continuidad y cuando surge una nueva película está "sola". Es decir dentro, incluso de las carreras de los directores creo que hay una falta de continuidad y todo eso se debe en gran medida que la distribución es muy mala y entonces el público no apoya al cine como lo hace en este país. y hemos visto en los últimos años una reacción muy positiva por parte del público cinéfilo, en cuanto a que han vuelto a asistir a las salas de cine en México porque hay salas cómodas, modernas, con buen sonido, con buena proyección, seguras. Entonces el gusto por el cine está allí en el espectador pero mientras sigamos saturándolo con cine norteamericano de segunda categoría, no hay lugar ni espacio ni atención para las películas nuestras o para el cine de calidad del resto del mundo que se ve muy poco en México.

**8. ¿Como mujer a qué atribuye su éxito en el espectáculo mexicano?**

Al trabajo, dieciséis horas diarias.

**9. ¿Que piensa de la temática del cine mexicano en sus diferentes etapas?**

Muy largo de explicar.

**10. ¿Como mujer piensa que hay sexismo en el cine mexicano? ¿encasillamientos, estereótipos, vanguardia, evolución?**

Encasillamientos no sé. Sexismo total. Hasta que no hayan más mujeres cineastas, mujeres productoras, mujeres técnicos, vamos a tener un cine pues desde el punto de vista del varón. **¿Hay evolución en la mujer en el cine mexicano?** Sí yo creo que sí pero no está en proporción con la sociedad, con la mujer dentro de la sociedad, creo que el cine todavía necesita que alcanzar a la sociedad y creo que una manera de que lo haga, es como lo decía, mientras haya más mujeres realizadoras. **El cine hecho por mujeres, por ejemplo María Novaro, Laura Esquivel, Busi Cortés, ¿hay una nueva perspectiva, es más sensible, es diferente? ¿qué piensa de este tipo de cine?** Yo creo no han podido salirse un poco de los lineamientos y las temáticas del hombre, es decir el cine hecho por varones. Creo que *Novia que te vea*, por ejemplo es una película hecha por una mujer y eso se nota, se ve diferente. A mí me gusta el cine de Guita Schifter creo que es una mujer inteligente, creo que hace una buena pareja con su marido como guionistas, como realizadores. Y también porque me ha tocado trabajar cerca de ella.

**11. ¿Cómo han cambiado los valores de la mujer en el cine?**

Larguísimo de contestar.

**12. ¿Cuesta estar vigente en México como actriz? ¿Es difícil llevar una vida compartida por ser figura pública? no lo entiendo ¿es decir Ser artista y ser mujer?** Pues no lo vivo como una contradicción ni como una dicotomía. Yo he tenido la fortuna de tener una actividad constante y todo eso se debe a que no la he interrumpido. En la medida en que uno siga trabajando estará en la mente de los productores, en la mente de los directores y yo creo que uno va creciendo día a día en su propio trabajo.

**13. De la nueva ola de actrices, ¿cuáles son buenas? ¿qué piensa, por ejemplo de Itatí Cantoral y Evangelina Sosa?**

Creo que están en categorías diferentes. Itati Cantoral es una mujer que tiene un gran temperamento y he disfrutado mucho el trabajo que hemos realizado juntas en varias obras de teatro ya y en una telenovela. Creo que es una actriz desperdiciada, creo que la han encasillado en la categoría de villana. Ella quisiera hacer otros papeles pero yo la he visto en teatro, por ejemplo ella hizo el papel principal en *Sugar* y fue verdaderamente una delicia verla trabajar. Yo ya le he tratado desde hace mucho tiempo y sé que tiene madera de actriz y tiene mucho talento y que responde muy bien a la dirección. Evangelina Sosa es una mujer que ha nacido dentro de una familia de artistas, que ha recibido muy buenas influencias por parte de sus parientes cercanos. Que además ha estudiado fuera y que está preocupada por superarse, por aprender y creo que esa es la base también del éxito, las ganas de crecer y en ella lo he visto con mis propios ojos.

Entrevista con Blanca Guerra (Enero, 2000)  
Mujeres en el Cine Nacional Mexicano

**1. ¿Cómo inicia su carrera como actriz?**

Estando en mis dieciocho años encontré el lugar preciso para desarrollar mi carrera como actriz en el Centro Universitario de Teatro, y en La Universidad Nacional Autónoma de México, dependencia de la Facultad de Filosofía y Letras. Más bien de difusión cultural de la universidad o difusión de teatro de la universidad de donde depende el CUT. Allí estudio actuación en el Centro Universitario de Teatro. Allí con Héctor Mendoza, y mi generación como Humberto Zurita, Margarita Sanz, Julieta Egurrola, Rosa María Bianchi y José Luis Cruz, director de teatro actualmente. El estaba en la carrera de actuación pero se canalizó finalmente como director de teatro. Mucha gente de esa generación ha sido muy exitosa, como que ha llevado una carrera de gran prestigio.

