

16
2ej.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

**MARIA FELIX: UN MITO PERDURABLE,
UNA LEYENDA VIVIENTE.**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION**

P R E S E N T A :

HERMELINDA CORDOVA BUSTAMANTE

ASESOR DE TESIS: LIC. ANDRES DE LUNA OLIVO

MEXICO, D. F.

1999.

275672

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Yo siempre he creído que estamos en esta vida para realizar una obra, y, darla a los demás, te doy gracias a ti Dios porque esta es una de las obras que puedo hacer en esta vida.

a mi padre ENRIQUE †

que me enseñó amar al cine desde pequeña y ver lo atrayente de este arte.

a mi madre ESPERANZA †

por mostrarme a ser fuerte y llegar a las metas fijadas.

a ambos por sus principios y valores

a mis hijos

JORGE ENRIQUE

en todo objetivo se puede llegar
y concluir, todo es tener
confianza en sí mismo.

CARLOS ARTURO

siempre ten esa energia, pero
utilizala para triunfar.

a mi FAMILIA

mi hermana GUADALUPE, mis sobrinos BARBARA
y ARTURO y mi cuñado ARTURO

por su apoyo fisico y moral. Y
en algunas ocasiones "sus
jalones de orejas" todo ello con
la indicación de querer a uno.

AGRADECIMIENTO ESPECIAL

a mi asesor Andrés de Luna Olivo
al encause de este trabajo, por
sus enseñanzas en el aula de
clase y plantear este llamado 7º
arte con otra perspectiva.

La realización del presente trabajo, no hubiese sido posible sin la colaboración de mis dos compañeros de generación de la carrera de *Ciencias de la Comunicación* de la **Universidad Nacional Autónoma de México**, los licenciados Francisco Peredo y Alicia Huerta.

Gracias al Licenciado Peredo, tuve la oportunidad de conocer al Lic. Carlos Narro Robles Subdirector de la Fílmoteca de la **UNAM** y al Lic. Miguel Torres Director Fílmico de CITELMEX, a ellos le debo la parte principal de este trabajo en lo referente al material fílmico.

al Licenciado Rosalío López Durán
al retoque final de este trabajo.

Fe de erratas

Pag.	Dice	Debe decir
79	a 3	a 3 años
175	se lleva	se la lleva
223	que querido	que ha querido
238	cuarto Antonio	cuarto de A.
316	no es	no le es
351	la dejado	la ha dejado
376	se cuenta	se da cuenta
407	En	Es

INDICE

Introducción

CAPITULO I

La mujer se convierte en <i>Mito Cinematográfico</i>	1
1.1 Definición de Mito	1
1.2 Las Divas Italianas	12
El reinado de las divas	14
La primera diva del cine : Lyda Borelli	14
Obsesión de quererla ver: Francesca Bertinni	14
Lo arabesco viviente: Pina Menichelli	15
Y otras divas más	15
1.3 En Estados Unidos se impone el Star System	17
La novia de América : Mary Pickford	18
Primera mujer en encarnar el placer : Theda Bara	20
Poseedora de un exotismo : Pola Negri	23
Creadora del término "glamour" : Gloria Swanson	24
Un nuevo tipo : "La Divina", Greta Garbo	26
La inamovible : Marlene Dietrich	28
1.4 México y sus devoradoras de hombres	29

Mimi Derba asume el papel de diva	30
Emma Padilla desea ser Pina Menichelli	31
Cine sonoro con su personaje Santa	32
¿Vendedora de placer ?	
La Mujer del Puerto: Andrea Palma	34
Entrevista a Gustavo García : "Las mujeres sensuales no sexuales"	35

CAPITULO 2

La ESTRELLA surge y su alrededor	43
El personaje y sus características	45
2.1 Esbozo filmográfico : María Félix en sus películas,	46
iniciación : "El Peñón de las Animas término ... La Generala".	
El Peñón de las Animas	46
María Eugenia	51
Doña Bárbara	53
La Mujer sin Alma	61
La China Poblana	67
La Monja Alférez	68
Amok	72
El Monje Blanco	74
Vértigo	77

La Devoradora	79
La Mujer de Todos	83
Enamorada	85
La Diosa Arrodillada	89
Río Escondido	91
Que Dios me perdone	94
Maclovia	96
Doña Diabla	98
Mare Nostrum	102
Una Mujer Cualquiera	106
La noche del Sábado	107
La Corona Negra	108
Mesalina	109
Hechizo Trágico	111
La Pasión Desnuda	111
Camelia	112
Reportaje	116
El Rapto	117
La Bella Otero	120
French-Cancán	121
Los Héroes están Cansados	123
La Escondida	125
Canasta de Cuentos Mexicanos	127

Tizoc	129
Flor de Mayo	131
Faustina	132
Miércoles de Ceniza	133
Café Colón	136
La Estrella Vacía	139
La Cucaracha	141
Sonatas	144
Los Ambiciosos	147
Juana Gallo	149
La Bandida	153
Si yo fuera Millonario	156
Amor y Sexo	156
La Valentina	162
La Generala	165
Sinopsis de la filmografía	169

CAPITULO 3

El Mito: Imagen y Realidad	411
Entrevista a Benito Alazraki	414
Entrevista a Miguel Zacarías: La Mujer Temible, el hombre escapa de	426

ella, el pantalón y el caballo fieles acompañantes.

Entrevista a Gabriel Figueroa : María Félix una 436

presencia y belleza que trasciende fronteras.

CONCLUSION 448

Bibliografía 452

Hemerografía

Revistas

INTRODUCCION

Desde su inicio, el cine fascinó a la gente. ¿Cuál fue esa fascinación ?

Una respuesta posible, sería la transición que vivió el público que ya experimentaba las reproducciones artificiales de la imagen fuera de la memoria, de la fotografía (inmóvil), al cine (en movimiento).

Aunque dicha expresión de la imagen asumió rasgos relativos del país que contribuyó a su consolidación : Francia pasa en movimiento del documentalismo impuesto por los hermanos Lumière, a la fantasía y la ciencia ficción ; en Italia se entrega a lo histórico y al divismo ; en Estados Unidos a crear el Star System ; finalmente, México hace un lado los aspectos documentales, así como la comicidad, y se dirige hacia la búsqueda de un género propio.

El cine nace en Francia el 28 de diciembre de 1895, cuando los "Padres del Cinematógrafo", los hermanos Lumière, proyectan once secuencias. El lugar : el Boulevard des Capucines, con un total de 33 asistentes que se dieron cita en los sótanos del Gran Café. Entre los espectadores se encontraba Méliès, quién, en un futuro, sería otro célebre personaje del mundo cinematográfico.

Las películas proyectadas, de carácter documental, exponían la vida cotidiana : **La Llegada del Tren**, **La Salida de los Obreros de la Fabrica de los Lumière**. Pero, hubo dos películas con un incipiente argumento : **El Desayuno del Bebé** y **El Regador Regado**, ésta última despertó regocijo en el público por su comicidad, aunque ahora la trama nos resulte en extremo sencilla.

El observador, (en primer lugar y luego autor-director Méliès), trato de superar las producciones existentes, elaborando sus guiones hasta llegar a la realización de éstos. Sus primeros filmes no tenían aún esa ficción y fantasía que lo darían a conocer en el mundo entero y la riqueza de sus situaciones.

Y la mujer no podía quedar al margen. Hermosas féminas figuraron en la pantalla, imprimiendo la imagen de su rostro en el incosciente colectivo.

La mujer, convertida en símbolo icónico, pasa a ser producto de la factura en los medios de comunicación, que han asumido la labor, particularmente, el cine, de convertirla en un producto de consumo con distintas categorías.

El crítico de cine, Jorge Ayala Blanco, hace énfasis en que el cine mexicano instaló tres tipos de mujer mexicana : la mujer buena y sufrida (la madre) ; la mujer virginal (la novia) y la mujer que vende placer y destruye hogares (la prostituta).

Sin aspirar a más, estas tres categorías son la constante de los anhelos cinematográficos durante su centenario de vida.

La mujer que nos ocupa en este trabajo, trastoca la mujer vendedora de placer, bajo el sello de *María Félix*.

María Félix se ha convertido con base en su trabajo -54 años de carrera cinematográfica-, en un mito perdurable y en una leyenda viviente. Primero dio su belleza incomparable y, después ese mito que la envuelve, que nosotros como público lo hemos alimentado y ella como diva lo ha absorbido para existir.

Considerada uno de los pocos mitos que ha dado la cinematografía mexicana, María Félix protagonizó 47 películas desde 1942 hasta 1970, -parece que la ansiada última producción no se dará-; nos muestra un extenso trabajo : drama, melodrama, cómico, predominando el melodrama.

Es también una de las pocas mujeres que trabajaron con estereotipados actores, desde el principio de su carrera : entre ellos, la dinastía Soler, con Jorge Negrete ; con el ídolo Pedro Infante ; con la mejor cara del cine mundial -según Benito Alazraki- Pedro Armendáriz ; con el villano de todos los tiempos Carlos López Moctezuma y más . . .

Siempre buscando galanes que llegaran a su "altura" y "talla". También compartió créditos con caras nuevas que apenas despuntaban en esta carrera, como : Emilio Tuero, Jorge Mistral, Armando Calvo, Julio Alemán, Eulalio González "Piporro", aciertos y desaciertos para la estrella.

Controversial en cuanto a críticas de actuación, María Félix tuvo el honor de ser dirigida por los precursores del Cine Nacional : Miguel Zacarías, Fernando de Fuentes . . . y otros famosos por el sello personal de sus filmes : Emilio Fernández, Roberto Gabaldón, Julio Bracho, Luis Buñuel . . . al igual que con directores no tan famosos que han pasado al olvido.

¿Qué más se le puede pedir a María Félix con su participación en una decena de películas en Europa ?

María Félix la mujer más bella del mundo -para algunos o para muchos-, la altiva, la devoradora de hombres, la de presencia única, la machorra, la bravia, eso y más. Ella se da el lujo de ser todos esos conceptos, que a lo largo de su carrera fue adquiriendo.

María Félix se ha ganado el lugar dónde está ; es un mito perdurable de la cinematografía nacional y una leyenda viviente.

María Félix a 54 años de distancia de su lanzamiento, es hoy por hoy, *María Félix "La Doña"*, que el público siempre recordará a su manera.

El trabajo aquí presentado se divide en 3 partes : en la primera, se define el término **Mito**, para poder sustentar la tesis de María Félix como tal y además perdurable ; también se mencionan a las divas italianas, consideradas mujeres con el sello de fatalidad para el hombre, son las primeras divas del cine ; después nos trasladamos a Estados Unidos y su Star System, que lanzó y retiró "estrellas" según el gusto e interés de la productora ; creando modas y estilos, y con algo innovador : acercando sus rostros ; para luego pasar a México, que desde sus inicios evoca a la prostituta con la película **Santa** (1918).

Esto para hacer una comparación, con nuestro personaje : María Félix. Su rápida ascensión en el ámbito cinematográfico, ayudada por directores, productores y actores, para corroborar que María Félix se convierte en un Mito, uno de los pocos de la cinematografía nacional. Cabe mencionar, que cada una de las 47 películas conlleva una ficha técnica, sinópsis de la misma y comentarios que se dieron del filme. Por último, en las entrevistas realizadas a Benito Alazraki, Gabriel Figueroa y Miguel Zacarías nos afirman lo antes expuesto.

María Félix una diva, una leyenda, un mito, una devoradora de hombres, una estrella, siempre con el sello de ... María Félix.

LA MUJER SE CONVIERTE EN MITO CINEMATOGRAFICO

Para empezar este capítulo es recomendable decir que nuestra sociedad actual tiene una cultura completamente visual. Antes se utilizaba solo la palabra, ahora el discurso va acompañada de una imagen.

1.1 Definición de Mito

"El mito es un bagage espiritual de todos los pueblos, que con él ha evocado hechos acaecidos en los tiempos más remotos adobándolos con su fantasía".¹

La palabra Mito se entiende en antropología e historia como una narración considerada verdadera por un grupo social y que brinda sentido a algunas de las actividades del grupo. Cada sociedad expresa en sus mitos sentimientos fundamentales : amor, odio o venganza comunes a la humanidad entera ; en otros grupos sociales, tiende a explicar fenómenos difícilmente comprensibles : astronómicos, metereológicos, etc.

El mito es un lenguaje y al mismo tiempo, está más allá de éste. El mito integra a la lengua, por el habla se le conoce, pertenece al discurso. También el mito se define por un sistema temporal, ya que siempre se refiere a acontecimientos pasados : "Hace mucho tiempo", "Antes de la creación del mundo". El valor atribuido al mito proviene de acontecimientos que se supone ocurridos en un

¹ Walt Disney. *Los mitos del hombre*, Novaro, México, 1979, p. 123.

momento del tiempo ; forman una estructura permanente ; refiere simultáneamente al pasado, al presente y al futuro.

"El valor del mito como mito, persiste a despecho de la peor traducción, sea cual fuere nuestra ignorancia de la lengua y la cultura de la población donde se lo ha recogido, un mito es percibido como mito por cualquier lector, en el mundo entero, la sustancia del mito no se encuentra en el estilo, ni en el modo de la narración, ni en la sintaxis, sino en la historia relatada".²

El mito y la historia, son realidades culturales muy complejas que pueden ser absorbidas e interpretadas desde perspectivas múltiples y complementarias.

El mito incita al hombre a crear, abre continuamente nuevas perspectivas a su espíritu de inventiva además, garantiza al hombre que lo que se dispone hacer ha sido ya hecho, le ayuda a borrar las dudas que pueda concebir respecto al resultado de su empresa.

La imitación de los gestos, tiene un aspecto positivo: el rito fuerza al hombre a trascender sus límites, le obliga a situarse junto a dioses y héroes míticos para poder llevar a cabo sus actos. Directa e indirectamente, el mito opera una elevación en el hombre.

Ahora lo vemos en la sociedad moderna, con la mitificación, con su transformación en una imagen ejemplar.

Se descubren comportamientos míticos en la obsesión del éxito (tan característicos en la sociedad actual); traducen el deseo de trascender los límites de la condición humana.

Los medios de comunicación han logrado imponer modelos e imágenes, así como lo hacían los narradores antiguos. Pero, mientras algunos fabricantes de imágenes rompen esquemas preexistentes buscando el éxtasis, los

² Claude Levi-Strauss. *Antropología estructural*, S. XXI, México, 1979, p. 190.

medios de comunicación, sobre todo la televisión, imponen esquemas repetitivos, logrando una alineación que sustituye al éxtasis.

La imagen se ha vuelto impredecible; un discurso que no se refiera a una imagen pierde su fuerza, y el cine es un fiel representante.

El cine como arte e industria es uno de los mayores inventos del hombre del siglo XX. Hoy sigue siendo el espectáculo más fascinante para miles de personas de todo el mundo. Sueño, ilusión, realidad, diversión y espectáculo. El cine a lo largo del siglo, ha contribuido a la creación de una *cultura específicamente cinematográfica* en la que hay mitos y estilos para contar historias, tantas, como modelos de comportamiento psicológico y social. Es el sitio al que se entra para encontrar rostros, escenas, aptitudes, lugares, que nos conmueven, atraen, irritan o seducen.

En el cine, la ficción histórica, por ser una narración imaginaria sancionada socialmente como verdadera (o basada en una verdad), funciona como un relato mítico.

El cine se proyecta a la parte más oculta del hombre: el inconsciente. El psicoanalista Carl Gustav Jung comenta que

"Los mitos son manifestaciones de los arquetipos o modelos que surgen del inconsciente colectivo de la humanidad y constituyen la base de la psique humana. Estos arquetipos serían equiparables al instinto animal, aunque en el hombre pose un carácter intelectual y no meramente sensible: arquetipo del padre, del salvador, del héroe".³

Entonces el cine trata de tocar y despertar emociones y sentimientos que dan una visión del mundo, en primera instancia, donde se confunde lo objetivo con lo subjetivo. Por eso, para muchos el cine es como un sueño.

³ Enciclopedia Hispánica. Macropedia vol. 10, p. 171.

En el cine se expresan todos los deseos, las represiones ocultas, las fantasías más delirantes, proyectadas en sombras, figuras sobreimpuestas que dan lugar a lo específicamente cinematográfico. Está evocando el presente, el pasado y el futuro de una persona, de una sociedad, de un mundo de una manera simultánea. De ahí surge un proceso psicosocial de asombro, de admiración, y de estupor.⁴

La transformación de la fotografía que da lugar al cine por montaje, es más que la sobreimpresión de las acciones, a través del rostro. Estas imágenes dan la posibilidad de la proyección, de la identificación de los cientos de espectadores que frecuentan al cine, porque las necesidades, las aspiraciones, los deseos, las obsesiones, los temores se proyectan, no en el vacío, sino en la imagen cinematográfica. El público participa de lo que está viendo a través de sus emociones y la imaginación.

El espectador ve al cine como conocimiento, diversión, información y seducción, es decir, una ventana abierta a todos los mundos posibles e imposibles. Pero toda esa complejidad del cine se ha expresado en una forma histórico-social, a través de los grandes inventores de géneros y estilos cinematográficos. Formas de penetrar, de conocer, inventar y cuestionar la realidad social dentro del cine.

De como mirada objetiva que trata de reproducir la realidad, crea un estilo. El cine toma la realidad para inventar otra, a través de la magia como espectáculo, como son los cines norteamericano y el que quiere filmar la intimidad y la estructura del carácter psicológico del individuo.

Es un hecho que el cine es una forma de educar, que ayuda a la gente a ver otros mundos. Mitiga su soledad, reinventa su mundo, sigue un estilo de vida: por ejemplo, para el conservador o el radical, las normas sexuales que rigen a Hollywood, se aparta mucho de las costumbres y códigos tradicionales.

⁴ Gabriel Careaga, *Estrellas de cine. Los mitos del siglo XX*, Océano, 1981, p. 10

El cine es una estética, una sociología y una psicología en que el espectador se encuentra con lo imaginario y lo real al mismo tiempo. Tiene la finalidad de traducir sentimientos, emociones, y ofrecer un reflejo del mundo tal, que permita al hombre superar su angustia. Una imagen que los tranquilice o lo afirme, dándole la ilusión de algún poder sobre el mundo o sobre las cosas.

El cine se convierte, de esta manera, en un espectáculo masivo por excelencia. Pero el cine es la obra de un autor, quien da la definición final a la película; generalmente es el director quien aporta su mensaje personal, pero puede ser el actor o el argumento los elementos que aportan la vida de la película.

Un autor en el sentido clásico del término, es un conjunto de obras cuya continuidad temática se caracteriza por su estilo, y el estilo está singularizado por las ideas comunicadas y hechos así aparece su lenguaje cinematográfico.

El mito en su acepción antigua, expresa la historia de las dinastías célebres, pero también es la representación de los dioses. Gastón Bachelard considera que

“el mito se transparenta a un medio social, un medio que es mitad real y mitad ideal: un medio primitivo en donde el jefe es después un dios.

Todo mito es un drama humano condensado. Los mitos han servido para aclarar los sueños, las fantasías y las pasiones de los seres humanos; el mito es un hecho real trascendido por una fuerza que va más allá de la mera cotidianeidad”.⁵

En una palabra, los mitos hablan en última instancia, del destino humano. Y en las sociedades modernas el mito lo encarna la ESTRELLA DE CINE. Esta figura es como los demás, pero trasciende de la cotidianeidad y la futilidad al verse en estrella cinematográfica.

Los héroes de los films, héroes de la aventura, de la acción, del triunfo, de la tragedia, del amor e incluso de lo cómico, son de manera evidente atenuados

⁵ Ibid. p. 32

del sentido divinizante de la mitología. La estrella es el actor o actriz que absorbe una parte de la sustancia heroica -divinizante y mítica de los héroes del cine, y que, reciprocamente enriquece esta sustancia mediante un aporte propio. Cuando se habla del mito de la estrella se trata, en primer lugar, del proceso de mutación experimentado por el actor o actriz de cine y que le convierte en ídolo de las multitudes. En suma, el mito, en términos cinematográficos, es la representación de los anhelos, fantasías y sentimientos de la sociedad.

La estrella cinematográfica es un fenómeno sociológico mundial, inventado por Hollywood. En ésta se encarnaron los sueños, las fantasías, los deseos de miles de espectadores que proyectaron su anhelo de identificación, vinculado en la figura del ídolo cinematográfico.

La estrella pone en juego los arquetipos del espectador, a través de personajes con pocas horas de vida, que aspiran a ser imitados.

Las mujeres de esa pantalla eran coquetas, adorables, sensuales, vampíricas, virginales y puras; los hombres, triunfadores, guapos, ricos, inteligentes, resolvían con facilidad sus problemas o vivían aventuras insólitas.

Durante cuarenta años, la estrella nace y vive bajo un sistema de promoción y expansión. Rumores y anécdotas adornados por la prensa, participan sin temor en esto. Pero, detrás de la fama y del encanto, también están las humillaciones, las agresiones que debían soportar los actores para dar la figura, la imagen requerida por el productor y el público. A veces la languidez mostrada, (como la de Greta Grabo) era resultado de dietas rigurosísimas, de pastillas y abuso de alcohol.

Ser estrella ciertamente no fue el camino de la felicidad para centenares de hombres y de mujeres destruidos por líos sentimentales, falta de identidad y deseos de perpetuar su fama.

Los grandes mitos del cine, después de una larga carrera, se convierten, por fin, en lo quisieron ser y en lo que los espectadores imaginan sobre ellos: la encarnación de la perfección artística a través de actuaciones destacadas:

la actuación consiste en dar apariencia de realismo, volcar un verosímil, a una escena imaginaria. Los mitos parecen decir : "Miren lo que puedo hacer, mírenme haciendo de taciturno adolescente, de joven rebelde, de adorable coqueta, de arribista. Soy eso y más, todo lo que puedan imaginar al entrar a una proyección : ese soy yo".

Su talento estriba en que parecen vivir más intensamente, más allá de la realidad, todos esos papeles.

La estrella-mito que se proyecta a través de una película es un ser humano lleno de alegría ; ya no es simplemente el actor ni exactamente el personaje, sino que es la estrella-mito, el público se relaciona con él de manera casi mágica. La estrella-mito está más allá del público, porque es y no es al mismo tiempo ; su talento estriba en aparecer natural, aunque representado en forma excepcional.

El mito cinematográfico se transforma en la pantalla, no importa su estilo de actuación, sino su capacidad para comunicar el símbolo, moda, estilo de una sociedad de la que el público es parte (relaciones de atracción, contemplación y fascinación). Al mismo tiempo, la estrella de cine también encarna los sacrificios, los terrores, fracasos y derrotas de ella misma y del auditorio, es parte de los ritos de la modernidad.

Sociológicamente el mito cinematográfico es patrimonio de lo excepcional e irrepetible. El mito, a través del filme, consigue que el espectáculo continúe hasta el infinito subjetivo. Pueden morir físicamente, susceptibles de mantenerse en la pantalla permanentemente.

Los mitos son instancias de un momento dado, para una sociedad dada; la proyección de sus aspiraciones, de sus fantasías; el reflejo de los problemas de la comunidad.

Curiosamente la imaginación y lo real intercambian sus roles. El cine representa para el actor el momento de trabajo, mientras su vida se vuelve una leyenda. La muerte de la estrella es la comunión de los admiradores, una posesión

mística sin hostias, gracias a su sacrificio, el dios comunica su energía mágica a todos sus fieles. Vuelven a la tierra, en el caso de existir un culto a la estrella, de tomar de tales dimensiones, corresponde a una necesidad de época, responde a las aspiraciones privadas del público.

El actor vive para la procuración de los sueños de los espectadores, dentro del film, también dentro de la realidad misma. El hombre o la mujer hoy en día aman a los personajes cinematográficos. Han descubierto en ellos una imagen ejemplar, un modelo, blanco o negro, del que esperan una exhortación y consuelo a la existencia, pues para la estrella la vida está justificada. El personaje amado, más bien, el actor amado, de film en film, impone su silueta, comporta una sensibilidad, es fonética y característica. Aparece ante la masa como el reflejo exacto del deseo.

Cada estrella representa distintas facetas de su inconsciente y con ello convoca las partes que integran al público. Pero si la religión según Hegel, es la encarnación del espíritu de un pueblo, el culto universal de las estrellas corrobora, la muerte de los dioses y de la nostalgia de lo divino en nuestro tiempo.

El mito del personaje, proviene del actor que presta su persona al personaje. Los personajes míticos no son necesariamente quiénes por voluntad del actor evolucionan dentro de lo imaginario y lo fantástico. Mito de actor y mito del personaje no son más que una indiferenciación divina. Tanto para el actor, como para los personajes, es difícil determinar en que momento adquieren el rubro mítico.

La producción cinematográfica informa sobre el rol de cada individuo dentro de la sociedad, sobre el ideal del hombre o de la mujer. Así, aparece el desarrollo del mito de la virilidad y/o lo femenino.

En efecto, en ciertos casos el personaje es la encarnación de un tema, en otros tiene a su cargo deberes.

Durante largo tiempo, el cine jugó a un cine de hombre, tratando problemas masculinos o problemas visualizados desde el ángulo masculino: el trabajo, el honor, el coraje, el éxito, (igual que la cobardía), la perversión, la decadencia.

La mujer, en contraposición, juega a la madre, la amorosa, la prostituta. Ella ha sido la débil o el reposo del guerrero, buena o malvada, es prisionera del mito estereotipado (fijo e invariable), que justifica plenamente el lugar secundario que ocupa. La mujer resta objeto, deseo de admiración. Sin embargo, el cine no aborda los problemas de la mujer, tal como la mujer los considera. El cine, sobre todo, es comercial y de diversión pura; es místico desde la superficie de sentido del término. Presenta la vida de color rosa, un mundo feliz, fácil e ideal, en que todos los problemas son resueltos.