**2. ¿De niña qué artistas le gustaban o cuáles eran sus modelos?**

De niña no me interesaba ser actriz ni mucho menos, ni cantante ni nada de eso pues yo no tenía parámetros de modelos a seguir, porque no era mi intención. Claro yo jugaba como todas las niñas de pronto a cantar, pero era música ranchera y cuando jugábamos al teatrillo y todo eso éramos cantantes.

**3. ¿En alguna momento ha sentido que su carrera va en ascenso o descenso o que se haya estancado?**

No estancado nunca. Yo pienso que ha sido una carrera de mucho éxito y evolución porque en el momento en el que tú estás año con año trabajando en teatro, cine y televisión o paralelamente cuando hay tiempo tomando cursos de perfeccionamiento actoral para profesionales pues yo creo que no se estanca sino al contrario va en evolución. Eso es lo que me ha pasado, ha habido una constancia en el trabajo de oportunidades y la gente pues te tiene en un lugar y eso lo agradezco y eso creo que ha sido al base de mi trabajo.

**4. Piensa que el cine se ha estancado, qué ha habido un receso o que ha ido evolucionando conforme lo ha hecho el país?**

Yo creo que ha habido cambios muy directamente proporcionales a la situación económica y social de nuestro país. En todas la épocas desde que existe el cine mexicano se han dado pues una cantidad de películas muy malas y otra cantidad de películas muy buenas. Siempre ha existido el buen cine y el cine mediano, el cine mediocre, el que no se puede considerar cine. Se podría darle otro nombre pero no cine. El cine tiene que ser de calidad sino para que, sino se llama de otra forma

y yo creo que en todas las épocas de nuestro país incluso en la época de oro del cine nacional ha habido muy malas producciones, muy malos proyectos y por lo tanto muy malos resultados y yo creo que en lo que se ha visto afectado en la cantidad de producciones, en la parte cuantitativa. Al disminuir la producción pues disminuye las posibilidades de hacer buenas películas tanto como malas, ahora tenemos una ventaja y una evidencia. En tanto que ha habido menos producciones de unos 10 años para acá de cinco se han disminuido drásticamente la producción pero la calidad de las películas es fantástica. Y eso al tener rigor en la selección y producción de los guiones se seleccionan por lo tanto mejores historias y así se canalizan hacia los directores que les corresponde y el reparto adecuado y el resultado es fantástico.

**5. ¿Blanca Guerra ha hecho más carrera en cine? ¿cine internacional, por ejemplo *Eréndira*, con un guión de García Márquez?**

Esta historia fue dirigida por un brasileño, Ruy Guerra y donde actúa Claudia Ohanna, era una producción por México (capital privado e IMCINE) y yo creo que quizá el ICAIC de Cuba, pero García Márquez estaba muy involucrado en esa producción entonces generó buen financiamiento para la película. Aparte de esto he hecho muchísimas películas, muy buenas, muy representativas de nuestro cine de calidad que incluso nos han representado en festivales internacionales muy importantes. Yo he recibido premios y estímulos de festivales de fuera de México que me hacen sentir muy orgullosa, muy gratificada. Películas internacionales con reparto internacional pues he hecho *Walker* con Alex Cox y Ed Harris, he estado también en una película de Miguel Littín que se llamó *Sandino* con Kris Kristoferson, Victoria Abril, Angela Molina en Nicaragua. En Cuba estuve también en una película española, dirigida por un director español con actores cubanos y españoles y yo de mexicana.

**6. ¿A qué se debe que haya salido de México para hacer cine, talvez a la calidad en que se encuentra el cine mexicano?**

Yo pienso que ha habido producciones como las de Harrison Ford que se llamó *Clear and Present Danger* que hice con Phillip Noise dirigiendo y donde tengo una participación muy pequeña pero es porque ellos vinieron a México e hicieron "casting". Los cineastas han venido a hacer audiciones y yo me he quedado como actriz. **¿Todavía hace "casting" Blanca Guerra?** Claro, siempre se hace "casting", al menos que el director ya tenga en mente este papel para ti. Por ejemplo en *Un embrujo*, Carlos Carrera siempre pensó en mí. Me dio el guión, me interesó platicamos y se hizo. Aquí ya no tuve que hacer "casting", no fue competir para otras actrices para hacerla.

**7. Qué piensa de las diferentes etapas por las que ha pasado el cine, por ejemplo la revolucionaria, el cine de rumberas, de comedia ranchera, de ficheras o de narcotraficantes?**

Es muy curioso no sé por qué pero se dan estas etapas de acuerdo a lo que se está viviendo. Son exigencias de tu realidad que te llevan a manifestarte con estos temas. Entonces se dan, es muy claro en la época final del cine de oro se hicieron muchas películas de la revolución, en las películas del sexenio de Echeverría se hacían muchas películas con guiones costumbristas, diferentes temas sobre la sociedad mexicana, más bien hacia el sector rural y luego vino la prueba del sector privado del banco cinematográfico estatal en los sesentas y setentas. Se daban mucho esas películas, esas de los jóvenes rockeritos, los teen tops, las calles del Pedregal, las historias sobre los jóvenes rebeldes. Luego las ficheras. Ahora en este momento siento que se está dando una etapa de películas sobre la comedia política en México, la sátira política en México. Hay tres o cuatro películas con ese mismo tema. Yo creo que son requerimientos de tu realidad que estás viviendo. Los directores se preocupan por la realidad. Estamos viendo violencia en México, estamos viviendo saturación de la política en México así es que todos empiezan a hablar sobre eso.

**8. ¿Piensa que el pueblo mexicano se interesa en eso o como responde el pueblo a este tipo de cine?**

Yo creo que por eso se da la repetición como una fórmula porque la gente está conectada de alguna manera con esa realidad, entonces se ve un reflejo absoluto de su realidad y de sus necesidades de expresar eso y está allí plasmado. La gente lo apoya y lo ve muy bien.

**9. ¿Piensa que ha habido sexismo, encasillamiento o algún tipo de vanguardia en el cine mexicano de Blanca Guerra?**

En general yo creo que los guiones tienden a ser películas para hombres. Protagonistas mujeres casi no hay. Hay muy pocos, mucho menos que para hombres. Yo creo que no he sentido el encasillamiento. Tengo en mi haber películas de muy diversos personajes una gran diversidad de personajes y de temas que he hecho. En general pienso que sí hay, y volvemos a lo mismo, es un reflejo de nuestra realidad. En cuanto nuestra realidad venga a manifestar la posición de las mujeres en un punto de relevancia para protagonizar los guiones que se escriben pues estarán. Pero en este momento hay más tendencia a escribir para hombres que para mujeres.

**10. ¿Y el cine hecho por mujeres, por ejemplo el cine de María Novaro, Marissa Systach, Guita Schifter, Busi Cortez o inclusive Laura Esquivel, piensa que es más sensible o diferente por ser visto del punto de una mujer?**

Pues yo creo que es un punto de vista indudablemente femenino pero no tendría porque determinarse, esta película la dirigió una mujer o esta película la dirigió un hombre, yo creo que es universal. El cine es universal, no tiene el cine dirigido por una mujer, ni sensiblero ni nada más sobre las situaciones en desventaja de una mujer ante la sociedad. Creo que es tan universal el cine que no tendría porque distinguirse.  
**¿Feminismo?** No en lo absoluto.

**11. ¿Cómo han cambiado los valores de la mujer en el cine?**

Como dije el cine es un reflejo de nuestra realidad. El cine va cambiando conforme van modificándose las posiciones tanto de la mujer como de la política, como de la sociedad, la iglesia, nuestros valores en si todo va alterándose. Nadie puede estar exempto de ello. Por lo tanto había mujeres en el cine de los cuarentas y cincuentas que estaba ubicada como entretenimiento para el hombre. Desde las mujeres sumisas, rumberas, dejadas y actualmente y en la época de los sesentas o de un tiempo para acá las preocupaciones eran otras, eran las necesidades de la emancipación de la mujer, de manejar otro tipo de comportamiento, desprendimiento del autoritarismo familiar. Era otra la postura. Y actualmente la participación de la mujer en la política pues hay más igualdad de oportunidades. Claro que van cambiando los valores y la postura de la mujer en el cine.

**12. María Félix por ejemplo que rompe con muchos esquemas sociales en el personaje tradicional de la mujer, ¿qué piensa de esto?**

Pues de alguna manera si porque era una mujer que peleaba por la equidad, no era una mujer que se dejaba facilmente someter. En ese sentido María Félix es una actriz de esa época que rompía con esquemas sociales y en las películas que nos tocó ver de ella era una mujer con una fuerza para luchar, para mantener su postura. Desde la maestra que llega al *Rio Escondido* contra la película *Enamorada*. Son dos posturas muy diferentes, la mujer con la vocación de maestra que lucha con el villano, el personaje antagónico y *Enamorada* donde propone una igualdad dentro de la mujer y el hombre. Había esa preocupación dentro de las mujeres.

**13. En México Blanca Guerra es una actriz consagrada, veterana, muy respetada. ¿Cómo se compara con las actrices de la época del cine de oro, por ejemplo Dolores del Río, Rita Macedo o María Félix?**

Bueno creo que hay una diferencia en cuanto al sistema, el "star system". Es diferente en el que creaban grandes estrellas y en la situación que existía solamente el cine como entretenimiento. El cine era financiado por Estados Unidos durante la segunda guerra mundial y el mercado era otro por lo tanto tenían mucha más fuerza las actrices en

esa época que actualmente. Actualmente tenemos una ventaja quizás. Yo lo ubico en el sentido de actuación es muy diferente también a aquella época que obedecía a una escuela de determinado estilo de actuación. Se basaba mucho en una imagen, indudablemente la imagen tiene mucho que ver en todas las épocas. Tú no puedes pasar por ejemplo a la pantalla como una mujer insípida, y totalmente desagradable. Tienen que ser rostros y personalidades de mujeres y hombres muy fuertes. **Dolores del Río comentó que de no haber sido por su belleza talvez su estrellato no hubiera sido tal.** Pero actualmente el éxito en cine está basado más en el talento histriónico o actoral que en la pura imagen. Yo prefiero más esta época donde el trabajo histriónico es más exigente y donde manejo de emociones y de estrategias y de temáticas y más complejidad en la actuación que en aquella época. Aquella época tenía la ventaja del estrellismo, de crear estrellas y de imagen donde tu ves el rostro de una de esas mujeres y rompen la pantalla. Eso es maravilloso. Yo creo que la comparación se da en el equivalente pero con sus grandes diferencias.