El cine puede prescindir del actor y los sustituye por: objetos o dibujos animados.

La estrella es típicamente cinematográfica:

“se elabora en la vecindad de los nuevos héroes del film, que interpretan actores anónimos y necesitados”.⁶

La estrella es la sustancia más preciosa y costosa ; reina en todo : productos de tocador, competencias deportivas, fiestas, etc., sus fotos reinan en primer plano desde revistas y diarios ; su vida privada es pública, publicitaria ; las estrellas desempeñan un papel social y moral.

Una primera etapa del intérprete es anónima, es héroe de seriales ; en una segunda etapa, el héroe se diversifica, otros héroes diferentes, aunque parecidos, de acuerdo con los filmes. El nombre del intérprete se volverá tan fuerte como el personaje. Se efectúa entonces una dialéctica entre actor y el papel para hacer surgir a la estrella. El film se transforma, el amor se amplía y dilata, el rostro llega a la cúspide de la pantalla, la estrella surge bajo una heroína o héroe.

La estrella no es solo una actriz, sus personajes no son solo personajes; los personajes del film contaminan a las estrellas, recíprocamente la propia estrella contamina a sus personajes”.⁷

⁶ Edgar Morin, Las estrellas de cine, p. 10.

⁷ Ibid. p 41.

Estrella y personaje se encarnan mutuamente ; los actores de carácter no son estrellas por la falta de interpretación mutua.

“La estrella determina los múltiples personajes de los filmes : se encarna en ella y los trasciende ... estos a su vez la trascienden : sus cualidades excepcionales se reflejan sobre la estrella”.⁸

Cuando se habla del mito de la estrella, se hace otro poco del proceso de divinización que sufre el actor de cine y que lo convierte en ídolo de las multitudes. El sistema de estrellás ha suscitado un arte de maquillaje, un estilo ambulatorio, kinésico, no se trata de bellezas naturales. El maquillaje es disociado de la estrella porque es maquillaje por y para la belleza; el maquillaje despersonaliza a la estrella para superpersonalizarla, su rostro maquillado es el tipo de belleza sin faltas, sin sombras, armoniosa y pura.

La cámara fotográfica debe vigilar sus ángulos: el perfil más seductor, unido al atavío de las estrellas; su ropa debe ser perfecta y destacada ante otros actores, la elegancia vale más que la similitud. Es dueña de la moda.

La estrella escapa a la apropiación privada. El amor a la estrella no tiene celos, envidia, es poco sexualizado, más bien es adorados. Fotografías y autógrafos son dos fetiches claves, la fotografía es un signo icónico, una propiedad extra capturada de la estrella que permanece en representación a través de un objeto, anotando rasgos estáticos que evocan una ilusión continua e inalterable de la estrella en prenda.

Por su parte, el autógrafo, es la confirmación del signo codificado extensivo del habla, ilustrando los rasgos sígnicos e irreproducibles de la estrella. Un sello que puede ser alojado entre otros sellos y a la vez un recorrido de encuentros instalados no sólo en la subjetividad del admirador, sino en la grafía del texto. El espectador cinematográfico implica un proceso de identificación psíquica entre el actor y la acción presentada : se identifica con la estrella.

⁸ Idem.

Formas de identificación : primero proyección-identificación amorosa que se dirige a una pareja del sexo opuesto ; segunda identificación alter-ego-estrella se fija en el mismo sexo y edad ; tercero onírico-práctico, el adorador va a imitar inconsciente o consciente algo de su ídolo ; cuarto mimetismo-onírico-total, sueño en que uno se identifica con la estrella, se imita todo : modales, tics, etc.

"El mismo culto abarca los amores adoradores de carácter heterosexual y las adoraciones amorosas de carácter homosexual".⁹

El hombre imita a la estrella masculina, pero no quiere saberlo, la prefiere sin reverencia ; el amor y la admiración por las estrellas es practicado por un sector del público femenino y adolescente, no se tiene celos de los reyes, ni estrellas. La estrella está hecha de vida y sueño, la estrella es capaz de modificar filmes, guiones y dirigir el destino de sus admiradores. Pero también, la estrella es mercancía. Tiene precio, se regula por la oferta y la demanda ; es sujeto y objeto de publicidad : patrocina cigarrillos, perfumes, etc., tiene las virtudes del producto en serie, objeto de lujo, capital fuente de valor.

Vivimos el espectáculo de una manera casi mística, al integramos mentalmente con los personajes y con la acción (proyección), y al integramos mentalmente con nosotros (identificación). En el teatro el actor ilustra la situación y el decorado se limita a localizar y sugerir ; en el cine es la situación que ilustra al actor, el decorado penetra en la fisonomía del personaje.

La estrella se convierte en alimento onírico. Son nuestros fantasmas, que no pueden liberarse en actos -catársis-. El papel de la estrella se convierte en psicótico, polariza y fija obsesiones, las mismas identificaciones prácticas o mimetismos. Las estrellas dirigen modales, gestos, posturas, aptitudes, vestidos, erotismo ; las zonas de fijación erótica enseña ritos, técnicas y comunicación amorosa. La personalidad nace tanto de la imitación como de la creación.

⁹ Ibid. p. 120.

1.2 LAS DIVAS ITALIANAS

Italia será el país que acapare la atención del mundo, desde principios del siglo XX hasta la primera guerra mundial, período de gran auge cinematográfico y también de estrepitosa caída.

El cine italiano en sus dos vertientes (histórico y divismo) es modelo para el cine norteamericano, por ejemplo en películas históricas : *¿Quo Vadis?* de Enrico Guazoni, **Cabiria**

de Giovanni Pastroni, ambas producidas por la Cinès en 1912, son propias de un lenguaje cinematográfico, retomado después por David W. Griffith para su creación *Intolerancia* (1916). En estas producciones se nota el manejo impresionante de las grandes masas, su escenografía, las tomas al aire libre, un conjunto de imágenes integrado por situaciones y personajes.

Reflejo impresionante de sueños llevados a la realidad, este género regional tiene otro miembro en el que los espectadores no sólo verán planos panorámicos, ni la multitud, sino especialmente a un grupo de personas destacando una mujer de entre todos y siendo la favorita de ellos. Será a la vez la creación de un culto público a la mujer . . . a una diosa . . . a una diva . . . un incentivo erótico basado en una imagen persuasiva-fotogénica.

Tanto los directores, como los productores guiarán a los espectadores y en especial al público masculino, el enamoramiento de la mujer en la pantalla y ella se dejará amar libre de las reglas basadas en la sociedad.

El tema central para que destaquen estas mujeres es el llamado "*Drama Mundano*", en dónde sus personajes no son comunes : la camarera, la modista, el gendarme, sino personajes elitistas para un pueblo trabajador ; historias de amor y muerte a la pantalla, vividas en ese lapso de tiempo por los espectadores. Son personajes aristócratas o industriales ricos, enredados con condesas apasionadas.

En el origen del drama mundano 1910-1911 se reconoce a Gabriele D'Annunzio, poeta y literato de prestigio cuyas obras dramáticas de corte burgués

serán filmadas. En un principio D'Annunzio trabajó como actor para Film d' Art de Pathé, después incursiona en la dirección. Su interés en el cine, como él mismo lo declara, "fue de orden financiero", pues le pagaban 4000 liras por cada argumento ; llevadas a la pantalla por Arrigo Frusta (Ambrosio-Film 1911).

Cabe aclarar, estas historias nunca estuvieron dedicadas a la gloria del héroe, sino a expresar el carácter de la diva y su sed de autodestrucción.

"las divas siempre fueron la exaltación del loco amor, aunque al final de sus filmes hubiese invariablemente una moraleja convencional que castigaba a los amantes liberados ..."¹⁰

La diva se presentaba entre abanicos de plumas, vestidos de seda y con un numeroso equipo de sirvientes para su arreglo personal al dar recibimiento a galanes engomados y vestidos eternamente de smoking. Estas parejas de amante se presentaban en ambientes y salones de recargado gusto barroco.

Impacto emocional y efecto deslumbrador, iniciándose la base a una adoración a valores fetichistas.

¿Qué es una DIVA ?

Una definición exacta :

" . . . la mujer fatal italiana está guiada hacia el destino a menudo tan lamentable para ella misma como para los demás. De ahí el apego mucho más vivo aún que le brinda al espectador. Aparece con una fuerza contra la que nada se puede, ella misma es dominada por algo que la sobrepasa . . . el hombre que ella toca y condena, se convierte en víctima."¹¹

¹⁰ Juan Torres, Las divas, p. 25.

¹¹ Pierre Leprohon, El cine Italiano, p. 50.

Importante como su imagen son sus nombres, los cuales deberían ser superiores al público, para dar la sensación de distanciamiento y así colocarse en el respeto venerante del espectador.

EL REINO DE LAS DIVAS

Entre las Divas más destacadas se encuentran Lyda Borelli y Francesca Bertinni, confrontación de actuaciones, poses, prestigios y bellezas.

Los productores se encargaron de llevarlas a la vez por dos públicos distintos : Francesca Bertinni venerada por un público masculino y Lyda Borelli inclinada hacia el lujo del vestuario, admirado por las mujeres en general.

LA PRIMERA DIVA DEL CINE: LYDA BORELLI

Denominada por su encanto perverso como "LA PRIMERA DIVA DEL CINE", Lyda Borelli triunfa en 1913 con su primera película **Pero mi Amor No Muere** (*Ma L'amour mio non muore*) de Mario Caserini, con ésta historia se llega al triunfo de las mujeres fatales, de sufrimientos exacerbados, de pasiones violentas, de actitudes lánguidas . . .

Demás interpretaciones en su larga lista son temas afines : drama pasional **La Mujer Desnuda** (*La Donna Nuda*, 1914); heroínas históricas **Madamme Tallien** y **Robespierre** (1916) de Enrico Guazonni.

Lyda Borelli nace en 1884, en el año de 1901 forma parte de la compañía de Francesco Pasta, después, entra a varias compañías. En 1904 crea en Milán *La Figlia di Jorio* de D'Annunzio ; alcanza su mayor éxito con **Pero Mi Amor no Muere**, interpreta a las heroínas de la batalla, Lyda Borelli es creadora del tipo de mujer atormentada, *presa de pasiones violentas*, su estilo personal es la mímica utilizada en sus interpretaciones.

OBSESION DE QUERERLA VER : FRANCESCA BERTINNI

La belleza marmórea de Elena Seracini Vitiello, criatura pasional y arrogante, llega a la popularidad con la cinta **Assunta Spina**, (1915) de Gustavo Serena. A los 15 años se inicia en el teatro Nuovi di Nápolo ; filma su primera película documental **La Diosa del Mar** (1904). En 1910 debuta en la FAI (PATHE) con **Il Trovatore**, dos años después es contratada por la Celio-Film y lanzada por Negroni Baratolo, quien la convierte en DIVA de renombre mundial.

De su vasta filmografía destacan **Entre las Llamas (Idilio Trágico)** y **El Pecado Ajeno (Onesta che Uccide 1914)** de Baldassare Negroni ; **Yvonne la Bella de la Danza Brutal (Ivonne la Bella della Danse Brutale 1915)** de Gustavo Serena ; **Frou-Frou** (1918) de Alfredo de Antoni y en adaptaciones literarias y teatrales **La Dama de las Camelias (La Signore delle Camelie 1915)** ; **Odette** (1915).

También se empezaba con ella el "halo de misterio envolvente, porque Francesca Bertinni, nombre de esta Diva, no se dejaba ver fácilmente e incluso decía afortunados aquellos que la habían tratado ; ella se cuidaba en mantener ésta *obsesión de querrela ver* e impedirlo, así, dio pauta a poses difíciles de imitar.

LO ARABESCO VIVIENTE: PINA MENICHELLI

Nino Frank la llama "Nuestra Señora de los Espasmos", Pina Menichelli *lo arabesco viviente* llamada así por sus contorsiones. Mujer de gran influencia para el cine mexicano, "d'Art" e intérpretes-heroínas, al arribar su película **El Fuego** (1915) de Piero Fosca a México. Con ella surge una corriente de imitación, (que influye a Mimi Derba) tanto en sus obras, como en su persona.

Y OTRAS DIVAS MAS . . .

También competían en el mercado nombres como María Jacobini, Italia Almirante Manzini, Giovana Terribili González, Hesperia, Dionira, Kally Sambucini,

Mary Cleo Tarlarini, famosas y no tan famosas . . . Divas por cuya adoración el hombre quería ser poseído, al inicio y término de película. Ellas, representantes de ideales ; mujeres que se adueñan de un hombre, lo tentaban, se burlaban de él, les concedían una hora de locura y placer para luego desecharlo y en la siguiente película otro amante y mismos espectadores.

Italia hacia 1914 se encontraba en pleno auge con la conquista de mercados europeos, permaneciendo por encima del cine norteamericano. Este éxito se vería interrumpido un año más tarde con la adhesión de los aliados, sufriendo una severa crisis en su cinematografía y con sus estrellas ; se dejó sentir un cierre de mercados en Europa Central. (Aislamiento y reducción de medios, su decadencia se da entre 1917-1920). Entonces el cine de divas se ve caduco, grotesco, provoca la risa del público y algo importante, el cine norteamericano con sus western, cintas cómicas y posteriormente su Star System, se implantará en todo el mundo, siendo vigente aún hoy.

El valor o importancia del cine de divas es el testimonio de una época que se caracteriza un erotismo no liberador, predominan las actrices bellas, creadoras de un estilo con poses que ahora parecen ridículas : cabezas echadas hacia atrás, movimientos de ojos, recostadas en un diván, acercamientos de primer plano para tener contacto con esas expresiones de máscaras humanas, gestos desmesurados y cabelleras bruscamente desatadas.

En su interior, como todo nuevo género, comenzó una avaricia entre ellas por destacar, filmando historia y títulos similares **Juana de Arco, La Dama de las Camelias, Tosca** . . . terminando finalmente ante un juzgado. En cuanto a salarios, las más destacadas cobraban elevados ingresos, tan similares o más que para hacer una producción de corte histórico, Francesca Bertinni cobraba un millón al año o María Jacobini 36000 liras al mes.

Del poder tanto monetario como mitológico, estas divas dejaron por debajo a galanes de aquella época, más que considerarlos galanes, sólo sirvieron de instrumento para reafirmar su dominio ante su público masculino. Entre ellos destacan : Gustavo Serena, Jean Angelo, Livio Paranelli, Alberto Capozzi . . .

El cine italiano se durmió en su fama cuando despertó era demasiado tarde, ya había otros géneros, otros "mitos".

1.3 EN ESTADOS UNIDOS SE IMPONE EL STAR SYSTEM

Estados Unidos consideraba al cine en ciernes, un medio de comunicación idóneo para el público emigrante y en su mayoría analfabeta. Entre 1903-1913 las "modernas compañías cinematográficas" eran móviles, debido a las persecuciones de la Thomas Edison's Motion Pictures Patent Co. -fundada en 1908- por el uso sin licencia de la cámara Edison para filmar; equipos piratas de éste tipo se contaban por centenares a lo largo del país.

A consecuencia de esto, muchas compañías se trasladaron a California, que vieron en estas tierras un lugar de asentamiento seguro, años más tarde se reconocería a éste lugar como Hollywood, "la maquina de los sueños".

En 1905 se deja de proyectar películas en galerías comerciales, en trastiendas de bares y cafés-cantantes, se busca un lugar adecuado para su proyección. La primera sala cinematográfica se inaugura en Pittsburgh, arreglada por John P. Harris y Harris Davis, quienes decoraron el lugar como teatro de ópera, llamándolo "Nickelodeon", inaugurado con el film **El Gran Robo (The Great Robery)**,

teniendo una gran aceptación en el público. Tres años más tarde, se tenían 10 000 "nickelodeons" en toda la unión americana.

Los programas consistían de 3 rollos, con duración de 5 a 10 minutos ; cada rollo era un melodrama, una comedia y una novedad, fue tanto el éxito que a veces se tenía que cambiar el programa, en el curso de la misma semana e incluso el mismo día.

Algo importante empieza. El público ya distingue a sus artistas favoritos, ya sea por alguna característica física ("el chico gordo", "la chica de los bucles" o "el chico de los ojos tristes") y aunque los productores se negaban a dar a conocer el

nombre de estos, pronto se dieron cuenta de la importancia y la entrada económica que representaban. El público mandaba cartas a las compañías preguntando los nombres de actores y actrices, por ello desde 1929 se comienza una publicidad personal para cada artista, aunada a un buzón, supervisado por la "Box office" (en lo sucesivo se encargará de asignar y supervisar el sueldo del artista, según su fama alcanzada).

Se consolidaron tres empresas : Edison, Biograph y Vitagraph, compañías que tendrían a su cargo a futuras estrellas : Mary Pickford, Douglas Fairbanks . . . a diferencia de las DIVAS italianas, las estrellas de Hollywood eran descendientes del teatro.

LA NOVIA DE AMERICA: MARY PICKFORD

La primera estrella de la meca del cine, se considera Mary Pickford "la Novia de América", con una experiencia de 5 años en el teatro. Ingresó a la Biograph, a la edad de 16 años, desempeñando papeles de una edad ligeramente mayor.

Cuando sus admiradores mandaron cartas al estudio para saber su nombre, los productores lo dieron a conocer como Miss Dorothy Nicholson, tiempo después la llamarían Mary Pickford "La Pequeña Mary" (Little Mary), también sería la primera mujer de negocios en esta rama ; logra sueldos de un millón de dólares por su actuación.

En esos años era común que viajara con la estrella una figura familiar, caso concreto, la madre de la protagonista y con "la chica de los rizos" no fue la excepción, Charlotte Pickford -su mamá-.

"La chica de los rizos" llamó la atención de David W. Griffith, por sus altos pómulos, que la dotaban de una cara apta para la interpretación de bellezas latino-americanas. Los años siguientes su público la identificó en papeles de niña, aún siendo ella adulta.

Con la llegada del cine, se implanta un nuevo ideal de la femeneidad. La mujer tendía a ser muy femenina, activa, elástica, proyectaba espiritualidad y algo importante, debía ser joven -16 ó 17 años-. Esto se debía en parte a la moda impuesta por David W. Griffith, la otra razón era la iluminación cruda (wattage muy alto) y al maquillaje, difícil de disimular en las arrugas del entrecejo de una mujer de escasos 20 años.

El teatro norteamericano del siglo XIX configura a la naciente industria del cine y a las personas que llegaron a ser estrellas.

La ESTRELLA se diferenció del grupo escénico, cuando la cámara se acercó lo suficiente para producir la propia personalidad del intérprete. El primer plano fue el eslabón para aislar y concentrar las miradas, es la ruptura decisiva con las convenciones teatrales, David W. Griffith se considera como el descubridor del primer plano, al acercar su cámara a una pareja de actores **Por el Amor al Oro (For Love ve of Gold 1908)**, logrando expresar con ello, a través de sus caras, lo que sucedía en sus mentes.

Hacia 1914 se imponen películas de mayor duración (pietaje más extenso), también se inauguran dos palacios de cine con capacidad para cinco mil personas y a partir de ese año hasta 1919, la ESTRELLA se cristaliza en Estados Unidos y Europa, esto es, se consolida el *Star System*.

¿Qué es ?

Es la fabricación de lo que será una futura ESTRELLA, marcada con un precio ; mercancía regulada por la oferta y la demanda, sujeto-objeto de la publicidad, ya que patrocina cigarrillos, perfumes, vestidos . . . marcas.

Algo importante para poder entrar al *Star System*, la estrella debía poseer apariencia, personalidad, carisma e interpretación. Esto último se estandariza de película en película, puesto que el actor, la actriz era la pauta a seguir en los cambios propuestos para su público seguidor.

Volviendo a Mary Pickford, una de las estrellas que encabezan este *Star System*, ella será la representante de la inocencia pura, con su vestido de percal y sus largos rizos dorados. Mujer-niña tranquilizante para una época en que las mujeres se empezaban a declarar iguales a los hombres, e incluso, demostrado con su rebelión del pelo corto -más obvio en los años 20's-, también vendría un grupo de mujeres - estrella poseedoras de erotismo, glamour y sexualidad.

Producto de la publicidad, encarnadoras de sueños, nombres, mujeres, mitos, poseedoras y poseídos del mundo mítico cinematográfico.

PRIMERA MUJER EN ENCARNAR EL PLACER : THEDA BARA

Theodosia Goodman, oscura actriz de teatro, originaria de Cincinnati, gracias a la publicidad se convierte en sinónimo de entretenimiento y pecaminosidad.

William Fox inventa a esta Theodosia Goodman bajo el nombre de Theda Bara, la primer vamp: "una mujer de la especie de los vampiros".

El concepto de "sex appeal" es el elemento específico añadido por Fox, interpretado como positivo y agradable ; Theda Bara es quién establece el enlace del erotismo cinematográfico, hacia la creciente población de la clase media sedienta de mitos.

William Fox, copiando las películas italianas, incluye para la "vamp" una serie de melodramas. Su primer película, estrenada en enero de 1915 **El secreto de Estado (A Fool there Was)**, dirigida por Frank Powell, marca el inicio del hombre que sucumbe ante la tentación de una mujer despiadada, cobra 75 dls. por semana para la realización de esta película que resulta ser tan aceptable, que en los tres años siguientes filma 40 películas, con un promedio de una al mes.

En lo referente a las Vamp-Históricas : **Carmen** (1915) de Raoul Walsh, **Du Barry** (1917) de James Edwards, **Cleopatra** (1917) James G. Gordon, dan lugar a escenarios fastuosos, resaltando las alcobas y el cuarto de baño de la heroína, siendo estos dos escenarios, los acentos de satisfacción del deseo sexual.

De mujer desconocida a famosa estrella, Theda Bara surgió gracias a una excelente publicidad : la Vamp que consume a sus amantes.

La envolvieron en una atmósfera misteriosa (se decía que fue traída de Arabia, nacida al pie de una pirámide, hija de una princesa y un jeque, y por si fuera poco, alimentada con sangre de víboras, con una educación superior hacia los secretos del amor), todo ello sirvió para provocar curiosidad hacia esta incipiente y fascinante criatura.

El viaje publicitario de Theda Bara, es el primero en la historia de las *Mujeres-Diosas* que lanzan al estrellato a estas creaciones, sin necesidad de hacer películas o bien, antes de su estreno.

Accesorios, ropa y maquillaje tuvieron un cuidado especial, para hacer parecer a Theda Bara como una mujer que irradiaba sexualidad.

Una aportación al cine por esta vamp es la introducción del beso en la boca, - unión larga de dos bocas-, el público acoge tanto la película como ésta nueva aportación, pues se encuentra desarrollando una curiosidad por el sexo y el amor pecaminoso.

¿Cuál fue el error o la muerte de ésta vamp ?

Ella misma, al abusar de sus poses fatales, caricaturescas en extremo, al parecer sofocantes y ridículas.

De estas poses, se pasa al glamour con Gloria Swanson y una doble Bara, pero más refinada, Pola Negri.

En los años 20's, década exótica en Hollywood, las estrellas eran bien remuneradas y libres en su proceder.

Fue la pantalla encargada de estimular y reforzar, esta forma de vida, hecha posible por la ola de prosperidad de la posguerra, cuando el lujo de una vida

cómoda era buscado abiertamente y, el sexo, discutido y practicado abiertamente. También el comportamiento de las estrellas dentro y fuera de pantalla, las convirtió en objeto de deseo, representaban la plenitud de tal sociedad, haciendo difícil con esto, determinar lo que era fantasía y lo que era realidad.

Hollywood, dueño de múltiples pequeñas unidades : productores-directores, busca-talentos para sus estrellas ; estrellas propietarias de sus estudios ; productoras y distribuidoras de sus películas ; estrellas cuyos contratos específicos tenían la obligación de mejorar en película en película ; jefes de estudio que pagaban un porcentaje a sus estrellas sobre los beneficios ; encargados de importar estrellas. (Pola Negri, traída por la Paramount en 1922, percibió un sueldo de 25 000 dls. a la semana).

POSEEDORA DE UN EXOTISMO: POLA NEGRI

Suponía ser la resurrección de la vampiresa aniquilada por la ridícula exageración del personaje de Theda Bara. Pola Negri, hija de un noble polaco, llega a Hollywood con una cierta reputación por sus películas alemanas, su imagen refleja un temperamento desenfrenado con desvergüenza, expresado de manera directa y

apasionada. Fue aclamada por su papel **Du Barry** (Alemania 1917), estrenada en Estados Unidos bajo el título de **Passion** (1920).

A pesar de su belleza, era una mujer tosca y sin gracia, su virtud fue el magnetismo, su capacidad para subrayar las situaciones pasionales.

Con su cuerpo flexible, evita las posturas lánguidas de vampiresa de invernadero ; siendo una criatura salvaje, busca el aire libre. Lo más llamativo en ella es la interpretación de la danza exótica demostrada en la película **Die Augen der Mummic m'u** (1918) y en **Carmen**, de Ernest Lubitsch, ese mismo año.

Traída de Alemania por Lubitsch, el director Adolph Zukor se hizo accedor de ésta Famous Players y con la dirección de ambos destaca su producción (**La Frialdad de una Dama Forbidden Paradise** 1924) ; acompañada con el galán de moda, Rod La Roque. La decadencia de Pola Negri se debe a su comportamiento, ajeno a la manera norteamericana, corriendo el riesgo de convertirse en un tipo atractivo sólo para espectadores sofisticados ; además, no derrochaba dinero como Gloria Swanson, sino derrochaba pasión. Esto dio oportunidad a periodistas para que hablaran de sus gestos extravagantes.