**14. ¿Ha trabajado con algunas actrices de la época del cine de oro mexicano?**

Pues sí, yo trabajé con Gloria Marín en *La trampa* dirigidos por Raúl Araiza a principios de los años ochenta. Y luego con Meche Barba y Ninón Sevilla, Carmen Montejo y con Ana Luisa Peluffo en *Orinoco*. **¿Se aprende algo de trabajar con estas actrices tan renombradas?** Yo lo que aprendo de ellas es esa gran capacidad para adaptarse a los cambios. Ahora estoy trabajando con Marga López. Yo pienso que el trabajo que hacía Marga López en la época de oro del cine nacional no es el mismo que hace ahora. Ella ha tenido la capacidad para transformarse y adaptarse y lo mismo sucede con Carmen Montejo y Ana Luisa Peluffo y también Meche Barba donde antes su fuerte era el baile. Entonces yo aprendo eso, esa capacidad, esa humildad con que reciben los cambios. Marga López es una mujer admirable, porque habiendo sido la estrella que fue y sigue siendo pero que ya no es el mismo sistema de antes, ella no es una mujer que llegue con grandes humos a exigir nada. De pronto está allí sentada esperando su turno para entrar a hacer su escena.

**15. ¿Ya no hay guiones para este tipo de actrices? ¿Aún se escribe directamente para estas actrices?**

Pues no. Es como el cine para niños ya no se hace. ¿qué pasa? Son espectadores del futuro y gente en potencia que tiene la obligación de formar a los niños y además a los hombres y mujeres ya en edad madura, llegando a la vejez. Imagínate toda la experiencia que tienen, todo el material que tienen se pueden escribir historias para ellos. *Sin remitente, Los años de Greta y Por si no te vuelvo a ver* son las únicas

que han hecho en los últimos años. No se hacen en la cantidad que se necesita.

**16. ¿Cuesta estar vigente como actriz en México? ¿Hace cine cada año?**

Mira este año espero hacer alguna película. En 1999 no filmé nada. Por lo regular filmaba una película por año. Hay que darle su tiempo a las cosas. Cuando se trabaja en una película se lleva su tiempo en presentarla en asistir a festivales. **¿Es difícil llevar una vida compartida por ser figura pública, es decir el ser mujer, madre y actriz a la vez?** De ninguna manera. Esta totalmente delimitado, Emiliano mi hijo tiene 9 años por lo tanto él ya tiene sus responsabilidades y actividades y yo las mías. Entonces tenemos tiempo para disfrutar juntos. Yo como en mi casa todos los días porque me queda muy cerca de mi trabajo en Televisa donde ahora estoy grabando la novela *La casa en la playa* con Cynthia Klitbo.

**17. ¿Qué piensa de la nueva ola de actrices, por ejemplo Leticia Huijara, Dolores Heredia o Tiaré Scanda? ¿Cuál viene fuerte?**

Yo las quiero mucho a todas ellas y me encanta que tengan la oportunidad de hacer cine porque a veces aquí el panorama es tan desolador que dices que hagan las buenas películas. Y eso es lo que están haciendo estas actrices, las mejores películas. Y hay un grupito de actrices que vienen muy fuertes y es para las que están escribiendo.

**18. ¿En un entrevista Evangelina Sosa habla muy bien de usted, qué piensa de ella?**

A Evangelina Sosa la quiero mucho, a todas las considero como mis hijitas. Son gente con mucho entusiasmo muy inteligentes todas, muy inquietas, persiguen los mismos objetivos que yo entonces hay una plena identificación. Cecilia Suárez es también una actriz que está fuerte, empezando y protagonizando. También Vanessita Bauche es una extraordinaria actriz que está conmigo en *Un embrujo*.

**19. ¿Estas actrices se hacen más en cine que en televisión?**

Ellas sí. Mira las actrices de televisión son bastante endebles y no pienso ni concibo a ninguna actricita de televisión que pueda encabezar una película actual mexicana con un personaje complejo. No lo concibo, talvez me equivocaré. Y digo esto porque si tú solamente estás haciendo televisión y te generas allí en ese medio y no tienes antecedentes de cine o teatro donde se exige mucho más pues es muy difícil enfrentarte a una situación así. Quizás sea una mera impresión y esté totalmente equivocada, esperemos que así sea pero yo creo que deben intentarlo por lo menos tratar de hacer teatro y cine.

- 20. ¿A qué se debe que por ejemplo actrices como Verónica Castro, Lucía Méndez o Christian Bach no hagan cine? ¿Cree usted que los directores no las llaman? ¿no son actrices de cine? ¿Son mercadotecnia solamente? ¿Qué piensa usted?**

Yo creo que cada quien tiene su lugar. Los directores de cine piensan que no son actrices sino que son estrellas de televisión y que no tienen la capacidad para desarrollar un personaje que ellos proponen en una historia, no las ubican como actrices capaces para ello. ¿A qué se debe no lo sé?

- 21. ¿Sin embargo a Blanca Guerra la llaman para trabajar en televisión?**

Bueno y hay un grupo de actrices, por ejemplo Vanessa Bauche está haciendo televisión y Tiaré Scanda hace televisión. Creo que hay actrices que abarcamos los diferentes medios y que no tenemos límites, hay actrices limitadas y ni modo. Pero estas actrices funcionan muy bien en solamente un medio, por ejemplo la televisión y que nadie les gana.

- 22. ¿Thalía por ejemplo?**

Thalía es una actriz que empezó muy jovencita, talvez a los quince y me parecía una actriz esplendida con un potencial bárbaro. Actualmente yo no creo que ella pueda. Sabes por que no las llaman, porque consideran son su mismo personaje y se crean a ellas mismas.

- 23. ¿Cómo María Félix?**

Bueno pero eran otras épocas y María Félix tenía quien le escribiera sus guiones a ella y era la que vendía aquí y afuera. Actualmente yo pienso que tendría que haber una película escrita especialmente para el personaje que es Verónica Castro porque ella es un personaje y no una actriz. Lucía Méndez es un personaje y no una actriz. Son mujeres que no pueden transformarse que actúan de si mismas eso no les interesa a ninguno de los directores.

- 24. ¿Ha trabajado con alguna de ellas?**

Con Verónica Castro. Es una persona muy amable, poco accesible. Tal vez porque yo no hice mucho intento pero es una mujer a la que respeto porque de todas modas lo que logran ellas no es fácil. Es una trabajadora incansable, no es mi estilo pero así es, igual Lucía creo que es una mujer muy trabajadora y ha logrado lo que ha logrado y es su objetivo y sus metas y muy respetable, cada quien aspiraciones.

- 25. Se ha publicado que Blanca Guerra, María Rojo y Ana Ofelia Murguía son las mejores actrices en México, ¿qué piensa de esto?**

Pues son muy amables en ubicarnos en esa categoría. Yo pienso que tenemos un registro muy bueno, un talento pero hay muchas más. Están Delia Casanova, Margarita Sanz, Julieta Egurrola, Angélica Aragón, Luisa Huertas y Lourdes Villarreal por mencionar algunas y de las jovencitas están Tiaré Scanda, Cecilia Suárez, Vanessa Bauche, Evangelina Sosa y son actrices maleables y son capaces y son actrices transformables que eso es lo maravilloso.

- 26. ¿Alguna vez se sintió Blanca Guerra así, al principio de su carrera?**

Sí como no. Yo he sido privilegiada. Yo entré en un momento de mucha suerte de mucha demanda. Yo nunca he ido que ir a pedir trabajo a mí me han llamado siempre y es cosa que agradezco. Eso es un verdadero privilegio que te llamen y que seas requerida, te hacen sentir talentosa, amada, apreciada y prestigiada. Yo agradezco a la vida y a la gente que siempre me ha tenido en sus planes para trabajar conmigo. Mi objetivo no es protagonizar una telenovela, lograr el protagónico de las nueve de la noche no es mi meta. Mi meta es trabajar en los mejores proyectos aunque sea en co-actuación o actuación especial.

- 27. ¿Cómo en *Danzón*?**

Si, un personaje chiquitito pero muy lindo y donde trabajé con mi hijo Emiliano. El niño que cargaba era mi hijo que ahora tiene 9 años. En *Salón México* tuve un personaje estelar pero no era el protagónico. Claro que todos queremos protagonizar pero más me emociona trabajar en los buenos proyectos aunque sea en una actuación especial. Me encanta eso, estar vigente.

## Lista de películas

Aventurera  
Cuando los hijos se van  
Danzón  
El llanto de la tortuga  
El festín de la loba  
La mujer del puerto  
La mujer sin lágrimas  
La primavera de los escorpiones  
Las pirañas aman en cuaresma  
Los tres García  
Ustedes los ricos

## Ficha técnica

## Aventurera

Dirección	Alberto Gout
Año	1949
Duración	101 min.
Guión cinematográfico	Alvaro Custodio
Producción	Producciones Calderón
Productor ejecutivo	César Pérez Luis
Fotografía	Alex Phillips
Editor	Alfredo Rosas Priego
Música	Antonio Díaz Conde
Sonido	Javier Mateos

## Reparto

Ninón Sevilla	<i>Elena</i>
Tito Junco	<i>Lucio</i>
Andre Palma	<i>Rosaura</i>
Ruben Rojo	<i>Mario</i>
Miguel Inclán	<i>El Rengo</i>