Y así como en Italia, dúo Borelli-Bertinni, en Hollywood se dio Negri-Swanson ambas contratadas por la Paramount ; los medios de comunicación se encargaron de una supuesta rivalidad.

CREADORA DEL TÉRMINO "GLAMOUR": GLORIA SWANSON

El atributo característico del estrellato de los 20's, fue la creencia de millones de personas, que las estrellas eran en la vida real, las mismas exóticas criaturas de la pantalla. Ahora que su fiel representante de esta mágica ilusión fue . . . Gloria Swanson.

Preparada para vivir en la ficción: poseedora de dinero que le proporcionaban los medios, la publicidad (el instrumento) y el estrellato (el incentivo), todo junto accedió a la creación de su mito.

La publicidad tenía mucha fuerza, contando sólo con el poder de sugestión, la abundancia de material era suficiente para encantar al público con su estilo de vida.

El responsable de proyectar un estilo de vida que el público fascinado debía seguir fue el director Cecil B de Mille. Es casual que el cuarto y el dormitorio (lugares de ostentación y lujo de tipo íntimo-sensual), se encontraran dentro del campo de la experiencia y aspiración del espectador y estos eran los escenarios de Gloria Swanson.

Los cuatro filmes que rodó bajo la dirección de Cecil B. de Mille lo constatan, además la encaman en erotismo: **A los Hombres (1919), Macho y Hembra (1919).**

Gloria Swanson nace en Chicago el 27 de marzo de 1899 ; a la edad de 16 años es contratada para una comedia, Essanay, sin experiencia previa en el espectáculo, una semana después era actriz regular de la compañía.

El cine sonoro no interrumpió su carrera cinematográfica en **La Intrusa** (1929) de Edmund Goulding, Gloria Swanson canta e interpreta comedias en sus siguientes dos cintas **¡Qué Viudita!** (1930) de Allan Dwan e **Indiscreta** (1931) de Leo McCarey, marcando la cima de su carrera.

Parte de su carácter-mito de Swanson descansa en su apariencia ; su cuerpo, de reflejos finos y rápidos, fácilmente adaptados para la personificación de otros tipos ; le concedía vital importancia a sus ojos. Cuentan que para una prueba cinematográfica, se pidió a los interpretes taparse todo, excepto los ojos, Gloria Swanson logro transmitir la emoción requerida.

Por último, es una de las primeras estrellas vista fuera de la pantalla con ropa diseñada para sus películas ; en la cumbre de su carrera se veía obligada -por contrato-, a aparecer en público vestida a la última moda.

UN NUEVO TIPO: LA DIVINA GRETA GARBO

La M.G.M. importa a Greta Garbo y a su maestro, Stiller. Su tipo impresionó a los norteamericanos ya que poseía : hombros cuadrados, pechos planos, piernas largas, que, conjugados le brindaban el movimiento sensual a medida que se movía, trasmitiendo un deseo liberado y animal, muy poco familiar en las películas hollywoodenses. Es la mayor representante del erotismo, pues su primer film se le etiqueta de *Femme Fatale*, **El Torrente (The Torrent 1926)** de Monta Bell.

Greta Garbo en la mayoría de sus películas destruía a los hombres, o llegaban, a veces, al sacrificio por ellos.

En **La Tierra de Todos (The Temptress 1926)**, su segunda película, se muestra con más claridad su pasión. A pesar de haber hecho otros tipos de filmes de corte histórico como **María Walewska (Conquest 1937)** de Clarence Brown o **La Reina Cristina de Suecia (1933)** de Rouben Mamoulian, Greta Garbo no puede dejar de ser *Femme Fatale*. La divina llega a Hollywood cuando la fotografía era espléndida, -la película pancromática había sido puesta en 1924, al año siguiente era ya comercial y difundida-, esto permitía al estilo sensible de interpretación, registrarse de manera natural, facilitando la sutileza emocional y la verdad psicológica.

Willian Daniels iluminó y fotografió 19 de los 24 interpretaciones, descubrió la luz adecuada para cualquier estado de ánimo, "la buena iluminación puede decir mucho cuando no hay diálogo y cuando lo hay".

En Greta Garbo la mitad del secreto de su arte consistía en la manera de usar su cuerpo. Encarna un intenso erotismo que cualquier otra actriz de la época, (en escenas de amor adúltero), se le adjudica la posición dominante.

Su rostro de apariencia cansada -siendo únicos en los momentos románticos- se debió a una dieta propuesta por su director Bell. Este reflejo de abstinencia al alimento, la pantalla lo convierte en mal de amores.

Greta Garbo poseedora de una combinación de todas las estrellas . . .

"encarnaba a un ser humano imperfecto, por consiguiente más verosímil que la vampiresa cuyos ojos relampaguean de redomada maldad".¹²

Su personalidad genuina, conmovedora encarnación de las pasiones amorosas en la pantalla.

LA INMAMOVIBLE: MARLENE DIETRICH

Se presentó sin ningún movimiento de cara, economizando los gestos, su ausencia de emoción reforzaba a la mujer sola, que a la vez está rodeada de hombres. Su descubridor, Josef Von Sternberg, se fijó en ella una noche cuando la vio apoyada contra los bastidores del Komödi Theater en 1929. Esta actitud reposada se produjo en varias películas, sólo cambiando las luces y los apoyos. Alrededor de ella reposaba, además el misterio, mismo que Josef Von Sternberg aumentó, con base en una técnica proporcionada por el operador Charles Rosher, conocida como "el tragaluz de Rosher"; a través de objetivos especiales, se duplicaban las características del ojo humano reproduciendo con detalle la dirección de la mirada y el punto de interés de ésta, omitiendo solo lo que estaba mirando directamente mientras que percibe las superficies y objetos afines.

"Definieron con gran nitidez los principales rasgos de Dietrich pero dejaban el resto de su cara muy desenfocado . . ." ¹³

¹² Alexander Walker, El estrellato fenómeno de Hollywood, p. 166.

El efecto producido daba la sensación de recuerdo y un distanciamiento entre estrella y público.

Mujer Fatal . . .

"mujer que atrae a los hombres a costa del sufrimiento de éstos y a veces de sí misma".¹⁴

Vive para el amor en **El Angel Azul (Der Blaue Engel 1930)** ; se sacrifica por el amor en **Marruecos (Morocco 1930)** y en **La Venus Rubia (Blonde Venus 1932)** ; muere por amor en **Fatalidad (Dishonored 1931)** producciones criticables algunas, otra para el recuerdo.

Toda ESTRELLA en su carrera cinematográfica, siempre tendrá aciertos y desaciertos.

1.4 MÉXICO Y SUS DEVORADORAS DE HOMBRES

Hacia la primera década del siglo XX, México abrió sus puertas a la cinematografía italiana ; lo que se proyectaba antes en el país eran documentales de la Revolución Mexicana. Hacia el año de 1916, comienza a ser exhibido este cine de divas. Su impacto se dejó sentir en el número de asistentes al cine, cuya en su finalidad específica era soñar con ellas y/o para imitarlas ; además, la moda italiana repercute en los atuendos para el hombre y la mujer.

¹³ Alexander Walker, El sacrificio del celuloide. Aspectos del sexo en el cine, p. 90.

¹⁴ Ibidem. p 93.

Cabe destacar el interés del público hacia el "chisme cinematográfico", que hace la vida cotidiana de la estrella foco de consumo para sus admiradores.

Al tener como muestra ésta cinematografía, la incipiente industria cinematográfica nacional quiere ocupar también un sitio relevante. Anteriormente se tenían como fuente de inspiración películas de Lumière y Méliès, eso a comienzos de siglo, después los documentales de la Revolución, pero ver el éxito ascendente en películas de DIVAS, se quiere imitar con acentuado corte nacional.

MIMI DERBA: ASUME EL PAPEL DE DIVA

La primer influencia se presenta con Mimi Derba, quien sintió la inquietud de realizar Cine "D'Art", y más, teniendo antecedentes en el mundo del teatro. Se inspira en melodramas italianos.

Con la ayuda de Enrique Rosas (1917), Mimi Derba funda Azteca-Film, que se encontraba ubicado en la esquina de Juárez y Balderas.

La primera cinta de éste binomio es un melodrama clasemediero, interpretado y escrito por la misma Derba, dirigido por Joaquín Coss **En Defensa Propia**. La novedad de la trama se sustentó en las relaciones familiares, destacando el amor de madre.

Otra película destacable, de corte "mujer-fatal" fue **La Tigresa**. En síntesis, es la mujer devoradora de hombres y en especial de un joven inexperto en el amor.

La crítica notó que la cinta **La Tigresa** estaba basada en la producción **El Fuego** de Piero Fosca.

En **La Soñadora** se bailaba, un minué, con vestidos de Luis XV. El público no asumía con facilidad estas producciones, puesto que las notaba fuera de su realidad, eran casi imposible llevar una vida italiana al estilo mexicano. Se necesitaba retomar personajes-situaciones-escenarios-ambientes adecuados para poder hacer verosímil la historia.

Lo elogiable de Mimi Derba fue ser la primera mujer guionista-intérprete-directora de películas ; quién soñó ser una DIVA venerada por el público de todas las clases.

Mimi Derba, mujer bella que no atinó a escoger historias adecuadas a la realidad pretendida.

Azteca-Film (Rosas-Derba) tiene una duración de un año con cinco películas filmadas.

EMMA PADILLA DESEA SER PINA MENICHELLI

La película *La Luz*, (1917) protagonizada por Emma Padilla, era modeloplagio del cine italiano ; concretamente de *El Fuego* de Piero Fosca e interpretada por Pina Menichelli.

La obsesión de Emma Padilla por imitar a esta DIVA en sus gestos, movimientos, ademanes y aptitudes dieron por resultado el ridículo y situación en fuera de lugar.

El objetivo de la cinta, era nacionalista ; lo rescatable de esto es la fotografía, por los paisajes del Distrito Federal -escenario típico mexicano retomado después por Gabriel Figueroa-, esto se debe gracias al camarógrafo Carrasco, quién hizo uso de close-up, contraluces y diversos planos.

Con el DIVISMO en México, Emma Padilla y Mimi Derba y con sus "Film D 'Art", se habló de sueños irrealizables y vida fuera de lo común, evitándose la realidad : el desempleo, la corrupción y en fin . . . la vida cotidiana.

CINE SONORO CON SU PERSONAJE SANTA ¿VENDEDORA DE PLACER?

Hacia la búsqueda de una imagen : **Santa** con un destino fatal.

Después de los muchos fracasos llevados a la pantalla, es con **Santa**, novela de Federico Gamboa cuando la cinematografía vuelve a confiar, y sin darse cuenta, da inicio a un género de mujeres malas . . . engañadoras de hombres . . . de prostitutas.

Santa es la imagen de la prostituta que da placer, en contra de su voluntad y sufre por ello. Interpretada la primera versión por Elena Sánchez Valenzuela, joven desconocida, no va a ser ella quien perdure en la memoria, sino el personaje junto con la entrada directa al cine sonoro.

Santa primera versión con Elena Sánchez Valenzuela y Alfonso Basson, Dir. Luis G. Peredo. (1918)

Santa segunda versión con Lupita Tovar y Carlos Orellana, Dir. Antonio Moreno. (1931)

Santa tercera versión con Esther Fernández y José Cibrián, Dir. Norman Foster. (1943)

Retomando, **Santa**, es la imagen de la prostituta que da placer en contra de su voluntad y sufre por ello. Esta tendencia seguirá latente a lo largo del cine de prostitutas.

Santa

"pobre mujer provinciana ingenua, sin educación, a quién un hombre de otra clase social engañó y violó".¹⁵

Y quien no podrá regenerarse y la sociedad señalará. El éxito no se hizo esperar. Se llegó a hablar de una cinematografía nacional, suposición basada en la consistencia de la historia.

Por un tiempo se deja al lado el tema de la "mujer no como DIVA", sino a la venta de placer, retomado durante los años 30's.

LA MUJER DEL PUERTO: ANDREA PALMA

Vendo placer . . . a los hombres . . . Andrea Palma

Se dice que Arcady Boytler, director de *La Mujer del Puerto* (1933), tuvo un gran acierto al haber contratado a Andrea Palma y aún hoy, la película recrea una atmósfera inigualable. Aunque el contenido de la cinta sea la prostituta que se quita la vida al saber que ha cometido incesto con su hermano. Arcady Boytler crea en la cinta una atmósfera seductora, hermética y marginal; ésta película es la única persecución valiosa y consciente del Mito Femenino.

Andrea Palma es Marlene Dietrich veracruzana. Poseedora de una voz grave, con ademanes despectivos; ojos adormilados, mirada irresistible; mejillas hundidas y cubiertas con encajes negros; cigarrillo colgando de los labios; es una vampiresa, es una mujer fatal no inigualable ni por ella misma en sus demás películas.

¹⁵ Aurelio de los Reyes, 80 años del cine en México, p. 100.

La Mujer del puerto es el ideal del ritual de la destrucción amorosa ; es el segundo prototipo de prostituta con destino trágico.

La película también está sobrecargada de sombras, polimorfa y contiene contrastes acentuados y tensos. Las demás películas realizadas en el cine nacional, serán herederas de **La Mujer del puerto**, con devoradoras . . . vampiresas despiadadas . . . y . . . vengativas, sin escrúpulos sexuales y usurpadoras de la crueldad masculina. Esclavistas . . . bellas . . . insensibles : objetos de lujo supremo.

La Mujer del Puerto es otra historia de una ingenua mujer provinciana, víctima del garañón del pueblo ; quien no tiene más remedio que caer en un burdel tropical "expresionista" en Veracruz.

Arcady Boytler crea a Andrea Palma vestida con un traje de charmés negro, siendo una de las imágenes más bellas, más estéticas. Presenta una prostituta por medio de una canción, una imagen y una persona que no tiene nada que ver con el trópico.

Andrea Palma en **La Mujer del Puerto**, es un brote mítico de la "mujer fatal sin secuelas".

Ampliando la información sobre éste período Gustavo García comenta :

. . . LAS MUJERES SENSUALES NO SEXUALES

H.C.- ¿Cuál es el significado de DIVA ?

G.G.- La DIVA en un principio es una metáfora de la sexualidad. Esto permite dar ciertas poses y autoriza actitudes teatrales, caprichos de la vida cotidiana. Viene

directamente de una confusión y borramiento de la barrera entre la ficción y la realidad, que se dio a finales de la primera década de siglo y principios de la segunda en Italia concretamente, con el cine italiano en dónde floreció y promovió la figura de la DIVA por primera vez.

H.C.- ¿Importancia de las DIVAS en el cine ?

G.G.- La DIVA italiana aparece como el primer anticipo del cine erótico en el mundo, a diferencia del cine en Estados Unidos, en Alemania, en Francia. Apenas daban algunos balbuceos tímidos sobre la búsqueda de sus géneros, el cine Italiano estaba proponiendo el cine de gran espectáculo, en aventurarse a hacer películas con duración de media hora o más ; tenemos **Caribia**, **Los Ultimos días de Pompeya**, etc., planteando al cine de Hollywood una crisis, obligándolo a aumentar y superar este esquema.

Simultáneamente, con esta especie de calentamiento de gran espectáculo, aparece la DIVA. En éste sentido, es todo un cuerpo de mujeres, de actrices todas nacidas entre 1885-1890 ; todas tenían la misma edad, no pertenecían a la misma generación y estaban retomando e integrando para el cine la figura de la "Mujer Fatal", de la cultura romántica del siglo XIX. Es decir, la mujer que se asumía un tanto tuberculosa y enfermiza, era sinónimo de una mujer apasionada. Se vio constantemente "La Dama de las Camelias", "Nana", novelas en dónde la mujer moría justamente por una enfermedad, siendo el pago a su sensualidad.

H.C.- ¿Este tipo de mujer surge en una época determinada ?

G.G.- Sí, surge cuando la imagen de "Mujer Fatal" iba de salida como imagen literaria del siglo XIX, ya que en el siglo XX se estaba experimentando otras

corrientes. Interesaba más la psique del hombre y no ésta especie de literatura moral. En cambio, el cine tenía que recorrer ésta tradición, andaba buscando temas, personajes y público, se estaba inventando una técnica.

Esta idea de DIVA, es básicamente un fenómeno que ya anunciaba ciertos cambios en la actitud moral y política del siglo XX ; la promoción de una "Mujer Fatal" iba a tener sometidos a los hombres por su sola presencia e iba a estar enfrentándose constantemente a la imagen de la niña virginal que curiosamente en el cine italiano no se dio.

H.C.- Tenemos como ejemplo de niña virginal a Mary Pickford

G.G.- Mary Pickford fue la primera gran estrella de Hollywood. Su idea era la de la niña, por ello estuvo condenada a interpretar niñas toda su vida ; también fue la primer gran víctima del Sistema de Estrellas del cine hollywoodense. Cuando ella quiso interpretar personajes adultos porque ya tenía 20 ó 30 años, el público la rechazaba y exigía que siguiera interpretando a "ricitos de oro" a "Caperucita". Las DIVAS que aparecieron en el cine estadounidense fueron importaciones como Pola Negri o imitaciones extralógicas como Theda Bara y Gloria Swanson.

H.C.- ¿Estas DIVAS crearon alguna escuela ?

G.G.- Sí, eran muy fáciles de imitar porque eran básicamente poses ; la actitud de una moral sumamente trágica de la vida. Se asumía que ellas encarnaban toda serie de condicionamientos de la vida moral sexual ; entonces, lo que hacían básicamente las DIVAS, primero encarnar un destino fatal, mujeres inconscientes de su poder sexual, lo echaban andar y con ello provocaban la caída de los hombres hasta que finalmente ellas mismas tocaban fondo.

Esto ocurría en decorados sumamente ostentosos, inevitables divanes en dónde fallecían porque eran abundantes de carnes e interpretaban a mujeres enfermizas al final. Objetos con una pose muy precisa, de manera que podemos saber cómo se desarrollaban los argumentos por los títulos y fotografías.

H.C.- ¿Y los temas de las películas ?

G.G.- Los títulos son bastantes explícitos por ejemplo Francesca Bertinni interpreta a **Salome**, **La Dama de las Camelias**, **Frou-Frou** ; Lyda Borelli en **La Mujer Desnuda**, **Rapsodia Satánica**, **Flor del Mal**, **La Falena**, **El Drama de una Noche** ; María Jacobini **Lucrecia Borgia**, **Amor Rojo** ; Lina Caballieri en **La Mujer Desnuda**. Se repetían constantemente las películas, segundas y terceras versiones. Casi todas hicieron su respectiva **Dama de las Camelias** o versiones similares.

H.C.- Seguían esa línea ...

G.G.- Exacto, es lo que aquí en México con **Santa**. Otro ejemplo : una versión o copia de una película de Bertinni **El Fuego**, aquí en México con el nombre de **La Luz** basado en Gabriel D'Annunzio. Todas seguían el mismo esquema : el de una muchacha por lo general humilde, seducida (mismo modelo de **Santa** o **Naná**), iba creciendo socialmente por el uso de sus encantos, pero finalmente tocaba fondo. A veces tenía un amante sincero (puede ser Armando de **La Dama de las Camelias**) ; finalmente se quedaba solo, vestido y alborotado, porque la heroína moría suicidándose o asesinada por algún mal amante . . . o enferma.

H.C.- Tenemos a **La Mujer del Puerto**

G.G.- **La Mujer del Puerto** está basada en un cuento de Guy de Maupassant llamado "El Puerto", volvemos con la tradición francesa.

Por DIVAS mexicanas hay que entender a un grupo muy reducido de actrices ; la primera gran DIVA fue Andrea Palma, incluso repitió el mismo papel infinidad de películas, era la perdedora de nuestro cine. Siempre le iba mal o se quedaba sin el amante o moría.

De ahí tenemos muy pocas DIVAS reales, Dolores del Río y María Félix son figuras que operan como divas y otras menores como Isabela Corona, Gloria Marín. Quizá porque tuvieron una carrera más larga y accidentada, nunca tuvieron el gran papel, o quizá por su comportamiento más modesto y responsable, les evitó justamente ser confundidas con éstas DIVAS alejadas de la cotidianeidad, casi "divinas", que sí les gusto encarnar y explotar a María Félix y a Dolores del Río.

H.C.- Incluso María Félix interpretó a **Camelia** copia de **La Dama de las Camelias**.

G.G.- Claro, una adaptación bastante inteligente y hábil. Fue cuando María ya iba de salida, no eran ya sus mejores años ; funcionó bien como una lectura actualizada de **La Dama de las Camelias** y una especie de asumir su imagen pública como una extinción natural de su ser en la pantalla. El chiste de una DIVA era sentirse como tal, el ser un personaje fuera de serie, es por eso que las "Divas Italianas" terminan sus carreras muy pronto porque se casan con condes. Hacia 1918-1919 ya no había divas italianas, las originales se habían casado con la nobleza europea.

H.C.- ¿Importancia de los primer planos en éstas películas ?

G.G.- Creo que no se puede hablar todavía de una escritura cinematográfica. La mayor parte de estas películas se filmaron antes de la gramática de Griffith ; el

primer plano va a operar en la segunda mitad de los 10's y sobre todo de los 20's. Para reforzar su poder verdadero, de status por encima del teatro, el primer plano, lo que hace es aislar el rostro, lo vuelve hetéreo, lo único visible en la pantalla. Esto no se puede hacer en teatro. En éste sentido el cine al incorporar el primer plano estaba estableciendo la lógica del sueño, como lógica visual visual dramática del nuevo siglo ; esto hace que las presencias físicas en éste caso la DIVA, se integren de manera muy perversa en la psique desde el momento en que uno va al cine a mediados de los 10's, se está asistiendo a una ceremonia onírica.

H.C.- ¿Qué sucedió con Greta Garbo ?

G.G.- Tuvo la enorme ventaja de hacer la transición del cine mudo al cine sonoro y al poder hacer ese paso, fue la primera presencia solitaria, desolada, trágica y erótica que tuvo el cine sonoro en todo el mundo. Además era una especie de doble valor extranjero, podían inventar un mundo distinto junto con sus valores.

Yo creo que la DIVA original se agota en el cine mudo. Una DIOSA no puede tener voz, es pura presencia visual, es ícono. El hacer que hable una diosa, es hacer que hable una santa de iglesia. En éste sentido la gran ventaja de Greta Garbo es su voz profunda, casi varonil, muy extraña lo cual conservaba profundo misterio de su imagen sin voz.

H.C.- Fueron en estos casos copias de las Divas Italianas.

G.G.- Si, es difícil encontrar casos locales, porque nuestra moral sexual no estaba tan avanzada para vivir con un culto hacia la "Mujer Fatal". En México a fines del siglo XIX no las hubo, sino hasta después de la Revolución. Las mujeres fatales se reproducen en los 20's y 30's emparentando con la burguesía y no con el cine ;

María Félix fue un tipo de "Mujer Fatal" muy extraña en la vida real, codiciada por los grupos de poder de los 40's.

H.C.- ¿Cuál es la diferencia entre Mujer Fatal y Vamp ?

G.G.- Yo creo que ninguna, "vamp" es un término más caricaturesco por ser de la vampiresa, la mujer que busca incluso atuendos terribles, es un poco la mujer que tiene la intuición de causar daño con su sexualidad, la usa en forma agresiva y destructora. Mientras que la mujer inocente de su consecuencia, bella, que los hombres se matan por ella y eso no le interesa.

La "Mujer Fatal" opera en el cine norteamericano y la "Vamp" en el cine italiano.

H.C.- Theda Bara fue inventada por Hollywood . . .

G.G.- Fue producto de ella misma, viene a ser el producto neto inocente del mundo de las *Divas Italianas*. Exacerbaba hasta grados caricaturescos el exotismo.

H.C.- ¿Y Pola Negri ?

G.G.- Tenía un lugar brillante al llegar a los Estados Unidos, estaba muy probada en la actuación, era una potencia sexual, bella e inteligente.

H.C.- Pola Negri era contemporánea de Gloria Swanson de mucho glamour . .

G.G.- Era una actriz de cierto encanto con rasgos un poco duros, muy buena actriz con gracia. Es agente del cambio que va a anunciar el reinado de Greta Garbo. Un breve reinado de la sensualidad de los 30's, por el cierre del Código Hayes que se implanta en los Estados Unidos. Los argumentos tienen que ser retorcidos en recursos eróticos o desaparecerlos ; aquí aparecen (en este reinado de

la sensualidad) Bette Davis, Joan Crawford, Jean Harlow, primer bloque legendario de ACTRICES SENSUALES.

H.C.- No de MUJERES FATALES. ¿Sino de MUJERES SENSUALES ?

G.G.-MUJERES SENSUALES muy desinhibidas pero inocentes. Yo creo que la única Mujer Fatal del cine en Hollywood fue Greta Garbo.

H.C.- ¿Cómo catalogaría a María Félix ?

G.G.- María Félix tuvo algunos directores acertados, por ejemplo en **Doña Bárbara**, Fernando de Fuentes estaba de tal manera inspirado, que cada encuadre de la película es una obra maestra ; la fotografía de Alex Phillips, el guión, estaban bien armados.

Doña Bárbara es una película perfecta, que le dio impulso a María Félix para 10 ó 15 años. Se conserva como la gran "Leyenda de María Félix" y de ahí derivarán personajes a lo largo de los 40's y buena parte de los 50's.

María en su papel está bien, aunque no tanto como María Elena Marqués, que interpretó a su hija, yo siento que María Elena Marqués hubiera sido la DIVA . . .