## Ficha técnica

## Cuando los hijos se van

Dirección	Juan Bustillo Oro
Año	1941
Duración	139 min.
Guión cinematográfico	Juan Bustillo Oro y Humberto Gómez Lander
Producción	Grovas, Oro Films
Fotografía	Jack Draper
Editor	Mario González
Música	Federico Ruiz
Sonido	Rafael Ruiz Esparza y Howard Randall

## Reparto

Fernando Soler	<i>Pepe Rosales</i>
Sara García	<i>Lupe</i>
Joaquín Pardavé	<i>Casimiro</i>
Emilio Tuero	<i>Raimundo</i>
Marina Tamayo	<i>Amalia</i>
Carolos López Moctezuma	<i>José</i>
Gloria Marín	<i>Mimí</i>

## Ficha técnica

## Danzón

Dirección	María Novaro
Año	1991
Duración	103 min.
Guión cinematográfico	Beatriz y María Novaro
Producción	Jorge Sánchez
Productor ejecutivo	Dulce Kuri
Fotografía	Rodrigo García
Editor	Nelson Rodríguez y María Novaro
Sonido	Nerio Barberis

## Reparto

María Rojo	<i>Julia Solórzano</i>
Blanca Guerra	<i>La Colorada</i>
Carmen Salinas	<i>doña Ti</i>
Margarita Isabel	<i>Silvia</i>
Tito Vasconcelos	<i>Susy</i>
Daniel Rergis	<i>Carmelo Benítez</i>

## Ficha técnica

## El llanto de la tortuga

Dirección Francisco del Villar

Año

Duración

Guión cinematográfico

Producción Del Villar Films

Productor ejecutivo

Fotografía

Editor

Música

Sonido

Reparto

Isela Vega  
Hugo Stiglitz  
Cecilia Pezet  
Jorge Rivero  
Gregorio Casals

## Ficha técnica

## El festín de la loba

Dirección	Francisco del Villar
Año	
Duración	
Guión cinematográfico	Francisco del Villar y Vicente Leñero
Producción	Del Villar Films
Fotografía	
Editor	
Música	
Sonido	
Reparto	
Isela Vega	<i>La loba</i>
Gloria Marín	<i>madre</i>
Javier Ruán	<i>caballerango</i>
Rosy Mendoza	<i>sirvienta</i>
Juan Antonio Edwards	<i>medio hermano</i>
Pilar Pellicer	<i>prima</i>
Milton Rodrigues	<i>sacerdote</i>

## Ficha técnica

## La mujer del puerto

Dirección	Arcady Boytler
Año	1933
Duración	76 min.
Guión cinematográfico	Guz Aguila
Producción	Eurindia Films, Servando C. de la Garza
Fotografía	Alex Phillips
Editor	José Marino
Música	Max Urban
Sonido	José B. Carles

## Reparto

Andrea Palma	<i>Rosario</i>
Domingo Soler	<i>Alberto</i>
Joaquín Busquets	<i>marino borracho</i>
Consuelo Segarra	<i>Lupe</i>

## Ficha técnica

## La mujer sin lágrimas

Dirección	Alfredo B. Crevenna
Año	1951
Duración	90 min.
Guión cinematográfico	Edmundo Báez
Producción	Ultramar Films
Fotografía	José Ortiz Ramos
Editor	Carlos Savage
Música	Manuel Esperón
Sonido	Eduardo Arjona y Jesús González Gancy

## Reparto

Libertad Lamarque	<i>Consuelo</i>
Marga López	<i>Beatriz</i>
Ernesto Alonso	<i>Carlos</i>
Alma Delia Fuentes	<i>Rita</i>

## Ficha técnica

## La primera de los escorpiones

Dirección	Francisco del Villar
Año	1970
Duración	90 min.
Guión cinematográfico	Hugo Argüelles
Producción	Del Villar Films
Fotografía	Fernando Alvarez Garcés Colín (Eastmancolor)
Editor	Maximino Sánchez
Música	Saint Preux
Sonido	Consuelo Jaramillo de Rendón y Ricardo Saldívar
Reparto	
Isela Vega	<i>Isabel</i>
Enrique Alvarez Félix	<i>Andrés</i>
Milton Rodrigues	<i>Julio</i>
Carlos Julio Manzano	<i>Daniel</i>
Lucy Gallardo	<i>pintora</i>

## Ficha técnica

## Las pirañas aman en cuaresma

Dirección	Francisco del Villar
Año	1969
Duración	90 min.
Guión cinematográfico	Hugo Argüelles
Producción	Del Villar Films
Fotografía	Javier Cruz (Eastmancolor)
Editor	Maximino Sánchez
Música	Enrico Cabiati y Carlos Jiménez Mabarark
Sonido	Ricardo Saldívar y Francisco Guerrero

## Reparto

Julio Alemán	<i>Raúl</i>
Isela Vega	<i>Eulalia</i>
Ofelia Medina	<i>Aminta</i>
Víctor Blanco	<i>Tiburcio</i>
Gonzalo Vega	<i>Chebo</i>
José Chávez Trowe	<i>Flavio</i>
Macaria	<i>amante de Raúl</i>

## Ficha técnica

Los tres García

Dirección	Ismael Rodríguez
Año	1946
Duración	118 min.
Guión cinematográfico	Ismael Rodríguez, Carlos Orellana y Fernando Méndez
Producción	Rodríguez Hermanos
Fotografía	Ross Fisher
Editor	Rafael Portillo
Música	Manuel Esperón
Sonido	Manuel Tapete

## Reparto

Sara García	<i>doña Luisa</i>
Pedro Infante	<i>Luis Antonio</i>
Abel Salazar	<i>José Luis</i>
Víctor Manuel Mendoza	<i>Luis Manuel</i>
Marga López	<i>Lupita</i>
Clifford Carr	<i>John Smith</i>

## Ficha técnica

## Ustedes los ricos

Dirección	Ismael Rodríguez
Año	1948
Duración	130 min.
Guión cinematográfico	Pedro de Urdimalas y Rogelio González
Producción	Rodríguez Hermanos
Productor ejecutivo	Armando Espinoza
Fotografía	José Ortiz Ramos
Editor	Fernando Martínez
Música	Manuel Esperón
Sonido	Manuel Topete y Jesús González Gancy

## Reparto

Pedro Infante	<i>Pepe "el toro"</i>
Blanca Estela Pavón	<i>Celia</i>
Evita Muñoz	<i>Chachita</i>
Fernando Soto	<i>bracero Pocho</i>
Mimi Derba	<i>doña Charito</i>
Delia Magaña	<i>la tostada</i>
Amelia Wilhemy	<i>la guayaba</i>

## BIBLIOGRAFIA

- Agudo, Noe. (1987). Homenaje al cine mexicano. Vogue, 8:90, 73-118.
- Askenazy, Natalia. (1951). Two Kinds Of Mexican Movies, Films in Review, 3:2, 35-39.
- Aviña, Rafael & García, Gustavo. (1997). Epoca de oro del cine mexicano. México: Editorial Clío.
- Ayala Blanco, Jorge. (1985). La aventura del cine mexicano (1931-1967). México, D.F.: Editorial Posada.
- Berg, Charles R. (1992). Cinema of Solitude: a critical study of Mexican Film 1967-1983. Austin: UT Press.
- Bodeen, DeWitt. (1967). Dolores Del Río. Film in Review, 18:266-283.
- Brady, Frank. (1989). A Biography of Orson Welles. New York: Scribner.
- Cakwell, J. & Smith, J. (1978). The World Encyclopedia Of The Film. New York: Thomas Y Crowell Company.
- Carr, Larry. (1979). More Fabulous Faces. Garden City, N.Y.: Doubleday and Company.
- Clío. (1993). María Félix: Todas mis guerras I-IV. México: Editorial Clío.
- Cotten, Joseph. (1987). Vanity Will Get You Somewhere, New York:
- De La Vega, Eduardo. (1996). Arcalt. "Las grandes actrices del cine mexicano". Francia. 7:59-57
- Durgant, K. & Simmon, S. (1988). King Vidor, American. California: University of California Press.
- Enciclopedia de México. (1988). México: Editorial México.
- Fernández, Adela. (1986). El Indio Fernández: Vida y Mito. México: Panorama Editorial.
- Gaifer, Dorothy. (1983). Orbital, New York Times, 4:23, 1.

- García, Gustavo & Coria, José Felipe. (1997). Nuevo cine mexicano. México, D.F.: Editorial Clío.
- García Pelayo y Gross. (1986). Pequeño Larousse Ilustrado. México, D.F.: Litoarte.
- García-Riera, Emilio. (1969). Historia Documental Del Cine Mexicano I-17. México: Ediciones Era México.
- Gill, Brendan. (1992). Cedric Gibbons and Dolores Del Río: The Art Director and The Star of Flying Down To Río in Santa Monica, Architectural Digest, 49:4, 127-134.
- Gómez-Sicre, José. (1967). Dolores Del Río, Americas, pp 8-17.
- Gyurko, Lanin. (1985). Cinematic Myth and Demythification in Fuentes', Orquideas a la luz de la luna, Ibero-Amerikanisches Archives, pp 1-36.
- Haddad-García, George. (1979). Dolores De Mi Corazón, Nuestro, 3:3, 31-33.
- Hadley-García, George. (1990). Hispanic Hollywood. New York: Carol Publishing Company.
- Hershfield, Joanne. (1996). Mexican Cinema/ Mexican Woman 1940-1950. Tucson: The University of Arizona Press.
- Jarlson, G & Thackeray Jr., T. (1983). Obituary, Los Angeles Times, I:3, 2.
- Johansen, Jason Carlos. (1979). Movies: Careless in Mexico, Nuestro, 3:4, 52-53.
- Laviada D. B., Laura. (1995). Dolores Del Río: El rostro del cine mexicano. Somos, 111. México: Editorial Eres S.A. de C.V.
- \_\_\_\_\_. (1999). Libertad Lamarque: La novia de América. Somos, 190. México: Editorial Eres S.A. de C.V.
- \_\_\_\_\_. (2000). María Félix: El mito más bello del cine. Somos, 191. México: Editorial Eres S.A. de C.V.
- Leaming, Barbara. (1985). Orson Welles. New York: Viking.
- Maciel, David R. & Hershfield, Joanne. (1999). Mexico's Cinema: A Century of Film and Filmmakers. Wilmington, Delaware: A Scholarly Resources, Inc. Imprint.