CAPITULO 2

LA ESTRELLA SURGE Y SU ALREDEDOR . . .

Es el sexenio de Manuel Avila Camacho, la futura ESTRELLA María Félix, se integra a las filas cinematográficas. El cine por su parte, recibía apoyo del gobierno ; el público impaciente de recibir noticias de sus artistas favoritas era satisfecho a través de revistas "especialistas en cine", como Cinèma Reporter que costaba 10 centavos. Su director era Roberto Cantú Robert ; otra revista Cine Universal dirigida por Francisco Cabral Jr. ; y también México Cinèma de Benjamín Ortega y la viejísima Revista de Revistas.

En cuanto a la producción, existía la Compañía Grovas, una de las más importantes dentro de la industria cinematográfica ; fundada en 1937 por su Gerente General, el señor Jesús Grovas, quién inició sus trabajos de filmación con **Amapola del Camino**, trayendo especialmente desde Hollywood a Tito Guízar, ya entonces de enorme popularidad por su trabajo **Allá en el Rancho Grande**.

Los hermanos Jesús y Adolfo Grovas, forman la sociedad Grovas y Cía., antiguos cinematografistas de larga experiencia, por haber sido exhibidores y distribuidores de películas, sabían a fondo los gustos y lo que atraía a las multitudes, rodeándose de un equipo eficaz y sobresaliente en intelecto y belleza.

Su distribuidora norteamericana se respaldaba por la Paramount Pictures ; en 1941 cambia de nombre para quedar constituida como CLASA-FILMS ; el Gerente es Salvador Elizondo, Director General de Producción Mauricio de la Serna y Gerente General de Distribución J.B. Urbina.

No restando importancia a continuación el listado de sus artistas exclusivos : Isabela Corona, Mapy Cortés, Fernando Cortés, Sara García, Consuelo Guerrero Luna, Delia Magaña, María Elena Marqués, Jorge Negrete, Joaquín Pardave, María Antonieta Pons, David Silva, Julián Soler, Lupita Tovar, Emilio Tuero, Alfredo Varela Jr., y nuestra estrella que nos ocupa **MARIA FELIX**.

Además, contaba con un equipo de directores y escritores : Gilberto Martínez Solares, Fernando de Fuentes, Chano Urueta, Alejandro Galindo ; escritores como : Rómulo Gallegos, Rodolfo Usigli, A. Lapena, A. Quintero Alvarez, A. Fernández Bustamante y Marco Aurelio Galindo.

Directores, escritores, actrices y actores que contribuyeron para la formación del Mito-Félix. El primer contacto que tiene María con la industria del cine y la realización es con el prestigiado Miguel Zacarías, quién había colocado películas de gran éxito **Sobre las Olas, Rosario, El Baúl Macabro** . . . y actores y actrices Esther Fernández, Carlos López Chafán, Medel y Pedro Armendáriz, ya con cierto renombre de popularidad.

EL PERSONAJE Y SUS CARACTERISTICAS

Ser **ESTRELLA** es muy importante, solamente alcanza esa categoría quien posee suficiente personalidad para adecuar el personaje a sí mismo . . .

"REYNA CELESTE . . . REYNA TERRENAL"

"No puedes ser mala, llevas el nombre de la Reyna del Cielo -le dice el indio a María cuando ésta andaba de **Bandida**. El indio **Tizoc** le rezó a su imagen virginal, en un templo, siendo ella tan catrína, para que le hiciera un milagro. María sólo puede ser venerada y sólo vencida por muerte violenta o amor imposible, y aún seguirá vigente como **Fatalidad** mayor que el matrimonio, la familia, los hijos, produciendo envidias y corajes, admiraciones e imitaciones. La mujer que puso la más alta escala de la ambición y la belleza que todas desean, pero no a ese, su precio : la pérdida del alma. La rival tan reprochable como fascinante va vestida por dior, Valdez Peza, Balenciaga ; ni siquiera es ella misma ni nada que pueda uno ver en la vida ; dura diosa inarrodillable. Es impenetrable en todos los sentidos, incluso en el más importante, el sentido común. Bella en tiempo de bellas, diva inadivisible en país de campesinos ; el corazón del hombre es chico para poner su casa en él ; se da al mundo como cosa de otro mundo. Vive ahora para el claustro como antes para sí misma frente a la cámara, su única pasión. Guarda el secreto de sus placeres y poderes, habiendo dejado a todos los hombres en la calle. Solo le queda un espejo de cuerpo entero, del tamaño del siglo".¹

¹ Luis Carlos Emerich, "Reina Celeste, Reina Terrenal", en *Vogue* (año 8, número 90)
México :1987. Pág. 104

2.1 ESBOZO FILMOGRÁFICO: MARÍA FÉLIX EN SUS
PELÍCULAS INICIACIÓN EL PEÑÓN DE LAS ANIMAS . . .
TERMINO . . . LA GENERALA

Comenzamos . . . Cámara . . . Acción . . .

Transcurre el año de 1942, se anuncia una nueva figura del Cine Nacional, poseedora de gran belleza y fuerte personalidad. Aquí los medios de comunicación emplean una campaña de publicidad para el lanzamiento de MARIA FELIX.

" . . . la recia personalidad de una encantadora nueva figura del Cine Nacional . . ." " . . . la nueva estrella sorpresa de belleza maravillosa . . ." 2

EL PEÑÓN DE LAS ANIMAS

Despiertan el interés y la curiosidad del público. María Félix debuta en la película **El Peñón de las Animas** al lado de Jorge Negrete y bajo la dirección de Miguel Zacarías. El rodaje dura semanas de filmación y el cine Palacio es testigo mudo del ingreso de María Félix a la cinematografía, el 25 de febrero de 1943.

La cinta nos muestra a una María tímida, no desenvuelta, bella pero sin pulir, una actuación criticable: bajar demasiado la cabeza, frotarse las manos

excesivamente, caminar con "brinquitos". Incluso en la publicidad de los periódicos, la pareja Negrete-Félix o Félix-Negrete, ella se encuentra recargada en el pecho del charro-cantor, con apariencia ingenua y dócil, no como la María que todos identificaremos años después. En una declaración hecha por María, confirma que su primer película (**El Peñón de las Animas**), la tomo como un juego y al cine también. Después las cosas cambiarían.

El Peñón de las Animas es una película de corte campirano, trasladada a principios de siglo, cuando las rencillas familiares de los Valdivia y de los Iturriaga (por unas tierras precisamente en un peñón llamado Las Animas), no permiten trascender el amor que nace en un atardecer de tormenta -tanto física como sentimental-, entre los jóvenes amantes María Angela Valdivia (María Félix) y Fernando Iturriaga (Jorge Negrete). Finaliza con la muerte, amor fallido que lo demuestra en el comienzo de la película que confirmamos a lo largo de toda la trama.

La película recibe una crítica favorable :

" . . . hasta ahora no se había filmado una película que poseyera tantas cualidades, capaz de impresionar al público . . . a las mejores les había faltado un sutil elemento de veracidad en el ambiente, en la psicología de los personajes cuya actuación resultaba forzada . . . siempre el público tiende a comparar el cine mexicano con el cine extranjero y en ninguna película había sentido la necesidad de gustar tanto

² Duende Filmo, "Nuestro Cinema", en Universal, El Gran Diario de México. Año XXVII, Tomo CV, Número 9,537.- México D.F.,- 9 de febrero de 1943-. P. 2

en lo artístico de la interpretación, en lo técnico de la fotografía y el sonido, para ello se necesitaba de un buen director y el respaldo de una firma productora de prestigio, se conjuntan para surgir **El Peñón de las Animas** con un excelente reparto . . .³

Aunque claro, la película tuvo algunas fallas como la pelea caricaturesca de Fernando (Jorge Negrete) y Manuel (René Cardona), en las afueras de la hacienda "las Dos Peñas", o el cementerio acartonado de la Familia Valdivia.

Revistas de Revistas, desde el principio de la carrera cinematográfica de María Félix nunca estuvo muy de acuerdo con ésta y sus películas, prueba de ello es lo siguiente :

.⁴ " . . . error en advertir de la grandiosidad de la película que el público la ve con exigencia y poco antipático y más con cierto anuncio gacetillero que la muestra sin igual en los anales del cine mundial y nacional, da ese titular a la modesta y muy defectuosa producción".

En cuanto a nuestra futura estrella MARÍA Félix, pasa la prueba. Se empieza hablar de ella por su actuación, persona, etc. La revista de cine Cinéma Reporter le da un legítimo apoyo :

⁵ " . . . distinguida, bella y dueña de una sensibilidad y de un rostro en los que se manifiesta la más auténtica mexicanidad María Félix . . . ha consumado el milagro de surgir sin escalos ni pininos, al primer plano de

³ Cinéma Reporter, Año V, Número 217.- México, D.F.- 25 de septiembre de 1942-. P. 21

⁴ **Revistas de Revistas**, Año XXXIII, Número1658. -México, D.F.- 8 de marzo de 1942. Pág.

⁵ **Cinéma Reporter**, Año V, Número217 -México, D.F. -25 de septiembre de 1942-. Pág.18

estrella cinematográfica . . . por su cultura y su natural disposición en materia de arte dramático, la aparición de esta fina mujer se considera un acontecimiento muy significativo para el cine mexicano . . . desde luego ha sido contratada con carácter de exclusiva por la importante firma Grovas S.A. y se habla de un verdadero descubrimiento . . . y se habla también de la próxima película . . ."

María encarna a la muchacha inocente y pura, la niña rica, cuando la reputación y la moral de la familia, tienen fuerte peso en la sociedad y el honor y la venganza son más fuerte que el amor puro y virginal.

6 " . . . María Félix está bien para ser novata y se mueve correctamente en tres tiempos al final de la cinta, aunque por otro lado teniendo una gran dicción que no sabe manejar, habla como chico que recita en la escuela -excepto el entrenado y estereotipado Jorge Negrete-, malas interpretaciones de los demás ninguno se salva"

A éste comentario debemos recordar la tartamudez de María, declarado por ella, no toda belleza es perfecta. Con voz gruesa y un defecto de tartamudez, quedaba el alargar las palabras, que le daría un efecto "sensual", y al pasar el tiempo será otra de sus características inigualables del mito-Félix.

Una película con tema poco adecuado para lo que María interpretará después. Pero antes de llegar a su género, María interpreta películas intransitorias como **María Eugenia** y **La China Poblana**.

⁶ Revistas de Revistas. Año XXXIII, Número 1658.- México, D.F. - 8 de marzo de 1942.- p.114

“ . . . aquí María auspicia el desencadenamiento de las pasiones que se suponen propias de la gente del campo, de acuerdo a una tradición española dramática . . . María es ajena aún a la aureola de DEVORADORA DE HOMBRES que después le daría el Cine Nacional, guarda un aspecto compungido ante la tormenta pasional que su presencia desata (es de imaginar que ese aspecto se debe sobre todo a su inexperiencia histriónica)”⁷

El Peñón de las Animas es una película en la que el machismo impera, por ejemplo cuando Fernando (Jorge Negrete) presume su buena puntería delineando las iniciales de ambos en el árbol a María Angela (María Félix); o Manuel (René Cardona) le enseña lo buen tirador a María Angela (María Félix) con la ayuda de Rosa (Virginia Fábregas) como blanco; el abuelo al disparar a la espalda de María Angela (María Félix) recitando palabras “. . . no te la llevarás viva . . .”: o Felipe (Carlos López Moctezuma) al golpear a María Angela (María Félix) al saber del amor que siente por Fernando (Jorge Negrete).

Fuera de las pantallas, es sabida la poca simpatía de Jorge Negrete hacia María Félix. Jorge declara a la prensa: “. . . yo no quiero ser un escalón de una “estrellita” más . . .” En ese momento la pareja ideal del cine era precisamente Jorge Negrete y Gloria Marín. Enojado por la decisión de la productora, Jorge Negrete le hace difícil su estancia en la filmación, ya que él quería interpretar la película con su pareja, precisamente Gloria Marín.

⁷ Emilio García Riera **Historia documental del Cine Mexicano** (México Ed. Era) Tomo 2, 1978 pág. 93

Taibo, en su libro 47 pasos por Cine (inspirado en María Félix), menciona la mala suerte que tendrá ésta, al ser portadora del vestido de novia, ya que le acarrea la muerte. Lo mismo sucederá con otras películas, **La Mujer sin Alma**. . .

En sus futuras películas (aquí inconscientemente y en las otras con conocimiento de causa), despierta el amor de dos hombres : en uno imperará el amor y la pasión y en el otro amor, hacia un hermano.

La película tiene sus momentos de música -no se podía desperdiciar la voz del charro-cantor Jorge Negrete-, ni tampoco la cara y pose del villano Felipe (Carlos López Moctezuma).

Como dato anecdótico, la película **El Peñón de las Animas**, coincide con el nombre que adopta el staff "América", en la fecha de la filmación.

MARIA EUGENIA

María Eugenia dirigida por Felipe Gregorio Castillo es una película poco singular para la nueva figura en formación ; de tema común, **María Eugenia** nos muestra a María Eugenia (María Félix), clase mediera, huérfana y protegida bajo el amparo de Raquel (Manolita Saval) -su mejor amiga-, y de Doña Matilde (Eugenia Galindo) madre de ésta.

En el cine nacional se hizo dos divisiones muy tajantes del carácter femenino la mujer prostituta y la mujer buena e inocente ; María encarna esta segunda opción. En **María Eugenia** (María Félix) asume el rol de salvaguardar su virginidad a pesar de su empleo y después de su propia vida ; pero **María Eugenia** (María Félix) sólo se entrega al verdadero amor, a Carlos (Rafael Baledón). Parece ser que recibe un

"liger castigo", al no recibir por un tiempo noticias de su novio, aunque al final, todo se aclara. Curiosamente Carlos (Rafael Baledón), tiene contacto con la mamá ausente de María Eugenia (María Félix), entonces el final de la película, después de 20 años de incertidumbre a María Eugenia (María Félix) le llega la felicidad absoluta, al recobrar a su madre y al casarse con el ser amado.

En éste melodrama la acompaña Doña Virginia (Mimi Derba) -una de las primeras mujeres fatales, copia de las divas italianas y que después reconoceremos en papeles de corte maternal, y será precisamente en la historia de **María Eugenia** la mamá de la protagonista-.

María Félix aún se nota insegura en su actuación, no despliega esa fiera característica. Sus compañeros y en especial Martín (Alfredo Varela), llaman la atención por su comicidad. Su vestuario es común ; lo que deja ver y lucir es su descomunal cabellera. En la primera escena de la película se deja admirar a través de un traje de baño, causando admiración entre la gente del set y posteriormente en el público.

La película recibe una "liger" crítica :

° "María Félix está justa en su papel, Manolita Saval cumple con lo suyo, Mimi Derba y Virginia Manzano se mantienen dentro de su encomiable papel una discreción, Rafael Baledón actúa con plena naturalidad y todos los demás cumplen para que **María Eugenia** sea un nuevo paso hacia delante del Cine Nacional".

° Cine Gráfico. Año XI, Número 504,- México, D.F.- 4 de abril de 1943-. P. 16

A pesar de esa crítica, el director Felipe Gregorio Castillo, no era un director con grandes posibilidades para sacar adelante una producción, prueba de ello es **María Eugenia**, que al verla otra vez después de 50 años, es una película sin grandes pretensiones y común, no alcanza a ser un clásico de la cinematografía nacional y mucho menos para María Félix ; aún titubea su incipiente carrera en el cine, pero vendrá la película que le abre definitivamente las puertas a la fama . . .

María Eugenia fue rodada en Veracruz, su filmación comenzó en noviembre de 1942 y se terminó en enero de 1943.

DOÑA BARBARA

Y la película se llama **Doña Bárbara**. Dirigida por Fernando de Fuentes y su tercer película en el año 1943. Aunque para obtener el papel principal, María desató fricciones con Isabela Corona -por ser la protagonista principal- y el mismo Rómulo Gallegos.

" . . . En mi concepto -comenta Rómulo Gallegos- **Doña Bárbara** pertenece a un tipo femenino difícil de catalogar, es hombruna y femenina, bravía y sumisa, bella y fea. Cada persona que ha leído **Doña Bárbara** se ha formado un concepto particular de la apariencia física y psicológica de la heroína . . . debía buscarse a una mujer de gran temperamento, capaz de encarnar con toda propiedad a tan complejo personaje".⁹

⁹ Angel Armando, "Isabella contra Doña Bárbara", México Cinema. Año III, Tomo IV, Número 20,- México, D.F. - febrero de 1944-. P.30-32

En **Doña Bárbara** la actuación es nula, la película nos muestra poses y presencia, miradas bajas y un vestuario varonil para la época, pero que María Félix le quedo y aprovechó.

Doña Bárbara es un clásico de la cinematografía nacional y para María la eleva a la categoría de MITO, su rostro queda impregnado en el inconsciente del público -aparte de su belleza- como la mujer poseedora de vida, capaz de dominar todo lo que este a su paso.

La película levantó mucha polémica, con pros y contras, pero María dejó su presencia inolvidable en la pantalla.

Y es su presencia uno de los conceptos que acompañan al Mito-Félix. **Doña Bárbara** realmente abre el MITO hacia la "Doña". Aquí comienza a usar pantalones, sombreros, botas . . . a usar con propiedad su vestimenta y a sentirse majestuosa, con cabello recogido (chongo o trenzas). María expone su bella cara a la cámara, al tomarla con mirada baja en close-up. **Doña Bárbara** es poses y caminatas a lo largo del escenario, con manos en las bolsas de los pantalones y cuando fuma, toma el cigarrillo insinuando que así puede sostener cualquier objeto y porque no, sujeto.

En cuanto a la trama, su mal de amores la sigue como en las anteriores filmes : **Doña Bárbara** es primero su amor puro, pero al ser violada por seis hombres, ese amor se convierte en odio al hombre. Se viriliza, reniega su maternidad y abandona a su suerte a la hija Maricela (María Elena Marqués), junto con su padre Lorenzo Barquero (Andrés Soler) no sin antes haberlos despojado de sus propiedades. Llega por aquellas tierras, quien hará justicia Santos Luzardo (Julián Soler). **Doña Bárbara** al conocerlo pretende conquistarlo con ayuda del "socio", pero

el candidato la desprecia a pesar de su belleza. Santos Luzardo (Julián Soler) se fija en los sentimientos e inocencia de la hija desprotegida, Maricela (María Elena Marqués); Doña Bárbara quiere tomar venganza pero es el momento en que florecen los sentimientos guardados y deja vivos a los enamorados. Entra en un dilema: quedarse con su papel "viriloid" para seguir con su dominio o ser la mujer sumisa al amor. Doña Bárbara (María Félix) desaparece, su final es abierto para que uno le coloque el más adecuado, cuando el narrador nos dice que el dominio de Doña Bárbara se ha acabado y la mujerona ha desaparecido.

Doña Bárbara se estrena el 16 de septiembre en el cine Palacio Chino, se recauda aproximadamente en el Distrito Federal la suma de \$ 23 000.00

Días después los comentarios saltan al público :

"María Félix no tiene desde luego ni el temperamento, ni el tipo que requiere el papel, pero sale airosa, mostrando a la vez que sus plausibles adelantos como actriz, su belleza es única.

María Elena Marqués se identifica de manera total, discreto de principio a fin Julián Soler, atinado Andrés Soler que vive su tragedia exagerando a veces, Agustín Inzunza y Charles Rooner con escena ambos felisicimas y en su papel de dos partes que contribuyen al éxito del film.

Doña Bárbara película que sabe tanto a tierra virgen como a Doña Bárbara libro y ello se debe que fue el mismo Gallegos quien escribió diálogos y arreglo cinematográfico y también parte del éxito es de Fernando de Fuentes y los artistas del reparto. La labor de Fernando de Fuentes debe de haber tenido las dificultades y nuestra duda es saber si

los venezolanos hallarán en **Doña Bárbara** debidamente ambientada, si es así el triunfo del compatriota director será completo".¹⁰

Se tenía que explotar físicamente a la incipiente estrella y más si se le daba esa categoría ; ¿por qué no darle una buena crítica para animar al público ?

" . . . Me sentí orgulloso -L. Pastor- como mexicano ante el éxito alcanzado en **Doña Bárbara**. Es la más alta expresión de nuestra cinematografía y será una embajadora prestigiosa de México en su distribución.

Dentro de la técnica de su realización encierra las dos causas fundamentales del buen cine acción y argumento, es además una pintura fílmica de brillante colorido, humana y profunda.

Con una espléndida fotografía fotografía, desfilan por el lienzo sus cuadros sugerentes, vigorosos y amenos lo que transporta al público a vivir en alas del ensueño el muy humano asunto de Gallegos . . . Con propiedad en el ambiente presenta este film la llamada Venezuela, sus rancherías, sus montañas y su cielo, vemos también a sus criollos y mozas vistiendo el jubón y la manta típica, oímos sus diálogos sencillos, el dije en sus cantares y la franca risa de sus rancheros. Hay en su asunto celos entre la madre e hija, odios, amor puro y amor de brujería, vicio, sangre, bondad, lujuria, inteligentemente amalgamadas en el tema básico del film que logra mantener el interés del espectador . . . María Félix de la que algunos dudaron muestra en el film ser en verdad una artista de cine y que

¹⁰ Cine Gráfico. Año XI, Número 529,- México, D.F.- 19 de septiembre de 1943-. P.14

el papel de **Doña Bárbara** no sólo es para ella, sino también para su temperamento artístico.

Así pudo expresarse con estados de ánimo, por simple poder de sugestión que la hizo vivir su difícil personaje cuya psicología estudio a fondo.

María Elena Marqués no se opaco al lado de la otra María, pues luce con sencillez y naturalidad de sus actuaciones, en su rol muy agradable. Su calidad de víctima abandonada y pobre le conquista la simpatía del público.

Julián Soler con la propiedad de la actuación que le es característico, impregnó al personaje destacada personalidad viviendo al natural el gallardo noble y valiente galán.

Muy merecidas las actuaciones de Andrés Soler en su papel de harapo humano entregado al vicio ; Soto Rangel en su colosal general y Agustín Inzunza en el indio idiota que alimentaba malos espíritus.

Fernando de Fuentes que supo grabar un cine de acción, humano en expresiones y realista en su ambiente".¹¹

La película **Doña Bárbara** ha gustado a pesar de los desacuerdos de aquella época.

" . . . La película es lenta y la acción se desliza suavemente en un mismo nivel faltándole el chispazo que sacude en los momentos dramáticos que no fueron aprovechados por el director. Fernando de

¹¹ L. Pastor. Revistas de Revistas. Año XXXIV, Número 1735,- México, D.F.- 12 de septiembre de 1943-. P. 6-12

Fuentes lleva a María a un lucimiento, porque **Doña Bárbara** es fría, contenida, reservada; esto le resta emoción a la cinta, porque no es esa mujer devoradora de hombres ardiente, pasional, dañera que los toma y arroja, pero María progresó".¹²

María Félix tuvo la fortuna de haber interpretado a **Doña Bárbara** y de haber sido dirigida por Fernando de Fuentes. Este director indirectamente o ¿directamente? coloca a María en el pedestal de la mujer que lo puede todo, liberada y autosuficiente .

"Fernando de Fuentes contribuye al movimiento de liberación de la mujer, por ejemplo, resultan mucho más interesantes y fundamentales en el sentido de que son filmes que dieron nacimiento y consolidación de uno de los pocos mitos cinematográficos femeninos de México (e incluso uno de los pocos mitos de México): María Félix, mito que es uno de los poquísimos ejemplos de conducta liberada y feminista en el sentido más estricto de ambas palabras, algo muy avanzado (inconsciente por parte de su creador) para su época, incluso todavía para ésta y caso único en el cine mexicano creador de la sumisión y el conformismo en la mujer : creador de la madrecita santa, la prostituta y la novia".¹³

Esto se refiere a tres películas dirigidas por Fernando de Fuentes y en cierta manera exclusivas para María Félix: **Doña Bárbara**, **La Mujer sin Alma** y **La**

¹² Duende Filmo, "Nuestro Cinema", en Universal, El Gran Diario de México. Año XXVII, Tomo CV, Número 9537,- México, D.F.- 26 de septiembre de 1943-. P. 6

¹³ David Ramón. "El mito de María Félix". P. 16

Devoradora, aunque debemos aclarar que María es un tipo "especial" de devoradora de hombres.

Aunque los críticos digan que la película fue mera coincidencia.

"De Fuentes antepone la contención y el medio tono ; sobre la selva venezolana se impuso la sobriedad. Es un trópico domesticado y "fotografiable", el suyo que antes que nada tiene el tono de la meseta y nunca de la selva. Es ésta una película que contra todo lo previsible, al acercarse a ella desilusiona.

En principio no hizo sino una sola cosa por el mito Félix y fue darle nombre. **Doña Bárbara** es en éste film, al igual que la novela, la mujer que será vencida por la civilización y por el hombre . . . esta obra fílmica nos entrega una mujer muy bella y un tanto cuanto misteriosa . . . a lo sumo una estupenda presencia . . ."14

María estaba ahí, esperando para después recibir homenajes, y ella misma en una entrevista declaró lo siguiente :

". . . Creo que vale la pena contar cómo obtuve el papel principal, -María Félix- pues se han bordado muchas consejas alrededor de éste tema. Cuando los dirigentes de CLASA-Films vieron **El Peñón de las Animas** se entusiasmaron y me contrataron para trabajar en varias películas, sin indicar cuáles y en que papeles. Por aquel entonces se disponían a producir **Doña Bárbara** y la protagonista sería una actriz conocida. La compañía me invitó a un banquete en honor del autor y de los actores. El día del banquete me levanté tarde y como ya no disponía

de tiempo para peinarme con el cabello suelto, llegué al restaurante con el pelo estirado en un chongo, como se peinaba la protagonista de la obra.