- Maza, Maximiliano. (2000). Más de cien años de cine mexicano.  
[http://www.mty.itsem.mx/dcic/carreras/lccc/cine\\_mx/estrellas/andrea\\_palma.html](http://www.mty.itsem.mx/dcic/carreras/lccc/cine_mx/estrellas/andrea_palma.html).
- \_\_\_\_\_. (2000). Más de cien años de cine mexicano.  
[http://www.mty.itsem.mx/dcic/carreras/lcc/cine\\_mx/estrellas/mimi\\_derba.html](http://www.mty.itsem.mx/dcic/carreras/lcc/cine_mx/estrellas/mimi_derba.html).
- Mora, Carl J. (1982). Mexican Cinema. Los Angeles: University of California Press.
- Muñoz, Fernando. (1998). Sara García. México, D.F.: Editorial Clío.
- Musacchio, Humberto. (1989). Diccionario Enciclopédico de Mexico Ilustrado. Mexico:
- Noriega, Chon A. & Ricci, Steven. (1994). The Mexican Cinema Project. Los Angeles, California.: UCLA Film and Television Archive.
- O'Connor, Chris. (1981). Dolores Del Río, Forever Beautiful, Modern Maturity. 2, pp 69-71.
- Olson, Doyle. (1981). Dolores Del Río: Una Leyenda, Hispanic Times, p.8.
- Paz, Octavio. (1993). El laberinto de la soledad, Postdata y Vuelta al laberinto de la soledad. México: Fondo de Cultura Económica.
- Poniatowska, Elena. (1994). Todo México I. México: Editorial Diana.
- Poniatowska, Elena. (1993). Todo México II. México: Editorial Diana.
- Prida, Dolores. (1978). Of Latin Lovers & Other Strangers, Nuestro, 2:2, 28-32.
- Ragan, David. (1985). The Largest Cast Of International Film Personalities Ever Assembled, Who's Who In Hollywood. New York: Oxford Editorial.
- Ramón, David. (1990). Revisión del Cine Mexicano, Artes De México. México: Artes De Mexico.
- \_\_\_\_\_. (1997). Dolores del Río: Un cuento de hadas. México: Editorial Clío.
- \_\_\_\_\_. (1997). Dolores del Río: Volver al origen. México: Editorial Clío.
- \_\_\_\_\_. (1997). Dolores del Río: Consagración de una diva. México: Editorial Clío.
- Reséndiz, Eduardo and Roberto Villarreal. (1995). Esas extrañas mexicanas del celuloide. Monterrey, Nuevo Leon, México: Ediciones Castillo.

- Reyes-Nevarés, Beatriz. (1976). The Mexican Cinema. Albuquerque, NM.: University of New Mexico Press.
- Ríos-Bustamante, Antonio. (1981). Dolores Del Río: Hollywood's First Latina Superstar, Americas 2001, 1:4, 20-21.
- Rodríguez, Roberto. (1987). Latinos and The Hollywood Film Industry, 1920's-1950's. Americas 2001, 1:4,6-12.
- Sale, Norman. (1983). Obituary. The London Times, 12, 7.
- Taibo, Paco Ignacio. (1991). La Doña. México: Editorial Planeta
- Time. (1983). Milestones, 121:19.
- Variety. (1983). Obituary, 95, 1.
- Vinson, James. (1968). Actors and Actresses, The International Dictionary Of Films And Filmmakers Vol. III. New York: James Press.
- Zouhoff, Vera. (1932). Dolores Del Río, Hollywood. Santiago, Chile: Editorial Nascimento.

## VITA

Alberto Méndez-Salinas was born in Carrizo Springs, Texas on April 8, 1970, the son of Ramón Méndez and Felicitas Salinas. He was awarded a Bachelor of Arts in Spanish with a minor in Theatre Arts from Southwest Texas State University in San Marcos, in August 1994. He worked as a court interpreter and a translator for an attorney between 1992-1996. In 1995 he was awarded the Texas Graduate Fellowship. From 1996-1999 he worked as a Spanish high school teacher at Waller Independent School District. He returned to Southwest Texas State University in 1999 where he continued teaching Spanish.

Permanent address:           8437 Maple Ridge Drive  
                                          San Antonio, Texas 78239

This thesis was typed by Alberto Méndez-Salinas.