Tan pronto entré, Rómulo Gallegos, que estaba charlando con la protagonista elegida me observó con atención y exclamó :

■ Esta es mi Doña Bárbara!

La CLASA-Films me ofreció \$10,000.00 por hacer el papel de **Doña Bárbara**, dirigida por Fernando de Fuentes y acepté inmediatamente. Entonces advertí que poco a poco aprendía y que me sentía más segura en mi trabajo. Parecía que el papel, además, se había hecho especialmente para mí : una mujer de campo con muchas agallas. El galán era Julián Soler y la ingenua María Elena Marqués.

Un murmullo de desconcierto corrió por todo el salón y la más afectada fue sin duda Isabela Corona . . ."¹⁵

Sin embargo, a Isabela Corona se le pagó el sueldo prometido al ser contratada María. Antes de la llegada de Rómulo Gallegos a México, comenzaron los preparativos, se le tomó medidas a Isabela para hacerle un traje de montar ; se le iba a comprar un caballo. Cuando llegó Rómulo Gallegos, pasaron los días (dos meses) entre homenajes, fiestas, banquetes, representaciones y para después decirle que no era la idónea -le faltaban 15 cm. De estatura. Isabela, al saberlo, mandó un mensaje de gracias y dio órdenes de no ser molestada en su casa ni para entrevistas, ni disculpas-.

¹⁴ Ibid., p. 18

¹⁵ Life en Español. Vol. 17, Número 2, México, D.F.- 6 de febrero de 1961-. P. 25

Fernando de Fuentes, al principio, no seguro del todo, estuvo después de acuerdo. Rómulo Gallegos es quien decide ¡María Félix ! por lo menos la estatura estaba bien y el talento.

Comentando, el fotógrafo Gabriel Figueroa :

“El primer papel importante fue **Doña Bárbara** donde María se colocó, después en **Enamorada** y **Río Escondido**, ya estaba hecha como actriz”.

LA MUJER SIN ALMA

Con **La Mujer sin Alma**, María lleva interpretadas 4 películas -tres de ellas estelares-, a sólo un año de su lanzamiento, y en una exhibición privada de **La Mujer sin Alma**, dejó buena impresión entre el público.

“Existe un adelanto entre la rigidez de **Doña Bárbara** y lo dúctil de **La Mujer sin Alma** su belleza convence inmediatamente, belleza sensual concentrada en sí misma de ahí su personalidad rara e inquietante que le a servido como un influjo para el público, tiene una voz cálida y su eficacia en los registros graves, tiene condición de artista”.¹⁶

Con este melodrama María ingresa al mundo de la mujer vendedora de placer, -un tipo de prostituta al estilo de María Félix, sugerente, no abierto-. El público acoge esta imagen y le perdona su baja moral y nulos principios, porque su presencia, imagen y belleza se ha implantado y elevado a la categoría de ESTRELLA.

¹⁶ Angel Lázaro, Excelsior, El Periódico de la Vida Nacional. México, D.F.- 23 de febrero de 1944-. P.7

Esto se aprecia en el climax de la película, cuando Alfredo Velasco (Fernando Soler), exige a Teresa (María Félix), pedir perdón a la esposa humillada ; el periodista David Ramón comenta lo siguiente :

"Pienso si esta mujer pide perdón ya no la hizo, ya nunca la respetaré como mito, como la Doña, como la Félix. Pero el breve suspenso se acaba. La Mujer sin Alma, el Mito-Félix alza la ceja (un gesto que después de tan característico suyo la definirá para siempre) y dice : las mujeres como yo nunca piden perdón. O sea, María Félix, actriz nueva, incipiente, con pocas películas anodinas anteriores pero ya ESTRELLA, entiende y supongo su director también, lo que es el mito Félix. Es y será para siempre la mujer que no pide perdón, la mujer que no se humilla, la mujer que alza la ceja y arranca todo a la sociedad, a los hombres, se da ella misma su lugar, se otorga su identidad. Es lo que definitivamente siempre será y representará la Félix y su larga filmografía mexicana es en última instancia una variante de lo que representa a partir de éste arquetipo, que en estos momentos, en ésta película se conforma. Nace el mito Félix, mujer a contrapartida y a contracorriente de la mujer tradicional mexicana, incluso de la mujer que propone en todos sus filmes el propio De Fuentes . . . "17

Antes de elevarse, al principio de la película, Fernando de Fuentes nos muestra a una María Félix de clase media-baja, con trabajo de costurera, que al

¹⁷ David Ramón, *op. cit.*, P. 17-18

asistir a su primera gran fiesta, tiene que llevar ropa prestada y que aún así seduce al hombre con sus encantos.

El amor al hombre Enrique Ferrer (Antonio Badú) y el engaño de éste prometiéndole matrimonio para no ser cumplido, hace que la protagonista Teresa (María Félix), cambie de actitud y hace que tome a la venganza como su fiel compañera.

Y de ahí todo el melodrama : el juego con los hombres que aparecen en la trama ; Alfredo Velasco (Fernando Soler) padrino y esposo que sólo sirve para asumir su venganza y poder escalar socialmente ; Enrique Ferrer (Antonio Badú) su amante al que ella llama "mequetrefe", el cuál le proporciona todos los lujos que ella ambiciona ; Tío Vicente (Andrés Soler) el viejo que nunca pudo comprar a Teresa (María Félix) y que luego por dignidad no acepta cuando ella le insinúa una posible relación ; Luis (Carlos Villatoro) el eterno enamorado, que siendo herido en su amor propio, es un enemigo para Teresa (María Félix) pero ella lo controla.

Teresa (María Félix), al final se queda sola después de todo el listado de pretendientes al comienzo de la película, queda como cantante en un cabaret, aparentemente lo más bajo y vil para una mujer digna de su clase : DEVORADORA DE HOMBRES. Con ello, De Fuentes nos muestra su moral y el castigo respectivo para alguien que actúa así.

De Fuentes tenía que poner un castigo a ésta mujer, para que la sociedad no protestara, por sus actividades de baja moral, aunque :

" . . . la Félix es la única mujer real y la única real mujer de ésta película y otras de Fuentescas. No es la tonta y pazguata que recibe la

limosna del galán despreciado por otra y que lee mil veces una carta de amor hasta sabérsela de memoria ; ni tampoco la esposa y madre doméstica engañada que todo lo acepta y lo perdona ; ni una madre que a todo calla paciente y mantiene a marido, respetándole siempre su honor y autoridad . . .”¹⁸

María con esta película se coloca en el pedestal de “devoradora de hombres” ; a su manera lógicamente. Fernando de Fuentes tiene el tino exacto para que María actúe un buen papel ; el director junto con Alfonso Lapena hacen una buena adaptación.

“ . . . La Mujer sin Alma como su nombre lo indica es un melodrama, basado en una obra francesa del escritor naturalista Alfonso de Daudet : La razón social . . . el siglo XX posrevolucionario mexicano no está alejado del siglo XIX francés . . . la nueva burguesía mexicana que ya se ha instalado definitivamente en el poder de los años cuarentas, incluso se complace en que la retraten con estos colores ; en ya por lo menos la comparen filmicamente y en adaptación con “esa burguesía ilustrada”.

El director de Fuentes presenta primero un cine con el héroe revolucionario verdadero ; luego a la revolución traicionada por la “gente decente” que en forma aviesa toma el poder en sus manos ; de aquí se pasa al folklor de un campo mexicano totalmente mitificado ; un istmo en que la figura principal es una bella mujer Lupe Velez en *La Zandunga*, muy filmable y muy reductible y que no tiene nada que ver con la molesta

¹⁸ Ibid., p.18

reforma agraria. Luego se desemboca en el melodrama (principalmente ciudadano) en que se proclama fe y entusiasmo en las nuevas industrias nacionales, en la iniciativa privada ; en que se defienden y exaltan los valores de la clase media-media y media-alta, valores santos que son presentados cinematográficamente como lo mejor y más noble a lo que ningún mexicano debe dejar de aspirar. De Fuentes se dedica en síntesis a exaltar plenamente : la moral de la apariencia de estas clases en forma tan obsesiva y al mismo tiempo tan efectiva, que llegará a trascender del cine, de la imagen con que se propone, en una única moral social no sólo de la clase media, sino de la moral representativa de un país ; la moral desde luego ligada y apoyada en el medio tono . . ."¹⁹

En el film, María va a utilizar poses sugestivas que serán inseparables en otras películas : la utilización del arco de su ceja para eludir las palabras ; su voluminosa cabellera en libertad -para que las mujeres comunes empezaran a imitarla-.

Sarcástica y sin corazón, ni piedad para efectuar sus planes para provecho de sí misma, humilla a su amante diciéndole tener mucho amor y poco dinero, hace que :

"María Félix nos revela una mujer fascinadora y cruel que coincide con la misteriosa impresión que se tiene de su personalidad.

¹⁹ Ibid., p. 16

Doña Bárbara fue el primer caso ahora se repite La Mujer sin Alma pero de modo más vivo puesto su personaje -una mujer de ciudad- es ella misma.

Basada en La razón social de Daudet pinta con vigorosos trazos este tipo de mujer que encaja María : dominante, fatal, seductora, cruel, burladora de razones".²⁰

Por último, el hombre es el culpable de que Teresa (María Félix), se haya encargado a ser una mujer sin alma.

"La Mujer sin Alma todavía tiene un delicioso estilo (hoy ya desaparecido) como créditos tipo : Vestuario de la Srta. Félix a cargo de . . . o el que Fernando Soler tenga más crédito que la propia Félix. Pero más allá de éste primer goce nos plantea cosas mucho más interesantes. Teresa (María Félix) tiene unos padres pobres. El padre nunca ha trabajado, ni piensa hacerlo . . . es la mujer (en éste caso la madre y la hija) la que sostiene económicamente a la familia dentro de esta clase social. Teresa (María Félix) tiene un "bondadoso" padrino (Fernando Soler) que ha trabajado como treinta años en una fábrica . . . el padrino introduce a Teresa (María Félix) al mundo de la alta burguesía . . ." ²¹

²⁰ Pablo Capitán, "María Félix ¿Mujer sin Alma ?", México Cinema. Año III, Tomo IV, Número 20,- México, D.F.- febrero de 1944-. P. 19

²¹ Ramón David, op.cit., p.16

LA CHINA POBLANA

De la película **La China Poblana**, dirigida por su descubridor Fernando A. Palacios, no hay mucho que decir, hoy en día, la cinta está perdida, ni siquiera la casa productora, CLASA-Flims tiene conservado el acetato.

La China Poblana es un rotundo fracaso, a pesar de ser la segunda película a colores en la cinematografía nacional, -la primera se llamó **Así se Quiere en Jalisco**-. El film resulta soso y acartonado, María confiesa tenía que hacer la película por compromiso. Los atuendos le restaban personalidad aún cuidando los detalles para que fuese original.

La China Poblana se rodó en el mes de agosto y estrenó en el cine Lindavista el 8 de abril de 1944, pasa al olvido con sólo 2 semanas de exhibición ; el traje se expuso al público en el lobby del cine y se hizo una rifa con el número del boleto de entrada y se tuvo que decir el comentario siguiente :

" . . . el traje de china poblana se glorifica . . . el sábado de gloria es mejor ocasión para representar el traje de china poblana y tener la oportunidad de ver la versión cinematográfica de la más hermosa de las leyendas nacionales interpretadas por la más mexicana de nuestras artistas : María Félix. La película reúne todos los aspectos : magnífica producción, delicada música de fondo del maestro Rafael J. Tello, la acertada dirección de Fernando A. Palacios, que supo llevar las dos épocas, María llevando la personificación de la señora Calderón de la Barca, la princesa del Gran Mongol Mir-ra y la dulce Sor Catarina de San

Juan en quien las complacencias divinas se volcan en su elegida hija profesando las vías de la santidad".²²

Con esto se comprueba que cuando María es dirigida por un director de renombre y prestigio -Miguel Zacarías o Fernando de Fuentes- la lleva al lucimiento ; en cambio, cuando los realizadores son noveles -Felipe Gregorio Castillo o Fernando A. Palacios- la protagonista se pierde y fracasa el film.

LA MONJA ALFEREZ

El director Emilio Gómez Muriel traslada a María Félix al Perú de la época colonial, para interpretar **La Monja Alférez** en donde asume al buen espadachín Don Alonso de Guzmán. Una historia de enredos de identidad, Doña Catalina o Don Alonso de Guzmán (María Félix) se ve forzada asumir el papel varonil por varias razones : desde pequeña su padre la introduce a los quehaceres masculinos -ya que éste anhelaba un hijo, aunque después esto le servirá para librar varias batallas-, inclusive por su valentía recibe el nombramiento de "alférez" al haber salvado al batallón de manos indígenas.

El personaje de Don Alonso de Guzmán (María Félix) es nada convincente por :

" La Monja Alférez es un paso atrás para el mito, la devoradora se convierte en espadachín y la mujer sin alma en vengadora

²² Excelsior, El Periódico de la Vida Nacional, México, D.F.- abril de 1944-. P. 9

de honor. Además la belleza de María se liga a las bellezas de vamp de cine norteamericano y no para bellezas coloniales o de chinos.

El público la quería ver vestida de hombre sin importar la historia que fuera, la habían visto en **Doña Bárbara**, aunque la historia de **La Monja Alférez** tuviera un significado muy profundo del por qué la mujer se vestía de hombre".²³

La Monja Alférez película que encierra una dicotomía de conceptos. Primero monja, que por razones de la vida -Doña Catalina (María Félix)-, tendrá que asumir por un tiempo y así inadvertida ante los ojos de su tía, misma que tiene planes para que su sobrina tome los votos y así quedarse con su fortuna y casar a su hija con el pretendiente de Doña Catalina (María Félix). Pero María no puede ser concebida monja y sumisa. Se rebela ante su tía y ante la sociedad, asumiendo un papel varonil, para la época, específicamente de espadachín "buen mozo".

María en lo absoluto le teme a la muerte, al contrario se codea con ella.

Al interpretar a Don Alonso de Guzmán, tiene que convivir en lugares propios de hombres, por ejemplo : la hostería, el campo de batalla . . . Para que María pudiera interpretar sus luchas de espadachín, el capitán Antonio Haro Oliva le dio clases ; una arma fálica para una devoradora de hombres y en ésta película **La Monja Alférez**, para una devoradora de mujeres.

²³ García Riera, *op.cit.* Tomo 2, p. 241

"la esgrima, deporte varonil por excelencia adquiere los valores plásticos en cuanto manos femeninas esgriman amenazadoras una espada, un florete y hasta un sable".²⁴

Al huir y rebelarse para recuperar lo que es suyo, tiene que asumir la personalidad varonil, para poder llegar a su meta, aunque su compañero Juan de Aguirre (José Cibrián) no se vea con tanta fuerza como María.

" . . . la postura y fuerza de María vestida de espadachín resalta aún más en el film que la presencia de José Cibrián -tan cuidadoso en su arreglo personal como María-, cuando ambos sacan las espadas y se enfrentan a duelo, el espectador tiene la sensación de que apostar a Cibrián es perder dinero".²⁵

María Félix va adquiriendo confianza en sí misma y se da el lujo de ponerse con los medios de comunicación masiva "al tu por tu" era lo que el público pedía de ella.

"María va descubriendo que la mujer puede usar aparte de su belleza, coquetería, altivez para una mujer y dominar al hombre, un vocabulario con ciertas expresiones : "es poco hombre para mí". Como si con ello sugiriera que vencería a tal o cual periodista, en donde estarían en juego : el coraje, la habilidad y la hombría".²⁶

Después de varias vicisitudes, Doña Catalina (María Félix) y Don Juan de Aguirre (José Cibrián), logran consumar su amor al jurar ambos desde pequeños

²⁴ México Cinema. Año III, Tomo IV, Número 22. México, D.F.- abril de 1944-. P. 28-32

²⁵ Paco I. Taibo, María Félix. 47 pasos por el cine. (México : Planeta, 1985), p.59

²⁶ Ibid., p.59

amarse y casarse. La película termina en una escena chusca, ante la sorpresa de Roger (Angel Garaza), cuando éste pide ayuda y al asomarse por la ventanilla ve a los supuestos "dos caballeros" besándose, Juan de Aguirre (José Cibrián) y Don Alonso de Guzmán (María Félix) murmurando Roger (Angel Garaza): "no puede ser".

El director Emilio Gómez Muriel, a pesar de tener experiencia en este trabajo - antes filmó *Redes* y *La Guerra de los Pasteles*-, dijo de la película :

"La película es plana, lenta, estática cuyo fin era explotar el prototipo descubierto de María Félix, en *Doña Bárbara* la devoradora de hombres lo era a medida que podía asumir con prestancia los gestos y el vestuario del hombre mismo. La devoradora de hombres se convertía en el objeto de sus propios apetitos y ante su transformación masculina, eran las mujeres dispuestas a ser devoradas o sea la antropofagia del sexo ; el disfraz cedía ante el mito de la devoración.

Esto se mostraba que la construcción de una estrella valía a un cine mexicano comercializado que la construcción de una película de época".²⁷

Y esta película no será ni la primera ni la última en donde el traje se haga a la medida del artista.

" . . . en *La Monja Alférez* se hizo la adaptación pensando más en María que en la leyenda, se presenta a una María más guapa, más

²⁷ García Riera, *op.cit.*, Tomo 2, p. 218

interesante, más pícaro, más artista . . . **La Monja Alférez** con esto se coloca entre las mejores, consagración de un director".²⁸

No lo creo, María Félix no se veía bien a pesar de los esfuerzos por someterla a una actitud de caballero. No logra transportar al espectador a su doble papel.

AMOK

El director español, Antonio Momplet dirige **Amok** (el hombre poseído por la locura). María Félix interpreta un doble papel, a una señora Trevis de cabellera rubia -restándole su encanto real y original-, y a la señora Belmont con su frondosa cabellera negra. El doctor, Jorge Martell (Julián Soler), es el amante atormentado de la señora Trevis (María Félix); la sirvienta Tara (Stela Inda) es la encargada de soportar la inestabilidad emocional del doctor Jorge Martell (Julián Soler).

La película **Amok** al querer dar un toque dramático, logra enfadar al espectador por su lentitud y :

"El director vuelve a fallar y María se queda en proyecto de hacer una buena película; el español Antonio Momplet había desempeñado varios menesteres teatrales y cinematográficos en España, Alemania, Francia, Italia, China, Japón . . . para debutar en México, Momplet añadió al cuento de Zwiég un prólogo y un epílogo del cual se esperaba que se proyectaran sobre la enigmática historia del contundente drama. Pero la película resultó muy desafortunada, con todo y sus pretensiones

²⁸ Universal, El Gran Diario de México. México, D.F.- 30 de julio de 1944-. P.4/10

esteticistas. Los claros-oscuros "psicológicos" no lograron dar vida al sudoroso Julián Soler, ni a las heladas Marías Félix -morena y rubia-".²⁹

María solo hace lucimiento de su belleza. Sus papeles perfilan como será en futuros trabajos tener maridos engañados y amantes, con los correspondientes castigos al final de la película por llevar ese tipo de vida, que es la muerte o quedarse "sola" (aparentemente). En **Amok**, su amante, el doctor Jorge Martell (Julián Soler), también paga las consecuencias del amor tormentoso, al morir en la mesa de operaciones. Todo a causa de guardar el secreto de la señora Belmont - morir por aborto-, ya que ésta no quería que su marido supiera la verdad, el señor Belmont (José Baviera). Porque la señora Belmont tenía un gran parecido a su amante, la señora Trevis.

"En **Amok** se pretendía ser un complejo y muy psicológico juego de espejos, un estudio de la pasión fatal (el Amok) y de sus transferencias, acabó muy sospechosamente sugiriendo más que otra cosa la condenación de la lujuria".³⁰

Se creía que **Amok** iba a estar entre las favoritas pero :

". . . una magnífica producción pero no merece estar en el cuadro de honor, esta bien en cuanto a la fotografía por Alex Phillips y en la decoración por ejemplo : el barco. María sigue estudiando, interpreta un doble papel, pero demasiado flaca, Julián Soler con poca pronunciación en sus frases, falta de entonación lo que lo hace monótono . . . **Amok** es

²⁹ García Riera, op.cit. Tomo 2, p. 241

³⁰ Ibid., p. 241

toda la película, es el hombre poseído por la locura, especie de embriaguez de los malayos, que hace que un hombre bueno empuñe un cuchillo e inicie la carrera de destrucción".³¹

EL MONJE BLANCO

Julio Bracho nos presenta la producción **El Monje Blanco**, obra de teatro no lograda en la pantalla.

" . . . **El Monje Blanco** fue el más rotundo y grotesco fracaso de un director perdido en la absorta admiración de sí mismo ; trató de estetizar aún más el dramón vagamente renacentista de un poeta moderno español. Los versos no ayudaban a seguir la trama confusa de esta historia".³²

La película recibe el apoyo de la prensa -el periódico **Excelsior** anuncia su estreno en dos planas- ; la fotografía nos muestra a una María con las manos en la cintura, mirada fija hacia el horizonte y en otra página, un cartel publicitario de una plana junto con el anuncio de la película **Canaima**, interpretada por Jorge Negrete y Gloria Marín.

"Película que enmarca la belleza de María . . . indiscutible . . . alaban demasiado los versos de la película, de corte medieval y de un amor trágico".³³

³¹ Duende Filmo, "Nuestro Cinema", en Universal, El gran Diario de México, México, D.F.- 31 de diciembre de 1944-. P. 9

³² García Riera, op.cit. Tomo 3, p. 26

³³ Excelsior, El periódico de la Vida Nacional. México, D.F.- 5 de octubre de 1945-. P. 11

Se cuidaron los detalles del vestuario de María ; el costo de los trajes fue de \$110,000.00, diseñados por sus inseparables amigos Armando Valdés Peza y Beatriz Sánchez Tello. Recibieron un reconocimiento a su trabajo ; los trajes al igual que en la película **La China Poblana**, se rifan al público.

María recibe su primera nominación de la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas :

"Cada película que interpreta María la va haciendo más segura de sí misma y el hecho de que heroínas interpretadas terminaran de mala manera, parecía llevar el ánimo de María al convencimiento de que ella no solo podía vencer a la humanidad que la rodeaba, sino también a los personajes que llegaba a interpretar.

Sin embargo ese año (1945) fue vencida por Dolores del Río al recibir el premio otorgado por la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, por **Las Abandonadas**, el premio Ariel, María había estado nominada por el personaje de **El Monje Blanco**.

En Novelas de la Pantalla cita :

- 1- Notable progreso de María como actriz
- 2- La audacia de Bracho al haber llevado al cine un tema desacostumbrado
- 3- La producción puede competir con otra cualquiera del extranjero".³⁴

³⁴ Taibo, op.cit. p. 86

María se muestra hermosa y más en la inspiración para hacer la escultura, aunque ella no se deja ver inmediatamente en la película sino minutos después, su rostro es mostrado bajo la capa de el monje blanco.

"Hermosura extraordinario, clase, inteligencia, voz de orgullo, temperamento emocional. Todo lo puso María Félix la Máxima estrella filmica de habla hispana al servicio de ésta película".³⁵

Galata Orsina (María Félix) al principio es una pobre campesina, a quien su belleza le ayuda a obtener los bienes deseados, al convertirse en amante del Conde Hugo del Saso (Tomás Perrín). Galata Orsina (María Félix), antes de eso, es humillada por la novia del Conde, Anabella (Marta Elba), al regalarle un collar, bajo la condición de que lo saque con la boca del lodo ; Galata Orsina (María Félix) responde -como es natural- con violencia, esto da pie para que el Conde conozca a la bella campesina. En el momento de querer propinarle el castigo, la hermosura de Galata Orsina (María Félix) lo seduce. Además de su actitud insumisa para recibir el castigo.

Tiempo después, Galata Orsina (María Félix) deja de ser amante del Conde Hugo del Saso (Tomás Perrín), asume una vida sencilla y decide adoptar el personaje de el monje blanco -para encubrir su sexo- ; se siente culpable de la muerte de su hijo, el padre provincial (Julio Villarreal), la perdona de todo cuando Galata Orsina (María Félix) le confiesa lo mismo es perdonado el Conde Hugo del Saso (Tomás Perrín) o fray Paracleto -cuando vivía en el monasterio-.

³⁵ Excelsior, El periódico de la Vida Nacional. México, D.F.- 6 de octubre de 1945-.

Por segunda vez María Félix es madre, aunque nunca se vea su embarazo, sólo al final de la película, cuando recoge al niño Mayolín al pie del árbol, se la ve encaminarse a el bosque, alcanzada por el Conde.

María Félix sutilmente vuelve a las andadas de devoradora de hombres, en esta ocasión de ser amante del Conde Hugo del Saso (Tomás Perrín), pasa a ser la inspiradora de la escultura de la Virgen María, "una imagen fruto del pecado". Adorada por los feligreses de una aldea. Si recordamos la película **Tizoc** de Ismael Rodríguez (1957), precisamente el indio Tizoc es más procaz al creer que es la Virgen María con quien tiene contacto en esta vida terrenal ; prosiguiendo con **El Monje Blanco**, Galata Orsina (María Félix) simboliza el amor profano.

VERTIGO

Segunda película dirigida por Antonio Momplet, recordemos la primera **Amok**, ahora nos presenta **Vertigo**, un amor tormentoso que llega al asesinato. Se repite la historia de la bipolación en que la madre e hija se enamoran del mismo hombre, con un final diferente en éstas ; ya son tres con ésta que se maneja una variante del tema : **Doña Bárbara**, **Vertigo** y **Doña Diabla**.

En **Vertigo** Mercedes (María Félix) toma por su propia mano "la justicia de los hombres". A lo largo de la trama nos dejan sentir que Mercedes está destinada a sufrir y a estar sola, si tiene un poco de alegría y amor tiene pagarlo con la muerte de su hija y siendo la asesina del hombre que ama. Su vida gris y opaca comienza desde que se casa por orden de su padre -quien manda-, para salvar la hacienda y

su apellido. La vida de Mercedes (María Félix) está marcada al llevar un matrimonio infeliz ; la muerte de su padre junto con el nacimiento de su hija y tiempo después viuda, provoca en Mercedes (María Félix) el alejamiento a la vida y más al mandar a su hija Gabriela (Lilia Michel) a estudiar a la capital. Puertas y ventanas son cerradas, así como la pasión y el deseo de Mercedes (María Félix).

El regreso de Gabriela (Lilia Michel) provoca un cambio en la vida de Mercedes (María Félix), pero también la desgracia. Al principio ve con buenos ojos que su hija Gabriela (Lilia Michel) se case, aunque Arturo (Emilio Tuero) su futuro yerno, empieza a despertar en Mercedes (María Félix) su sensualidad reprimida por 20 años. El castigo para Arturo (Emilio Tuero), será caer en el hipnotismo de la belleza de Mercedes (María Félix).

María Félix tiene fallas en su personaje (como sucedió en **La Monja Alférez**), no logra convencer que es una mujer mayor de edad, madre de una hija de 20 años. Sólo se ve así en una escena, cuando está leyendo una carta de su hija Gabriela (Lilia Michel) ; la escena es un poco más oscuro que el resto de la película. Mercedes (María Félix) está sentada, vestida con un atuendo negro, simple, peinada con un chongo y lentes, a un lado de la sien izquierda se e asoma un nacimiento de canas -las cuales en algunas escenas se le ven y en otras no- ; pero, conforme avanza la trama, María va saliendo esplendorosa, para después dar la impresión que es la hermana mayor de Gabriela (Lilia Michel), en vez de su madre.

El personaje de Mercedes deja ver un instinto maternal -presiente el accidente de su hija- y al matar a Arturo (Emilio Tuero), cuando recuerda que fue él, el causante ; también actúa en forma sumisa al respetar las órdenes de su padre y

obedecer a su marido. Aquí el vestido blanco de novia no le provoca la muerte física, sino espiritual y lo tiene guardado en un baúl para recordar su amargura hacia la vida.

"Este film venía añadir una nueva nota patética a las historias de las heroínas interpretadas por la sonoreense, y el público comenzaba a preguntarse ya si el ser bella desemboca fatalmente en la destrucción del mundo circundante.

En algunas ocasiones, María se dirige sola y deja a lado al director Antonio Momplet, algunos críticos elogian su actuación, en segundo término se quedan Emilio Tuero y Lilia Michel, pero el galán no le llega ni al relleno".³⁶

LA DEVORADORA

Finalmente el tríptico de Fernando de Fuentes : **Doña Bárbara, La Mujer sin Alma y La Devoradora** ; ésta última a 3 de diferencia (1946), mientras María había filmado películas menores a su estilo de devoradora de hombres.

"La mayor parte de la película se desarrolla dentro del departamento de Diana de Arellano (María Félix), será para poder tener mayor control sobre sus víctimas ; los tres hombres que son sus pretendientes, son tres edades claves del desarrollo del ser humano : Pablo Ortega (Felipe de Alba) es el joven adolescente que esta despertando a la vida, al amor y a lo sexual ; su amor loco por Diana

³⁶ Taibo, *op.cit.* p. 80

(María Félix) se suicida ; Miguel Iturbe (Luis Aldás) el hombre maduro con experiencia y buen tipo, provoca en Diana (María Félix) un amor pasional, pero él será el juez, la moral humillada tomará una solución : matarla y así subsanar lo deshonesto ; finalmente, Don Adolfo Iturbe (Julio Villarreal), el hombre anciano rico que puede comprar todo : una joven mujer bella. Aunque la maten, ella es la triunfadora a lo largo de todas las secuencias ; triunfadora en más de un sentido ; por principio está rodeada por lobos de la escena y de cine mexicano, que la aventajan porque llevan muchos años de oficio (incluso mafias) ; sin embargo ante ella pierden, iconográficamente no son nada. Ella gana. Su presencia (ya no digamos su hermosura) es más fuerte. Ella es más presencia . . . Es una reina en un capelo que nada toca y todo exalta. Su capelo es la heroína y a partir de aquí se permite otros lujos como ser (también insólito) una mujer mexicana que en los cuarentas vive sola en su departamento, con sólo su criada (la gentil Arcos totalmente contraria a ella, pusilámne y dependiente), caso ahora todavía inusual y entonces francamente revolucionario".³⁷

Diana de Arellano (María Félix) inicialmente se muestra como una señorita decente ante su prometido Adolfo (Julio Villarreal), ofendiéndose ante cualquier proposición. Después habrá un cambio, le propone al sobrino Miguel (Luis Aldás), una relación de amantes ; sin embargo, al pesar más los lazos familiares, la mata.

³⁷ David Ramón, op.cit. p. 18

María Félix es dueña de la escena, es ella quien maneja el destino de sus amantes ; es una presencia explotando sus poses sugestivas, con un vestuario diseñado exclusivamente para ella.

"Historia fuertemente dramática con morbo sexual . . . María está preciosa y demuestra adelanto como actriz por su papel dramático y difícil, tiene en su habitación durante 12 horas el cadáver de un mozalbete que se suicida por ella, a la víspera de su boda con otro hombre a quién no ama y engaña con su sobrino provocando una tragedia. Fernando de Fuentes logró una buena película".³⁸

"La Félix en *La Devoradora* se permite ser como las mujeres de primera, es decir, como los países desarrollados. Ella es, en el subdesarrollo, como las heroínas cinematográficas del desarrollo, como las del cine negro norteamericano. Y ésta es su proposición a cualquier espectadora media de los cuarentas e incluso ahora : mujer mexicana, sé como puedo ser yo, otra mujer mexicana libre, independiente e irónica . . . La Félix es independencia, inteligencia y belleza en *La Devoradora* una imagen (que también quedará grabado como un signo icónico dentro de la cultura nacional) cuyo signifiante y significado proponen una liberación".³⁹

De diferentes tonos de seguridad al enfrentamiento y salir ilesa -él se mata-, Diana (María Félix) pasa a los preparativos de su boda tiene el cadáver en su recámara, que no le resta valor. Aunque comete un error provoca su caída : tiene la

³⁸ Duende Filmo, "Nuestro Cinema", en Universal, El Gran Diario de México. Año XXX, Tomo CXVIII, Número 10672- México, D.F.- 14 de abril de 1946- P.10

³⁹ David Ramón, op. cit. P.18

oportunidad de aclarar el asesinato ante las autoridades, sin necesidad de involucrarse. Pero pone de pretexto el buen nombre de su pretendiente ; prefiere deshacerse del cuerpo como si se tratara de un bulto cualquiera.

" . . . La Devoradora reaparece la Félix como siempre debió haber estado, sola entre los hombres ; sola entre ellos, sola dirigiéndose, pensando en todo, actuando, decidiendo, llevando la dirección (en una de las secuencias dice terriblemente irónica : Ahora ya también piensen ustedes algo). En La Devoradora la Doña tiene uno de sus mejores papeles de su vida, hecho a su medida, a la altura de su mito. Sólo a ésta mujer podemos creerle que cada vez que tiene un problema lo resuelve diciéndole al galán en turno : Te adoro, te amo, tu eres el único, el verdadero, haz lo que te digo . . . y que éste rendido lo haga gustoso. Sólo a una mujer tan independiente, tan fuerte, tan bella como la Félix podríamos creerle esto y permitirselo".⁴⁰

Y Diana de Arellano (María Félix), muere por segunda vez con el vestido de novia puesto. El amante toma la moral en sus manos para matar a la pecadora y así el quedar limpio espiritualmente.

" . . . la sangre que mancha el vestido blanco no significa la pérdida de la virginidad, sino la pérdida de la vida. La heroína paga tanto por sus amores como por los errores de la sociedad. El vestido de novia es la esperanza truncada, la nó imposibilidad de un final feliz. Para violar a

⁴⁰ Ibid.,

María es necesario un tiro. La devoradora muere en manos de los devorados, pero no podrá ser olvidada jamás".⁴¹

LA MUJER DE TODOS

En el año de 1946, María Félix ha filmado tres películas sobre el tema de devoradora de hombres, ahora le toca a Julio Bracho dirigirla en **La Mujer de Todos**, un título llamativo.

La historia situada en el género dramático, nos traslada al México posrevolucionario del año 1919, gobernada por Francisco I. Madero, en dónde se da una trilogía amorosa ; los pretendientes el capitán Jorge Serralde (Armando Calvo) y el coronel Juan Antonio Cañedo (Alberto Galán), son medios hermanos. Para su desgracia se enamoran de la misma mujer : María Romano (María Félix), quien ha tenido una vida disipada y frívola en España ; se traslada al Nuevo Continente, al aceptar la invitación de su ya amante Juan Antonio (Alberto Galán).

Aunque su relación de amantes no cambia, ya que Juan Antonio (Alberto Galán) es casado y no pretende dejar a su esposa, -y como en toda relación de amantes no se tiene derecho a reprochar-, María Romano (María Félix) acepta.

Jorge Serralde (Armando Calvo), es un hombre poco común, demasiado extrovertido y mujeriego, por casualidad conoce a María Romano (María Félix), poco a poco la relación que se da entre ellos los sitúa en el enamoramiento, aunque Jorge

⁴¹ Taibo, op.cit. p. 84

Serralde (Armando Calvo) tiene a su novia Angélica (Patricia Mora), joven de apariencia gris y mojigata.

El destino enfrenta a los dos medios hermanos por el amor de María Romano (María Félix), en un duelo, aunque a mi parecer, el coronel Juan Antonio (Alberto Galán) lo hace para salvar su honor de hombre. María Romano (María Félix) sacrifica el verdadero amor con tal de impedir el duelo.

¿Cómo ?

Con la única arma difícil de fallar : se proyecta ante Jorge Serralde (Armando Calvo), como la mujer de todos. Debe aparecer como una mujer sin escrúpulos dándose al mejor postor, quien es Juan Antonio (Alberto Galán). Nuevamente, el final de María va a ser incierto, pues al escribir la carta para su amante Juan Antonio (Alberto Galán), no se sabe que camino tomará. La película gustó en su tiempo y la actuación de María progreso.

María Félix tiene un lucimiento hacia su persona, esto se aprecia en la primera escena, donde deja salir todo es glamour, portando un vestido negro entallado y un enorme sombrero, éste tapa una porción de su rostro, dejando lugar a su mirada. Aquí María vuelve a enfrentar al joven que quiere matarla -como sucede en **La Devoradora**- ahora Carlos (Ernesto Alonso), quien también se suicida por ella.

Los diarios hacen un acertado comentario :

"María ha tomado su carrera en serio, en **La Mujer de Todos** se muestra su adelanto, ya es hora de que los productores no solo busquen en ella a la mujer fatal -la mujer que deja sentir su influencia sexual sobre los hombres, porque se está estereotipando como tal : fatal-. María ha

la casa al carecer de otro hombre quien se haga cargo, ya que su padre es tomado preso. Esas poses y actitudes se quedan para otras películas de corte revolucionario, aunque lo cómico lo deje a un lado y se muestre en forma altanera, malhablada y dándose un tú con los hombres. En **Enamorada**, María actúa como la niña malcriada que se enamora y en sus otros filmes será la mujer herida que lucha por su causa.

Referente a la "casi" legendaria bofetada que le da María a Pedro Armendáriz :

" . . . no era habitual en el cine mexicano que una mujer golpear a un hombre y más escandaloso si éste perteneciera a la Revolución, escena cuando María golpea al general Reyes por ver sus piernas. El macho era ella y el general José Juan no le quedaba otra sino aceptar que había encontrado un macho más macho que él y el único recurso de domesticar, era casándose.

El machismo mexicano parece rendirse ante una marimacha o aquella que ha querido usurpar las características del macho, las heroínas nacionales suelen instalarse no en el sacrificio humilde sino en el gesto destemplado.

María golpeando dos veces seguidas la cara de un general pasaba a ser general de inmediato, esto será advertido por los productores que le concederán ese rango en sus siguientes filmes".⁴⁴

⁴³ García Riera, *op.cit.* Tomo 3, p.133

⁴⁴ Taibo, *op.cit.* p. 99

Un golpe que la sociedad machista se lo permitía a este mito, María Félix pasa a pertenecer a lo aprobado con censura pero al fin permitido.

Enamorada, con gran aceptación entre el público, nos muestra una realización de equipo.

"María Félix fue taquilla mucho tiempo por belleza pero fue captando los secretos de la actuación, aparece bella, artista completa, desenvuelta y gentil, se hecho al público al bolsillo. La crítica : la película del año".⁴⁵

Estrenada en el cine Alameda y posteriormente Chapultepec, ofrecía 6 funciones diarias y con un recuento de 4 días ; del 25 al 29 de diciembre recaudó la cantidad de \$153,176.50. Dio el taquillazo y batió records establecidos por películas con María Félix, la gente aplaudía al término de la función.

"Emilio ha logrado en **Enamorada** ofrecer un gran tema, reivindica a una actriz a María convirtiéndola en una actriz mexicana, sencilla y sentimental, ratifica el prestigio de Pedro, además de batir records. Emilio de fuerte temperamento lo demuestra aquí".⁴⁶

El final icónico, al paso del tiempo, se ha vuelto inconfundible al ver las siluetas de ambos actores, entre paisajes de magueyes y bajo un cielo nebuloso, con pasos firmes hacia un destino, se comenta que este final fue inspirado en otra película protagonizada por Marlene Dietrich, **Marruecos** (1930) nada más que el marco era un inmenso desierto.

⁴⁵ Pablo Capitán, Panamerican Film. México, D.F.- 3 de enero de 1947-. P. 28

⁴⁶ Excelsior, El Periódico de la Vida Nacional. México, D.F.- 28 de diciembre de 1946-.

Emilio Fernández da a María Félix un toque mexicano. Sin vestidos extravagantes, sin cabellera alborotada, ni hombres que se suicidan por ella, es una María Félix con trenzas, vestidos sencillos y dominada por el amor que siente hacia el hombre salido del pueblo, esto también le sienta a la estrella.

LA DIOSA ARRODILLADA

La Diosa Arrodillada, la historia gira precisamente en torno a la estatua con ese nombre, la cual va a ser el objeto-amado de Antonio Ituarte (Arturo de Córdova) (y su recuerdo tormentoso, al tener en el jardín de su casa aquella estatua y para la esposa de éste, Elena (Rosario Granados) es la prueba de su infidelidad.

La modelo de la escultura es Raquel Serrano (María Félix), una bella mujer, que cuando no es amante de Antonio (Arturo de Córdova), trabaja como cantante y bailarina. En esta ocasión Raquel (María Félix) es el juego de Antonio (Arturo de Córdova), un hombre lleno de prejuicios morales, inseguro de sí mismo y de lo que quiere para obtener la felicidad ; en la relación de estos protagonistas el rompimiento se da varias veces y con su reconciliación, Antonio (Arturo de Córdova) se refugia en su regazo no sin antes haberla insultado.

Elena (Rosario Granados), supuestamente es la víctima en éste triángulo amoroso, por ser la esposa y para mayor dramatismo está enferma del corazón ; ella es la representación de moral y castigo hacia su esposo, pues al morir no se sabe la causa moral y si deja una carga de conciencia al marido, quien al último momento se acobarda para no saber la verdad y evadirse de ella.

La película no gustó del todo, Arturo de Córdova fue criticado por su actuación de tonta y supuestamente culto hábil ; la calidad moral que se maneja ; la estatua de la mujer desnuda y hasta el vestuario de la estrella María Félix fue censurado.

Raquel Serrano (María Félix) cae otra vez en el papel de amante, otra vez se queda sola al final, parece que es su castigo por comportarse como tal.

"Lejos de los tiempos de **Enamorada**, María Félix se suelta las trenzas para aparecer con agresiva melena al viento. La diosa es una mujer de mundo pero especial de cabarets, corriendo del camerino a la taquilla por ver la ganancia, con estudios de escultores filosóficos, es una película de realización".⁴⁷

Se rumoraba que la productora Panamerican Films se encontraba en crisis . . .

"¿Crisis ? . . . ¡No señor ! Panamerican Films no puede estar en crisis después de sus últimos éxitos : **Cásate y verás**, **Enamorada**, **Su Última Aventura** y siguiente **La Diosa Arrodillada** dice Alberto Saltine Gerente. Todo es mentira, el presupuesto inicial es de \$ 1,109.00 con un poco de rebaso por la gran producción a considerar, sólo hubo algunos cambios del argumento original".⁴⁸

Mientras, el set de **La Diosa Arrodillada** estaba valuado en \$ 300,000.00.

Y gente importante como el embajador de Colombia, Carlos Echeverría Cortés, el pintor colombiano Ignacio Gómez Jaramillo, Carlos Ariel Gutiérrez y don Hernando Villa fueron invitados por don Alberto Saltiel, Gerente de Panamerican

⁴⁷ Efraín Huerta, En el set", en Panamerican Film. México, D.F.- 15 de marzo de 1946-. P. 23

⁴⁸ Roberto Browning, Cinema Reporter. México, D.F. 1947-. P. 10-11

Films ; todos ellos quedaron sorprendidos por la majestuosidad del triple set. En otra visita de personalidades, fueron el regente de la Ciudad de México, Emilio Azcarraga en compañía del Secretario General del Departamento del Distrito Federal, el Lic. Carrillo, atendidos por Fernando Casas, quién explicó los detalles técnicos y la grata conversación de María Félix.

Desde comienzos de enero de 1947, **La Diosa Arrodillada** estuvo en filmación y se terminó en abril, con rumores del poco presupuesto para pagar ; el 3 de mayo del año en curso, sale una nota en la que se enfatiza todo es mentira y que se estrenará y pagará por el mes de julio. En el mes de abril comienza a trasmitirse los martes y domingos desde el escenario de **La Diosa Arrodillada**, a las 2 :45 PM con el atractivo elenco, por los canales de la XEW y patrocinado por medias Super Silk.

En su estreno en el mes de junio, el cine Alameda recibe en su vestíbulo la escultura de **La Diosa Arrodillada**.

¿Por qué preocuparse de un fracaso taquillero ? en Colombia se estrena **La Mujer de Todos**, en Chile es un éxito **La Devoradora** y en Europa se aplaude **Enamorada** en el Festival de Bruselas.

RIO ESCONDIDO

En ese mismo año (1947) se filma **Río Escondido**, dirigida por Emilio Fernández, María Félix interpreta otro personaje con arraigo popular : la maestra Rosaura Salazar. Junto con la intervención de uno de los villanos del cine nacional,

Carlos López Moctezuma. Con el nacionalismo que caracterizó la obra de Emilio Fernández, **Río Escondido** no es la excepción, aquí ya no abarca la época revolucionaria como en **Enamorada**, sino la época de paz y progreso, teniendo un respaldo en el gobierno : llegar a todos los rincones del país con María Félix como símbolo de la educación. Su tarea no será fácil, ya que tendrá que pelear contra la corrupción, el conformismo y hasta con su propia muerte.

A María Félix le asentó bien el papel de Rosaura Salazar, una mujer que da la vida por una causa, a pesar de la enfermedad de su corazón demuestra gran fuerza ; su primer enfrentamiento es con un grupo de hombres, encabezado por el cacique Regino Sandoval (Carlos López Moctezuma), en aparente "docilidad" recibe el golpe y maltrato de éste, pero Rosaura Salazar no se rendirá y sí ganará su propósito.

Regino Sandoval (Carlos López Moctezuma), un macho, aunque en su interior un pobre ser cobarde, pues al verse enfermo de viruela, accede a un listado de peticiones para mejorar la vida de los pobladores de **Río Escondido** ; también al escribirle a Rosaura Salazar (María Félix), la carta de declaración es otro signo de debilidad.

La presencia de Rosaura Salazar (María Félix) en **Río Escondido**, va a traer como consecuencia la liberación del pueblo oprimido, la muerte del niño inocente, el despertar y tomar fuerza de los lugareños, esto se demuestra con el linchamiento de los trabajadores del cacique.

A diferencia de películas anteriores, Rosaura Salazar (María Félix) resguarda su virginidad, matando a tiros al cacique, gracias al "regalo" que le dio su enamorado Felipe Navarro (Fernando Fernández).

Con una fotografía preciosista (Gabriel Figueroa), **Río Escondido** empieza a filmarse por el mes de agosto en el estado de Puebla, aunque la historia nos sitúa en un poblado cercano a Ciudad Juárez (otra vez teniendo y haciendo referencia a un héroe nacional).

María desempeña un buen papel :

" . . . María abandona momentáneamente la devoradora para convertirse y mostrarse una imagen pura y alejada de toda tentación, aunque permanece con un aire de orgullo que no se humilla ante los enemigos y de su propia enfermedad. Película para establecer un juicio sobre la presencia de María Félix en el cine".⁴⁹

Mientras en el viejo continente, en el Festival de Bruselas, las películas **Enamorada** y **La Perla** causan honda impresión en el célebre Festival de Cannes, por la intensidad dramática de ambos temas, fue lo mejor del habla hispana. El gobierno premia a **Enamorada** por la fotografía. Río de Janeiro no escapa de exhibir la belleza de María con la película **Amok**.

Otro estreno de película, otro estreno de cine ahora es el Orfeón, en el mes de febrero de 1948.

⁴⁹ Taibo, *op.cit.* p. 111

QUE DIOS ME PERDONE

México, país pacífico abre sus puertas a toda persona ajena a él, una buena excusa para Tito Davison al filmar **Que Dios me Perdone** y para que María Félix interprete a la espía Lena Kovach, una bella mujer cosmopolita.

Lena Kovach (María Félix) ingresa a México con la finalidad de conocer ciertos embarques dirigidos a Estados Unidos, para ello tiene que introducirse en la vida de Esteban Velasco (Fernando Soler); en forma sutil se gana el afecto de la familia y amigos. Aunque al principio Esteban Velasco (Fernando Soler) propone a Lena Kovach (María Félix) llevar una relación de amantes, ella acepta dando por respuesta que lo haría por dinero. Esto hace que el empresario se enamore, la respete y pida casarse.

La historia se complica cuando se ven envueltos tres hombres enamorados de Lena Kovach (María Félix): Esteban Velasco (Fernando Soler), un hombre de negocios; el licenciado Ernesto Serrano (Tito Junco), el extorsionador que la posee solamente así, novio de Alicia (Carmen González) -hija de Esteban Velasco-; y el doctor Mario Colina (Julián Soler), su salvador de culpas y testigo del asesinato de Esteban Velasco (Fernando Soler).

"A María el sombrero le sirve para mucho, es el remate natural y no de elegancia precisamente, sino de señorío. En la imposibilidad social de usar coronas, María recurre a los sombreros y los exhibe como una reina que ella está segura de ser.

El sombrero es el símbolo de respetabilidad social. Una curiosa atracción, María no parte de sus encantos eróticos, sino de su porte".⁵⁰

A Lena Kovach (María Félix) sus planes salen como lo previsto, con la muerte no planeada de su marido ; además, en el transcurso del film nos dan a saber que ella es madre de una niña, la cual nunca vemos y que, al final nos da a saber otra espía, Olga (Fanny Schiller), la hija muere en un campo de concentración, llevando el esfuerzo de Lena Kovach (María Félix) a la nada.

Mario Colina (Julián Soler) testigo del asesinato, por el amor que siente a Lena Kovach (María Félix) sólo le dice que él nadie es para juzgarla y que ella cumpla con su destino, la esperará. En apariencia Lena Kovach (María Félix) tiene una esperanza de ser feliz, siempre y cuando cumpla con su penitencia ; pero ella no lo entiende y decide suicidarse. Aunque en el último momento al escuchar los toques de las campanas (símbolo de Dios), se detiene y pide perdón, gracias a la ayuda de una niña (pureza e inocencia) quien le pide una limosna y la bendice.

"Mujer cosmopolita que se interesa por las tradiciones mexicanas, - cultura, historia, etc.- al final no se sabe si se queda con el psiquiatra Julián Soler, por quedar en buena posición, regalar su herencia, saber de la muerte de su hija, dar limosna y arrepentirse".⁵¹

⁵⁰ Ibid., p. 121/200

⁵¹ García Riera, op.cit. Tomo 3, p. 224

MACLOVIA

Nuevamente trabajan juntos Emilio Fernández y María Félix. En esta ocasión la película se llama **Maclovia**, con la excelente fotografía de Gabriel Figueroa, la historia se desarrolla en Janitzio, de tema repetido -**María Candelaria** con Pedro Armendáriz y Dolores del Río-, **Maclovia** nos ofrece un final feliz. La pareja de enamorados es desterrada del pueblo -al quebrantar las reglas el castigo se paga con la muerte-.

"**Maclovia** película de cortes repetidos, María Félix no encaja en el papel, está desviado, frío y sin alma, salvan algunas partes Pedro Armendáriz y Carlos López Moctezuma".⁵²

Maclovia (María Félix) no deja honda impresión en su papel, ya no le iba los brinquitos para caminar y el agachar la cabeza, ella era para otro tipo de papel, inclusive Sara (Columba Domínguez), se lo recuerda a cada rato. Parece que estaba reservada para alguien especial o para ser admirada por todos y su tata Macario (Miguel Inclán); se lo hace saber a José María (Pedro Armendáriz), el lugareño más pobre; sin embargo, tata Macario (Miguel Inclán) tiene que ceder a ese amor, por ver amenazada la integridad de su hija Maclovia (María Félix), por el sargento Genovevo de la Garza (Carlos López Moctezuma) y así evitar la deshonra para ella y su pueblo.

"Si se hubiera hecho una encuesta entre la población rural indígena para buscar a las dos mujeres representativas de su raza y de una clase

⁵² "Crítica, en Cinema Reporter. Año XVI, Número 512.- México, D.F. 1948-. P. 33

social desprotegida y muchas veces olvidada, con toda seguridad dos personas no hubieran tenido ni un sólo voto ; ya que por sus características, forma de comportarse y estilo estarían alejadas de las indias mexicanas.

El cine mexicano buscó a dos máximas representativas de la mujer indígena : Dolores del Río y María Félix.

Contemplando su apostura, que no puede humillar por mucho que lo intente al desempeñar el rol de india sometida, uno rechaza de inmediato que se trate de una natural de la isla de Janitzio ; el estilo de la Félix no se oculta ni aún cuando se le disfrace*.⁵³

En cuanto al nacionalismo de Emilio Fernández se deja sentir, en tener el nombre de José María (Pedro Armendáriz) el personaje principal masculino y que el maestro don Justo (Arturo Soto Rangel), lo enaltece al compararlo con el de José María Morelos y Pavón y al contar su historia de un hombre con "sed de sabiduría" y ser de la raza de México.

Maclovía se recuerda por excelente fotografía ; en las escenas de los pescadores en sus canoas con sus redes de mariposas y en el cementerio en la noche de muertos, la cual tiene mucha significación para los mexicanos.

María se anda despidiendo. Ya casi parte al viejo continente, concretamente a España e Italia, para pasar tres años por aquellas lejanas tierras.

⁵³ Taibo, *op.cit.* p.124

DOÑA DIABLA

Doña Diabla es la obra censurada de Tito Davison ; filmada en 1948. Se estrena el 28 de febrero de 1950 en los cines Chapultepec y Orfeón, participa en el Festival de Cannes bajo el nombre de **La Diabliesse**.

Doña Diabla originalmente fue interpretada por María Guerrero en Madrid, en el popular teatro de La Latina ; el público, primero con asombro y luego con aceptación de la obra veía pura invención literaria ; más tarde el papel de Doña Diabla encarna en el temperamento dramático de doña Virginia Fábregas y Virginia Manzano, ésta última exagerando el personaje en picardía y realismo. Prudencia Griffell no escapa también a ser Doña Diabla mexicana, para después tomarlo María Félix.

Angela (María Félix) vuelve a ser engañada, de ahí el rencor y odio hacia los hombres ; al principio se muestra como una mujer sencilla a la que no le gusta una vida social exagerada, sino quiere una vida tranquila y hogareña cuando se casa con Esteban de la Guardia (Crox Alvarado). Cuando se entera de la verdad -vendida por su padre, luego por su marido al Lic. Sotelo Vargas (José Linares) para ascender socialmente-, surge en Angela (María Félix) la sed de venganza.

Su primera víctima es su propio esposo, Esteban de la Guardia (Crox Alvarado) con la ayuda del Lic. Sotelo Vargas (José Linares), después vendrán otros que caerán en las redes de ésta mujer a la que pondrán por nombre Doña Diabla, su fama es tener muchos amantes y ser la ruina de ellos.

María Félix vuelve aparecer también como la madre de su hija Angélica (Perla Aguilar), a quien todo lo que ha hecho Doña diablo, ha sido para tenerla lo mejor posible sin que nada le falte ; Angela ante los ojos de Angélica (Perla Aguilar) es una mujer ejemplar, a la cabeza de varios negocios. Para mala suerte de Angela (María Félix), va a conocer en Acapulco a un hombre joven, guapo, extrovertido y vividor llamado Adrián (Victor Junco), el cual va a ser la ruina y el desencadenamiento para conocer la verdad.

Angela (María Félix) quiere comenzar una nueva vida, dejar atrás todo su pasado, al lado de su hija Angélica (Perla Aguilar), pero Adrián (Victor Junco) indirectamente va a ser su juez, provoca entre la madre e hija el amor por el mismo hombre. Angela (María Félix) al verse perdida y humillada por su hija, pide ayuda a Dios, acude a él en busca de la verdad y el perdón, consiguiéndolo al último.

" . . . María logra el mejor papel de su carrera artística. Ante su belleza agresiva y su mayor riqueza de expresión, todos y cada uno de los actores pasan a ser partes secundarias para su lucimiento. **Doña Diabla** es una cinta para María y de María.

A María siempre le han diseñado sus películas, aunque en algunas ha fracasado, aquí la actriz exhibe sus dotes precisamente de actriz.

Muy bien sus cambios de voz, enérgica, ruda, grosera contrarrestando a tierna, suave, dulce al estar frente a sus amores ; hasta sus gestos y andar, muy justos. Algunos defectos : son que una muchacha

llegada de su pueblo ¿Cómo es posible que use vestidos tan escotados ?”.⁵⁴

Doña Diabla es la venganza hacia los hombres, es el no ceder ante una sociedad machista que no encajaba con el Mito-Félix.

“ . . . lo que nadie podía suponer es que María Félix, **La Diosa Arrodillada**, la maestra de **Río Escondido** . . . tenía que ser la elegida para un papel dueña de uno de esos “harems” burgueses que hacen del amor un carnaval y de la pasión un despojo del alma humana.

Imagínense ustedes a una señora de borrosa historia traficando con todas las anomalías del vicio ; ya madura, con el maquillaje del dinero fresco, pero también con las arrugas disimuladas de una conciencia turbia.

Claro que la adaptación de **Doña Diabla** da prestancia, majeza y elegancia al tipo, y lo rodea de paisajes y de interiores menos esquemáticos y rigurosos que los del drama, pero entre todas las siluetas femeninas que puedan desfilan por semejante escenario de las grandes ocultaciones ciudadanas, a las órdenes de Doña Diabla, ¿ a quién señalarían ustedes como el prototipo de la belleza, de la juventud y de la plasticidad siendo María Félix la Doña Diabla de Ardavín ? Nadie lo dudaría : ¡ a Doña Diabla !

Entonces la verdad de todos los resúmenes críticos de la película es que María Félix en **Doña Diabla** se sale de la pantalla, se desborda ; es una Doña Diabla de museo . . .

⁵⁴ García Riera, op.cit., Tomo 4, p. 102

De todos modos, María Félix y por esto accedió a interpretar el tal personaje, amplía con él el radio de sus grandes facultades dramáticas ; es una Doña Diabla . . . no es posible llegar a las cumbres de la eminencia repitiendo los mismos tipos, ajustándose al mismo patrón.

Total que la **Doña Diabla**, de Ardavín ha venido a parar a una dueña de estampa, exuberante, rosada, primaveral, todo lo contrario de la que tuvo intención de presentar al poeta a sus públicos y a la que María Guerrero y Virginia Fábregas dieron todo el realce diabólico que el personaje requería.

¿Pues qué es **Doña Diabla** en el drama sino una vieja arpía, educada en todas las falsedades burguesas, para acabar en un abominable cenegal, donde el amor y la muerte se contemplan ?

Todo lo contrario de lo que han querido que fuera la película sus adaptadores. Cuando Ardavín vea a su **Doña Diabla**, mejor dicho : la de María Félix, exclamará sin duda :

■ Esa no es la mía, pero ¡qué bien está !

Se entiende desde el punto de vista del plasticismo, del colorido, de la elección de panoramas, de la estatuaria viviente.

En cuanto a la verdad dramática añadirá el poeta :

-Yo pude haber escrito un drama artificioso, como dicen los críticos, pero esa **Doña Diabla** de María Félix viene a ser como una bruja de

Shakespeare convertida de pronto en una Venus de Milo, antes que se le cayeran los brazos".⁵⁵

María por su trabajo recibe el Ariel a la mejor actuación femenina : **Doña Diabla** sobre la actuación de Dolores del Río en **La Casa Chica**.

"El éxito de María es indudablemente el mayor de los logrados hasta ahora por una actriz como de tan fuerte personalidad y atractivo, alrededor de la vida íntima se han forjado una novela a veces punzante. La película es buena y todos los actores están en su papel".⁵⁶

MARE NOSTRUM

María Félix en Europa va a filmar en España a cargo de Rafael Gil : **Mare Nostrum**, **Una Mujer Cualquiera**, **La Noche del Sábado** ; con Luis Saslavsky : **Corona Negra** ; para luego trasladarse a Italia y con Carmine Gallone : **Mesalina** ; Mario Sequi : **Incantesimo Trágico** y Luis César Amadori : **La Pasión Desnuda**. Películas para el corte del Mito-Félix, destacando su belleza ante todo.

En mayo de 1948, María Félix se despide de México. Al aeropuerto de la ciudad de México acudieron centenares de personas a despedirla, entre amigos y admiradores ; sus acompañantes : Armando Valdez Peza, su maquillista la Sra. Barrera, su peinadora la Sra. Esperanza Gómez ; también llegaron el Sr. Augusto Ibáñez Serrano representante en México del gobierno español Franco, a quién se

⁵⁵ "La Evolución de Doña Bárbara", en Cinema Reporter. Año XVIII, Número 626, México, D.F.- 25 de febrero de 1950-. P. 13-15

⁵⁶ Cinema Reporter, Año XX, Número 745. México, D.F.- 4 de febrero de 1950-.

presentó con el H. Ministro del gobierno español en Bolivia, José Gallestra, acompañado del magnate Jorge Pasquel. Una semana después, el 8 de mayo, María llega a Madrid en el aeropuerto de Barajas, la esperaba su productor Cesáreo González, además de actores, directores, críticos, periodistas y corresponsales extranjeros.

Cesáreo González le entregó un ramo de flores y el jefe de campo le ofreció una copa de vino, y, con un equipaje de 22 bultos, María expreso :

" A todos mis compatriotas desde esta bendita tierra"

- Qué tal éste viaje, María. ¿Cansada ?
- Mucho, estoy francamente muy cansada, son 48 hrs. Seguidas de vuelo.
- ¿Qué le parece su papel de protagonista que viene a interpretar en su película **Mare Nostrum** ?
- Me encanta **Mare Nostrum**, que es una novela muy apasionada, que he leído con mucho interés. Concretamente el personaje de Freya me parece tan humano y tan fuerte que tengo verdadera ilusión por hacerlo.
- Y díganos ¿qué opinión le merece su futuro director ?
- No conozco más película suya que **Reyna Santa** y me parece una joya auténtica del cine.
- ¿Qué es lo primero que piensa usted ver de Madrid . . . después de dormir ?

- Todo, todo, tengo verdadera ilusión por conocer ésta bonita capital. Pero siento curiosidad por conocer una cosa : ver La Cibeles . . .⁵⁷

El trabajo de María se aprecia en Madrid ; en el Widsor Palace, se estrena **Enamorada**. La gente espera a María en el hall, el ambiente es amenizado por el Trío Calaveras, después ella sube al estrado para agradecer las alusiones.

Y es tanto el alboroto por María, que la estación de Radio Miruno hace su entrevista en la cama de María -ya que ella no se sentía bien-, en el Hotel Ritz.

María visita el Museo de Bebidas de Enrique Chicote, éste le regaló una porcelana de su colección a cambio de un juego de botellas de las cuales no conserva en su museo, " . . . es el sueño de un borracho . . . "

También tuvo un paseo por la avenida, al principio pasó desapercibida, pero al reconocerla se hizo un tumulto, se refugiaron en una tienda.

La pareja de María Felix en **Mare Nostrum**, es Fernando Rey interpretando a Ulises ; Fernando nace el 20 de octubre de 1917 en Coruña. Es tímido, poseedor de cualidades : estudioso, trabajador, hombre disciplinado, ha comenzado por el camino difícil y espinoso ; trabajó de extra, en el doblaje a Tyrone Power y Gary Cooper, se desempeñó en el teatro español. El director López Rubio confió un pequeño papel en **Eugenia de Montejo, La Pródiga** -premiada por los miembros del Círculo de Escritores Cinematográficos-, **Los Ultimos de Filipinas**.

⁵⁷ E.R. "María llegó a Madrid", en Cinema Reporter. Año XVI, Número 512. México, D.F.- 25 de septiembre de 1950-. P. 13-15

Y sobre el director Rafael Gil, su última película **La Calle sin Sol** con Amparo Rivelles y Antonio Vilar ; Rafael Gil se inicia a través del periodismo, lo abandona para dedicarse al guinismo y de ayudante de dirección al lado de Eusebio Fernández Ardavín. Cultivó el documental sobre una serie de las Islas Canarias, hasta que realizó **El Hombre que se quiso Matar**, su primer film largo, después **Viaje sin Destino**, **Huella de Luz**, **Eloisa está debajo de un Almendro**, **Lecciones de Amor**, **Tierra Sedienta**, **El Fantasma**, **Doña Juanita**, **La Pródiga**, **Reyna Santa**, **La Calle sin Sol**.

La fotografía corre a cargo del "cameran" Alfredo Fraile ; éste es considerado como uno de los primeros operadores del cine español. Empezó su carrera como ayudante de Hans Sheib en los **Cuatro Robinsones** ; **Porque te vi Llorar** es su primer película en la fotografía.

En **Mare Nostrum**, Freya (María Félix) se enamora de Ulises (Fernando Rey), sin esperar ninguna recompensa, nuevamente pertenece a una organización de espionaje y el hombre cae rendido a ella.

Para Rafael Gil, María Félix es la más disciplinada y consiente de las actrices, estudió su papel muy a fondo, su labor artística en **Mare Nostrum** es satisfactoria.

Mientras, Agustín Lara no pierde oportunidad para componer "Madrid" y mandarla a España, pero, es prohibida por utilizar en sus coplas la palabra "chulapona".

Y para que esperar más tiempo en exhibirla al público. El cine Avenida en Madrid la presenta el 12 de diciembre de 1948 ; y en México es el 15 de abril de 1949, en el cine Orfeón.

En enero de 1949, el Círculo de Escritores Cinematográficos Españoles premian :

- Mejor Pelicula - **Locura de Amor**
- Mejor Director - **Mare Nostrum** Rafael Gil
- Mejor Actor - **Mare Nostrum** Fernando Rey

UNA MUJER CUALQUIERA

A María Félix le es fácil tomar un arma y matar, y más si es para vengar su honor. En **Una Mujer Cualquiera** de Rafael Gil, lo hace, con ello demuestra que se tenga cuidado que con ella no se juega.

La película recibió buena aceptación : recaudó 300,000.00 pesetas y fue premiada. En Madrid se celebra la fiesta del Santo Patrón de la Cinematografía Española ; el Sindicato Nacional del Espectáculo organizó una fiesta para entregar los premios a la producción cinematográfica de 1949, a ella asistieron productores, técnicos, artistas nacionales y extranjeros, periodistas y escritores sobresalientes, presidida por el Embajador de Argentina, el representante mexicano en la Unión Cinematográfica Hispanoamericana el Sr. Ibarra ; siendo los siguientes premios : por **Una Mujer Cualquiera** recibieron diploma y accésits Cesáreo González, Rafael Gil y María Félix.

Una Mujer Cualquiera y **Mare Nostrum** tuvieron éxito en América, precisamente por María Félix y su popularidad. Cesáreo González tiene contrato con María Félix y con otras personalidades del momento : Jorge Negrete, Hugo del

Carril, Luis Sandini y Pedro Infante. El estreno de **Una Mujer Cualquiera** fue en Madrid en el Palacio de la Música el 15 de agosto de 1949, y ese mismo año, pero el 10 de noviembre en el Cine Chapultepec. aquí en México.

Mientras, María toma un pequeño descanso en Andalucía ; y en una visita en Roma, María Félix paró la circulación en la Vía Chiria : ¡Bela, que Bela ! al grito de su belleza ; también fueron recibidos por su Santidad el Papa y obsequiados en la Embajada Española en Roma con un cocktail.

LA NOCHE DEL SABADO

María Félix nunca puede aparecer más de 10 minutos en pantalla de pobre, pues gracias a su belleza consigue el amante rico que le da todo con tal de poseerla, y aquí Donina (María Félix) tiene varios amantes para convertirse en Imperia, un nombre espectacular, para recordar a todos que ella puede ser la dueña de lo que se proponga. **La Noche del Sábado** dirigida nuevamente por Rafael Gil es el nombre de la escultura que Donina (María Félix) va a representar, encarnando "el poder con los débiles".

Imperia (María Félix) conquista a todos los del reino de Preslavia, todo esto se lo debe al príncipe Florencio (Manolo Fábregas), aunque éste cuando ve perdido el amor de Imperia/Donina (María Félix) la humilla. Ella tiene la oportunidad para irse con el príncipe Miguel (Rafael Durán) y poder ser feliz una corta temporada, a su regreso se tiene que enfrentar a su pasado.

Imperia (María Félix) ha dejado una hija, Donina (María Rosa Salgado), quien ha caído en manos de su novio Nino. La circunstancia vuelve a juntar a Imperia (María Félix) con el príncipe Florencio (Manolo Fábregas), lo malo es que ésta envuelta su hija Donina (María Rosa Salgado) -el príncipe Florencio fue muerto a manos de Nino-, Imperia (María Félix) asume la culpa, con tal Donina y Nino no les suceda nada. Como Nino es un ser sin escrúpulos mata a Donina (María Rosa Salgado), Imperia (María Félix) ante la imposibilidad de hacer algo, en un acto de purificación rompe su escultura y llora al pie de ésta.

La Noche del Sábado es escogida para el II Certamen de Cinematografía en Madrid, del 15 al 25 de mayo de 1950, con la asistencia de las delegaciones de México, Argentina, Cuba y España.

A Manolo Fábregas se le pagó 75,000.00 pesetas para la actuación del príncipe Florencio en esta película, encargado de arruinarle la vida a Donina/Imperia (María Félix), quien vuelve a sufrir por salvar a su hija.

LA CORONA NEGRA

Luis Saslavsky dirige **La Corona Negra**, una película con misteriosos flash-back, que debe su nombre al vuelo en círculos de los buitres resguardando a su presa.

Mara Russell (María Félix) mata a Luis Russell (José María Lado), por la codicia de un lote de piedras preciosas ; después del crimen ella pierde la memoria, así evade su culpabilidad. La película en continuos flash-back nos va revelando que

Mara (María Félix), fue acusada por su marido de adulterio con Mauricio La Borde (Vittorio Gasman); de su protector y enamorado Andrés de Leonardi (Rossano Brazzi) quien al último es la víctima de Mauricio La Borde (Vittorio Gasman) y de "la corona negra".

El tema de la película, nada fuera de lo común, aunque si manejado por misteriosas calles y esplendorosos desiertos, dando un aire "alejado" de la cultura occidental.

María Félix luce radiante y bella al lado de dos famosos galanes Rossano Brazzi y Vittorio Gasman.

MESALINA

Mesalina, de Carmine Gallone, es la prueba del encasillamiento que tenían a María Félix en sus interpretaciones : una mujer bella, amantes a escoger, la manía de matar por placer -o porque le estorbaba-, los productores pensaban que María Félix no daba para más. Papeles sólo para el deleite pupilar del público.

Anunciada en carteles grandes **Mesalina** es vista por el público mexicano en el mes de diciembre de 1952.

Para la crítica :

"**Mesalina** es la mujer bella y perversa del mundo. El vicio es su máximo esplendor, ofrecerá siempre en el terreno del drama, un atractivo irresistible. Ejemplo **Mesalina** la mujer que no ignoraba ningún vicio tradicional y que inventaba los no conocidos en la Roma pagana.

Mesalina abuso de su poder y del poder de su belleza, escandalizando a Roma con sus crímenes y orgías, amoríos y fastuosidades. Esposa de Tiberio Claudio sucesor de Caligula dejó que éste alcanzara la grandeza de Marco Aurelio.

Belleza extraña, imponente y venenosa **Mesalina** fue la peor emperatriz de Roma, emperatriz de todos los vicios. Su nombre ha pasado a la leyenda, como una de las mujeres más hermosas de la tierra, pero también como representativa de la perversidad más refinada.

Mesalina la grandiosa película en la persona deslumbrante de María Félix una de las mujeres más bellas del cine mundial y la que indudablemente más se acerca por su tipo y donaire a la histórica **Mesalina**.

. . . se quedará absorto ante la grandiosidad y el realismo de **Mesalina** filmada a inmenso costo en los lugares mismos en que vivió la perversa mujer de Claudio. Lujo, fastuosidad, esplendor, arte magnífico, derroche de medios para reconstruir los palacios romanos, el espectáculo de los juegos y de los sacrificios en el circo y la desbordante locura y riqueza de los bacanales".⁵⁸

Para este papel María Félix cobra 20 millones de liras ; además de querer comenzar otra película bajo el nombre de La Loba -película que nunca se produce- con tres meses de trabajo para **Mesalina** ; María rehusa trabajar para la televisión italiana, mientras se aplaza "más" la película de Luis Saslavsky : María Bonita, -la cual tampoco se filmó-.

El cine mexicano en ese mismo año (1951) cumple 20 años de pertenecer al sonoro.

HECHIZO TRAGICO

Otro director, Mario Sequi, que no pierde la oportunidad de colocar a María Félix como la mujer ambiciosa, capaz de dar todo con tal de ser rica, en la película **Hechizo Trágico**. Se tiene que cobrar las malas actitudes con la vida de la ambiciosa Oliva (María Félix) y a las personas que les hizo daño, su muerte traerá beneficios.

Sobre **Hechizo Trágico**, los medios de comunicación no dan a conocer algo relevante, la historia campirana nos muestra que el castigo se impone al placer y al amor, lo mismo que la avaricia.

María Félix al término del film, se traslada para Argentina y trabaja en la cinta **La Pasión Desnuda** (Thais), dirigida por Luis César Amadori.

LA PASIÓN DESNUDA

La Pasión Desnuda o **Thais** de Luis César Amadori, nos presenta a Malva Rey (María Félix), una devoradora -ahora de fortunas- que al final de la cinta, se arrepiente de todos sus pecados por el amor hacia su pequeña hija.

⁵⁸ Cinema Reporter. Año XX, Número 753. México, D.F.- 20 de diciembre de 1952-. P. 12-13

La Pasión Desnuda es tomada como otro folletín llevado a la pantalla ; Carlos Thompson se dice que se defiende, aunque no llega a convencer en su carrera de actor y como siempre, María Félix luce hermosa pero nada más.

Se rumora que Carlos Thompson será el futuro marido de la estrella Félix, y se comenta también de la llegada de Agustín Lara a la Argentina. Los diarios lo abuchean diciendo : "María Félix y Agustín Lara se encontrarán cara a cara en la ciudad de Buenos Aires", "Según Agustín Lara viajará a la Argentina para un contrato o mejor dicho para reencontrarse con María Félix".

La Pasión Desnuda se estrena el 15 de enero de 1954, en el cine Orfeón.

CAMELIA

Y después de tres años de ausencia María Félix llega a la ciudad de México, en el mes de agosto. Acompañada de más fama, fortuna y experiencia. La revista Cinema Reporter -como muchas veces María acaparando la portada de la revista- sale el mes de octubre retocando una pose, muy a la manera de María Félix, el Mito. María Félix es recibida por su público y amigos, en respuesta María da un cocktail en el Capri ; a su vez recibe varios homenajes, entre ellos, en el famoso Taquito, acompañándola Jorge Negrete, Secretario General de PECIME.

La pregunta obligada de los medios informativos es acerca de la boda con Carlos Thompson, ella sólo responde :

"- ¿Qué pasó con Carlos Thompson ?

- Publicidad de los dos⁵⁹.

Y para sorpresa de todos, sí, celebra una boda con Jorge Negrete (el matrimonio Jorge Negrete-Gloria Marín había llegado a su término en mayo del año en curso). La boda -muy renombrada por cierto-, es en la finca de María Félix, en las afueras del Distrito Federal, en Catipuat. Son casados por el popular juez Próspero Olivarez y con un extenso número de invitados ; primero eran 500 en la lista y acaban con 2000 invitados celebrando en el jardín de la hacienda.

Entre ellos Diego Rivera, José María Dávila, el productor Gregorio Wallerstein, Crox Alvarado, el periodista Renato Leduc, Enrique Alvarez Félix . . .

Sólo con unos meses de descanso, María se reincorpora al trabajo. **Camelia** es la cinta que la reintegra al cine mexicano, bajo la dirección de Roberto Gabaldón y teniendo como galán a Jorge Negrete.

Para esa época Jorge Mistral era el nuevo ídolo de las mujeres de España y América, le llamaban "¿sucesor de Valentino?". Había firmado con la Fex, para trabajar fuera de la compañía, sin importar, México, España o Argentina recibiendo 50 mil dls. por cada film. Jorge Mistral debutó en 1951 en México con la película **Contigo**.

Camelia (María Félix) una actriz famosa, poseedora de todo (hombres, joyas, dinero, etc.), se enamora del pobre torero Rafael Torres (Jorge Mistral) ; ella ve la oportunidad de reivindicarse con ese amor, pero en su vida pasada por su culpa

⁵⁹ Cinema Reporter. Año XX, Número 745. México, D.F.- 11 de octubre de 1952-. P. 12-13

meten a la cárcel a Enrique Torres (Ramón Gay), quien viene siendo el hermano de Rafael Torres (Jorge Mistral), por lo tanto no puede florecer ese amor.

Rafael Torres (Jorge Mistral), es un pueblerino que ve a la capital como posible lugar para triunfar y sobresalir en su carrera de torero. Es la oportunidad anhelada.

Lo que llama la atención a Camelia (María Félix) de Rafael Torres (Jorge Mistral), es diferente de todos los hombres que ha tratado, con un orgullo especial, aunque es ella quien le propone indirectamente la relación de amantes. Rafael Torres (Jorge Mistral), por caer en su juego, se obliga a triunfar y demostrarle a Camelia (María Félix) que él puede comprarla y tenerla cuando quiera y no cuando ella solo podía.

El melodrama de **Camelia** gusta al público y satisface a la prensa.

“Raras veces se ha llevado a la pantalla una historia tan recia, tan honda e impresionante como ésta : la historia de una mujer colmada de halagos y riquezas, reina del gran mundo, habituada a los lujos más costosos, los placeres más refinados y que sin embargo, cuando conoce el verdadero amor es capaz de abandonar todo para seguir la azarosa suerte del hombre amado al lado del cual le guardan sin sabores y adversidades insospechadas.

El éxito excepcional que ésta gran producción mexicana está obteniendo en el cine Las Américas prueba hasta que punto Roberto Gavaldón ha sabido utilizar aquel tema para lograr una película que habla directamente al corazón de los espectadores y conmoviéndolos con los apasionantes episodios de **Camelia**.

"En **Camelia** hay un asunto vibrante y hondamente humano, un gran director, un camarógrafo de fama mundial y unos intérpretes de primera categoría que nunca han trabajado juntos".⁶⁰

Camelia da una ganancia de \$ 107,076.00

"Cada país tiene su propia prostituta ejemplar, Francia tiene la prostituta al servicio de todos los países.

El clima, la economía, la moda y los gustos sexuales, van conformando a la prostituta, no es casualidad que en México tengamos a "Santa" y a su amigo el pianista ciego y que todos añoremos a "La Dama de las Camelias".

Con María, ella nunca podría ser Santa, la pobre prostituta, víctima de su fragilidad y falta de carácter, apaleada por la vida y por sus clientes".⁶¹

No importa, el público se satisface en esta producción.

"Gavaldón dirigió la película muy friamente, era una paráfrasis de La Dama de las Camelias a la gloria de la internacional María Félix y más devoradora. Jorge Mistral y el director sólo miraron los arranques amorosos de la estrella, estaban ajenos a la película".⁶²

Al final, el close-up del rostro de María cuando muere, parece estar durmiendo muy tranquilamente, como en la película **La Mujer sin Alma**.

⁶⁰ Cinema Reporter. México, D.F. - 20 de febrero de 1954-. P. 10

⁶¹ Taibo, op.cit., p. 165

⁶² García Riera, op.cit. Tomo 5, p. 138

REPORTAJE

Si quiere uno saber que figuras se destacan en la década de los 50's, basta ver **Reportaje**. Su director, Emilio Fernández, reunió una amplia gama de artistas y celebridades, desde Arturo de Córdova, Pedro Vargas, Tintán, Dolores del Río, Pedro Infante . . . todos participaron en una fecha común -31 de diciembre- y esperando el año nuevo 1953. Con situaciones diferentes : cómicas, dramáticas y melodramáticas, nos deja de ocupar María Félix trabajando al lado de su esposo Jorge Negrete, con la historia llamada "En un Hotel". Aquí Jorge Negrete nos hace participes de decirle a María Félix . . . ¡Frankenstein !

Y ver salir a María Félix sólo unos minutos, como nunca hubiéramos imaginado : con tubos, la cara llena de crema y un enorme camisón, todo ello dando una situación chusca.

La historia tiene un hilo conductor, la espera de una gran noticia para comenzar el año nuevo. Cierta diario llamado "El Gran Diario", distribuye a sus reporteros en los posibles lugares dónde se pueda dar ésta.

La historia "En un Hotel", en la que ambos personaje sarcásticamente "se ofenden" al llamarse . . . frankenstein o imbécil . . . al final del episodio es un cordial abrazo de felicitación por el año nuevo. Jorge Negrete a la vez murmura "a que vecinita" y a María Félix sólo le queda lucir como siempre, esplendorosa.

Ambos personajes, María Félix y Jorge Negrete, juegan a que son "unos segundones" en el cine, pero con sueños de llegar a ser grandes figuras -lo que son realmente-.

El director Emilio Fernández deja a lado los papeles de mala mujer, amante, perversa y ambiciosa, y da a interpretar a una María con anhelos de triunfar, aunque ocupada en sus desplantes y genio. Con Jorge Negrete le da un tono sarcástico y era el único que podía dirigirse a María con sobrenombres de adefesio.

Se tenía que "explotar" la nueva pareja y esta película, reunía a tantas estrellas, era la oportunidad.

Aunque fue una película dedicada a los medios escritos no tuvo el éxito deseado y también su director Emilio Fernández, no introdujo nada de su conciencia patriótica.

EL RAPTO

El Rapto dirigida por Emilio Fernández, es la última película que interpretara el "charro-cantor" Jorge Negrete. De género cómico, es otra película que nos muestra a la pareja Negrete-Félix o Félix-Negrete, haciendo gala cada quien de lo suyo. Jorge con el aire de macho "apacible" y María como siempre con su altivez ; inclusive la publicidad es pícara, Jorge monta a María.

La película se filmó rápido, empiezan a grabar en junio y terminan en agosto, ya que, María parte a Francia, dejando a Jorge Negrete. Meses más tarde será anunciada la muerte de éste.

1953 fue un año muy ajetreado para la estrella, con la filmación en México de tres películas : **Camelia, Reportaje y El Rapto.**

La premier de **El Rapto** fue en el cine Iris ; presentada al Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana, la cual celebró su IX Aniversario de su constitución, tomando la palabra Rafael E. Portas Secretario General del Comité Central de la misma. Para el público en general fue en el mes de abril, en el cine Orfeón, las entradas fueron magnificas, en esta ocasión por ver al charro-cantor Jorge Negrete en su última película.

" . . . el tema no es nuevo, la cinta se desliza con un ritmo perfecto y gusta al espectador".⁶³

Ricardo Alfaro (Jorge Negrete) otra vez vuelve a insultar a la estrella, Aurora Campos (María Félix), al decirle "loca" en el tribunal, cuando ésta lo acusa de abuso sexual. También es comparada con una potranca brava a la que se tiene que amansar, aunque al final Aurora Campos (María Félix) acepta el amor de Ricardo Alfaro (Jorge Negrete) y terminan felices.

Al tener que casarse a la fuerza "por obvias razones", Aurora Campos (María Félix) quiere mandar ; lógicamente, no se podía permitir. Ambos personajes quedan al margen, ¿cómo ? . . . no hablándose.

Ricardo Alfaro (Jorge Negrete) por su parte exige leyes para la defensa del hombre y Aurora Campos (María Félix) como siempre, reniega de los hombres.

Ricardo Alfaro (Jorge Negrete), con el desprecio conquista poco a poco a Aurora Campos (María Félix). Ambos personajes se enamoran y ceden ante el amor ; en la última escena cuando Ricardo Alfaro (Jorge Negrete) se dispone irse

⁶³ Cinema Reporter. Año XXI, Número 853. México, D.F.- 24 de abril de 1954-. P. 34

para siempre, ella lo alcanza, se unen de las manos prosiguiendo su caminata por el campo, -similar a la escena final de **El Monje Blanco** (1945)-.

María viaja a Europa, primero llega a España. Es recibida con mucho júbilo ; César González da un coctel a los medios de difusión, entre las personalidades estuvo el jefe Nacional del Sindicato del Espectáculo, don Manuel Casanova y su esposa. Aunque la cita con María es en su adorada Francia, donde interpretará **La Bella Otero**. Trabajando en ella, le anuncian del fallecimiento de su esposo Jorge Negrete.

Jorge Negrete muere el 5 de diciembre de 1953, a causa de una cirrosis del hígado como consecuencia de una infección hepática, adquirida en Nueva York en 1937. Fungía como Secretario Cinematográfico de México y también como Secretario General de la Asociación Nacional de Actores, quedando en su lugar Rodolfo Landa. El presidente Adolfo Ruiz Cortínez mandó un avión militar para traerlo de la ciudad de los Angeles, pero María no aceptó y prefirió uno comercial. Por todos es conocido el tumultuoso entierro del cantante-actor Jorge Negrete y el escándalo en que se vio envuelta María Félix por el regalo -un collar de esmeraldas-, que Jorge le dio de bodas, el cual aún no había pagado.

María se despide de México para continuar su trabajo en Francia, diciendo a todo lo anterior : "lo dado, dado".

LA BELLA OTERO

La bella Otero, bajo la dirección de Richard Pottier, nos muestra una María Félix, vestida primero con traje de gitana, para después transformarse en una refinada dama francesa.

Como en otras ocasiones, María Félix reencarna una leyenda ; un tema de época para una diva que hacia época ; María Félix solo hace gala de su belleza y sin más actuación que su sola presencia.

Carolina Otero (María Félix), conquista los corazones de todos aquellos que la conocen, pero habrá algunos que la engañen. Al principio será su propio novio, que con mentiras proposiciones de matrimonio la induce a trabajar como bailarina ; Carolina Otero (María Félix) al conseguir el contrato deseado, es hurtada por el mismo novio, quitándole lo que más apreciaba el collar de perlas de su mamá.

Después, conoce al hombre del que se enamorará Jean Chastaing (Jacques Berthier), pero éste es un ser inseguro, que le teme al amor. Su relación con Carolina Otero (María Félix) es de encuentros y desencuentros. Carolina Otero (María Félix) tiene varios amoríos, aunque nunca olvidará a Jean Chastaing (Jacques Berthier).

-¿Si existió La Bella Otero ?

"Estrenada en el retocado Moulin Rouge fue presentada la película a color y rodeada del mayor lujo. Una realización hábil y suntuosa que permite apreciar las dotes de cantante y bailarina de María, quien logra un éxito personal. Los parisienses se preguntan si realmente María Félix es la

más guapa y causa más sensación que la bella Otero en su tiempo : la verdadera Otero tiene 80 años".⁶⁴

FRENCH CAN CAN

El director Jean Renoir parece dejar a todos los protagonistas de **French Can Can** al lado, para darle una mayor importancia al baile de moda en el Moulin Rouge : el can can.

Parece que en **French Can Can** María fue invitada a una actuación especial, pues es la tercera en relación a los créditos, el primero en aparecer es Jean Gabin y después la francesita Françoise Arnoul en su papel de Nini. María Félix parece tener una rival en la película, Nini (Françoise Arnoul).

"Modosita" francesa con voz simple, que es la encargada de hacerle un tanto la vida de cuadritos en el film, y, fuera del set también. Todo porque a María le asignaron un mejor camerino que a Françoise Arnoul. Durante una de las escenas, en donde Françoise sólo debía tirarle el sombrero a María, y en vez de ello, le propinó una bofetada, María reaccionó violentamente y devolvió el golpe haciendo rodar por el suelo a la francesa. Hasta parecía que la filmación se iba a detener por ese suceso, pero afortunadamente, Françoise comprendió que había sido la culpable y al día siguiente de lo sucedido, le envió a María un ramo de flores para disculparse de lo que había hecho.

⁶⁴ Pierre H. Halain, Cinema Reporter. Año XXI, Número 853. México, D.F.- 24 de noviembre de 1954-. P. 7

Lola (María Félix) en **French Can Can** participa en una coreografía muy provocativa, tanto por sus movimientos como en su vestuario -de dos piezas, dejando al descubierto parte del torso de su cuerpo-, para el público acostumbrado a verla sólo con vestidos entallados y escotes : y por su singular belleza, Lola (María Félix), tiene muchos amigos que al parecer le cumplen todos sus caprichos, hasta dejar sin apoyo financiero al empresario Danglair (Jean Gabin), solo por celos a Nini (Françoise Arnoul).

"La gran actriz María Félix ha quedado definitivamente unida al cine francés con **La Bella Otero** y **French Can Can**, pro primera vez, ésta vedette interpreta un papel de una época de Francia que está llena de recuerdos para todos".⁶⁵

La época en que se desarrolla, es la imposición del nuevo baile can can, en el famoso Moulin Rouge. La película termina con gran algarriba y con un elenco de artistas invitados.

French Can Can es una adaptación cinematográfica inspirada en una idea original de música de Georges Van Parys. Jean Renoir hacía 15 años que no pisaba los escenarios cinematográficos, ha querido celebrar su vuelta encargándose de la dirección de la película, asegurándose un éxito por su tema e intérpretes, Jean Gabin su intérprete con frecuencia, Françoise Arnoul joven y personal actriz a nivel mundial y María Félix. **French Can Can** filmada en technicolor evoca la vida en general de la bella

⁶⁵ Pierre H. Halain, Cinema Reporter. Año XXI, Número 853. México, D.F.- 24 de noviembre de 1954-. P. 7

época en particular de un café-concierto. En ella podrá verse como nació la célebre danza que más tarde lanzó a la popularidad el famoso Moulin Rouge, el ambiente lleno de cantantes, cupletistas, bailarines acrobáticos, magníficamente logrado.

Dando una exacta versión de aquella época en que la alta sociedad se mezclaba con toda clase de gente, en los café-concierto para bailar el "chann" -danza popular en aquellos tiempos- y el can can, en esta película desfilarán toda clase de tipos de la época. Nini Patteen-Larr será Françoise Arnoul, Jean Gabin será Ridler, director del gran cabaret y que será la figura principal de la trama, la belle abedesse encarnará en la belleza incomparable de María Félix, el barón Walter interpretado por Jean Roger Causimon, el patrón de la Reina Blanca por Max Dalban, la genisse Dora Doll, actuación especial de André Claveau, Pata Chou, Edith Piaf y Jacques Pills".⁶⁶

La prensa francesa, consideró a María, por su trabajo, como una artista de primer orden en la pantalla y más con su triunfo **La Bella Otero**.

LOS HEORES ESTAN CANSADOS

La película **Los Héroes están Cansados** ¿de qué? . . . de la vida, de ser relegados de su patria, de haber combatido en la guerra. Michel Rivière (Yves

⁶⁶ Nadine Cloutier, Cinema Reporter. Año XXI, Número 857. México, D.F.- 22 de diciembre de 1954-. P. 16-17

Montad), es uno de esos héroes, que por casualidad, conoce en un poblado lejano del África a Manuela (María Félix).

Manuela (María Félix) una bellísima mujer sin escrúpulos, le es infiel a su esposo Severin ; Manuela (María Félix) ve la oportunidad en Michel (Yves Montand) para salir de aquel lugar, en cambio él solo ve en Manuela (María Félix) una aventura, solo es usada para los fines prácticos de Michel (Yves Montand).

Siendo una víctima al final, Manuela (María Félix) muere a manos de su esposo Severin.

El director, Ives Ciampi, lleva a María Félix a un pueblo caluroso, la idea era ver una belleza exótica en medio de un lugar bochornoso y asfixiante.

"Sobre esta película 9 críticos calificaron : 2 le dan un punto negro (detestable) ; 5 le dan una estrella (mediocre) ; 2 le dan 2 estrellas (mediana), fueron Ado Kyrov y George Sadoul.

Esta película tiene una buena cantidad de fotogramas sugestivos, la inmensa espalda desnuda de María, ella y él en la cama aparentemente desnudos sin ropa, etc. Se podría suponer que la película contenía un material muy sugestivo en ese aspecto. María a sus 47 años demuestra que soporta la mirada de la cámara, aunque sean desnudos parciales".⁶⁷

Victorio de Sica criticó la pose de María semidesnuda, tapándose con ambas manos los senos, similar a Silvana Pampanini en su película **Los Dos Mellizos**.

LA ESCONDIDA

Roberto Gavaldón dirige **La Escondida**, película de corte revolucionario donde sobresalen los anhelos de libertad del pueblo oprimido por varias décadas y dónde se ve envuelta una historia de amor que no puede consumarse ; los protagonistas, salidos de una misma clase social, son puestos en distintos caminos.

Gabriela (María Félix) desde el principio, no tiene un hombre que la defienda a pesar de estar enamorada de Felipe Rojano (Pedro Armendáriz) ; éste no se decide tener una relación formal. Por un malentendido, tienen que separarse, en ese momento cada quién buscará su meta en la vida.

En **La Escondida**, Gabriela (María Félix) por traición a la patria, es muerta por su propia gente ; le llamó la atención la vida de lujos y al no tener otra oportunidad la aprovecha. Felipe Rojano (Pedro Armendáriz) asume la pérdida de su amor y prosigue defender sus ideales de libertad, antes de encontrarla como "La Escondida" y después de su muerte.

Antes Gabriela (María Félix) tiene un acto heroico, al matar ella a su amante el general Indalecio Garza (Andrés Soler) y así salvar a los revolucionarios.

Película de corte revolucionario -la primera **Enamorada**-, en donde es parte de la Revolución y no ella la Revolución, como anuncia Taibo. Y por culpa de la Revolución, Gabriela (María Félix) no puede consolidar su amor con Felipe Rojano

⁶⁷ Taibo, *op.cit.*, p. 187

(Pedro Armendáriz). Esto le pasará en las siguientes cintas del mismo género : **Café Colón, La Cucaracha, Juana Gallo, La Bandida y La Generala.**

... regresa María a México. Tiene una inmensa fortuna, experiencia amorosa importante, fama que no necesita a Hollywood. Y asegura "Si todas las mexicanas pudieran, serian como yo". Un país de Marias Félix que se vengan del machismo, instalan su propio reinado, no ya la opacidad del hogar en el que dominan, sino en la calle, en la fiesta.

María toma la bandera de la mujer sufrida y la cual a los 40 años es sólo madre y no esposa, es simplemente el símbolo soñado en la oscuridad del cine. Querer ser María es querer invadir la pantalla, vengarse de una vida que a los 40 ha sido de goce, para convertirse en la madre dominadora y en el cual, en los hijos tiene su premio y su coartada.

El personaje que interpreta María se encuentra dentro de su trayectoria : el destino que depara a todas las cortesanas que ella tiene que vivir en el cine.

La Escondida tiene que esconderse por ser una "mala mujer" y su destino queda marcado desde el inicio de la historia.

Cuando la bala la mata con un certero tiro en la cabeza, sabemos que la Revolución y la moral han triunfado".⁶⁸

Y como tal -cortesana-, María tiene que aguardar en el tren, para que no la vean bajar, caso similar como en la película **La Mujer de Todos**, (1946).

María había llegado de Europa. En México, PECIME, da una cena de bienvenida en el famoso "Taquito", además la acompañan sus amigos Gabriel

Figuroa, Diego Rivera, Renato Leduc, y personalidades como José Rodríguez Granada (Secretario General de Producción y Técnicos); Rodolfo Landa, Secretario General del ANDA; Isaac Díaz Araiza (Director de Cine Mundial). Según las personas asistentes, María actuaba con sencillez, distinción y sobre todo puntualidad, cosa que llamó la atención. Antes de llegar a México, María Félix pasó por Madrid para arreglar su pasaporte, ya que de ahí pasaría por Cuba a hacer 7 representaciones musicales, y después a Puerto Rico, Venezuela y finalmente México.

No podía haber otro final para **La Escondida**, Gabriela (María Félix) tenía que ser no la víctima, ni la heroína, sino la mujer que acude a su castigo por ir contra la moral.

CANASTA DE CUENTOS MEXICANOS

Canasta de Cuentos Mexicanos, dirigida por Julio Bracho, nos cuenta tres historias con nada en común. Excepto que se desarrollan en México: "Solución Inesperada", "Canasta" y la que nos ocupa "La Tigresa", aunque mejor se hubiera llamado "La Pantera" -ya que así era llamada María en París "La Pantera Mexicana".

Nuevamente con su pareja Pedro Armendáriz, **La Tigresa** es una parodia de como el macho puede domar a una mujer de "pocas pulgas"; desde el principio de la historia nos lo anuncian continuamente. Con estudios realizados en Estados Unidos, su tema competencia y ganas de triunfo. Su tía y su abuela representan al

⁶⁸ Ibid, p. 189-193

prototipo de mujer dócil, comentan "la falta de convivencia en un mundo gobernado por hombres" ; María si ya había conquistado al público mexicano, latinoamericano y europeo con su asombrosa belleza, además sabía que podía dominar al hombre amante de sus películas, entonces ¿por qué no el de la sociedad en general ?

Comenzaría el ponerse cara a cara con sus parejas en el cine, a ver quién era el dominante y el dominado.

"El ranchero lleva el cuento a la práctica, consigue domar a "Luisa Bravo" -La Tigresa-, María Félix. El sistema de doma consistió en pedir a los animales domésticos que le rodean, le sirvan como criados y como no saben el doloroso arte de servir, los va matando. Así cuando el ranchero se casa y le pide a su esposa que le sirva, ésta ante el peligro y miedo de perder la vida sino lo obedece cede a él.

María interpreta a la mujer independiente y a la cual por amor se doblega con cierta humillación y comportamiento dentro de un esquema impuesto por la sociedad".⁶⁹

María cobra uno de los sueldos más altos que hasta entonces se había pagado en el cine mexicano.

Durante la filmación la visitaba con frecuencia el millonario francés Alex Berger, al término de la misma, ambos partieron a Francia y el 22 de diciembre de 1956 se casan en un pueblito cercano a París. Este matrimonio trajo para María un

⁶⁹ Ibid., p. 195-196

cambio en su comportamiento ; por ejemplo, eludía los escándalos frecuentes en que se vio envuelta anteriormente.

TIZOC

Según la prensa, el director Ismael Rodríguez filmó la más ridícula de las actuaciones de Pedro Infante, con su personaje **Tizoc**.

¿Por qué Pedro Infante no filmaría un papel altanero y temperamental, acostumbrado el público a verlo así ?

Su personaje es de un indio sin malicia, que se enamora de una mujer con gran parecido a la Virgen María, nada más que esta mujer llamada María (María Félix), es lo opuesto de él : malcriada, altanera, caprichosa . . .

" . . . **Tizoc** es más que un invento, es una pesadilla, penetró en la conciencia de la sociedad mexicana y se le tomó por un tiempo.

Pedro Infante realiza un papel contrario a sus condiciones de actor y temperamento. Se presenta ingenuo para dar un perfil de hombre no contaminado por la civilización ; en cambio, María, una mujer colmada de experiencias y sabiduría.

Ni Infante puede ser Tizoc, ni María puede ser una mujer que se vaya a una cueva con un indio infantiloides.

Pedro Infante en el año 57 muere de un accidente aéreo, recibe el premio de mejor actuación masculina, otorgado por el Festival de Berlín.

En 1958 Hollywood otorga el Globo de Oro a la película, premio de los Corresponsales Extranjeros".⁷⁰

Y ¿María ? como la historia a que el indio Tizoc confunde el rostro de María (María Félix) con la Virgen María, para después enamorarse y de ahí la tragedia de la muerte de ambos, se traduce a un castigo ; por blasfemia. Cuestión que no terminó así, recordando la película de **El Monje Blanco** (1945) -en la que María sirve de modelo de inspiración para el rostro de la Virgen María, siendo un amor pecaminoso-, volviendo con **Tizoc** ; queda abierta la pregunta hecha al principio. Realmente Pedro Infante era pareja o la hubiera opacado.

Las clases sociales se unen al final de la película, aunque el narrador nos deja saber que **Tizoc** era el último de su dinastía. Era un príncipe Tahuate, esto no lo hubiera comprendido don Enrique -padre de María-. María (María Félix) la inspiradora de ese puro amor, tiene que dar su vida y **Tizoc**, en agradecimiento también tiene que morir -no sería bien vista la unión de estos dos personajes ante la sociedad.

"**Tizoc** ha merecido el calificativo de falsa y el veterano actor Salvador Pruneda esgrimió terribles argumentos para desecharla, **Torero** es realista, **Tizoc** es ficción, es el fruto de la imaginación y su desarrollo responde no a características de ciertas entidades indígenas ni al uso debido o indebido de la flecha y la honda, sino a circunstancias malvadas con ingenio, no es un tema nuevo, lo irreconciliable entre personas de

⁷⁰ Taibo, op.cit. p. 197-198

diferentes estratos sociales ha sido abordado mil y una veces por la literatura y el cine.

Tizoc tiene todo el artificio de una leyenda, todo el oropel de una representación, el personaje de Tizoc se construyó con paciencia para aislarlo, dejarlo solo y envolverlo con un aire de cálido misticismo, luego enamorarlo para al final matarlo, no había otra salida.

No sería igual un gran poema sobre la leyenda de los volcanes, que un poema sobre la miseria de la ciudad de México.

Ismael Rodríguez tiene que matar a María y a Tizoc, cumple con el mandato de la leyenda mexicana, la muerte para los que se aman, allí están los volcanes⁷¹.

María (María Félix) vuelve acudir a Dios, para saber que camino seguir y recibe un regaño por el párroco fray Bernardo (Andrés Soler), quien le pone los pies sobre la tierra.

Parece que María tiene "la suerte" de firmar las últimas películas con los ídolos de México -Pedro Infante y Jorge Negrete-, poco antes de morir.

FLOR DE MAYO

Roberto Gavaldón vuelve a dirigir a María Félix, ahora con la cinta **Flor de Mayo**. Llevaba 34 películas interpretadas la estrella y María ya no daba más como

⁷¹Efrain Huerta, Cinema Universal, Número 35. México, D.F.- 11 de febrero de 1958-. P. 19

actriz ; anunciar alguna cinta con el nombre de la diva, era sólo ver a María Félix, el Mito, con alguna historia de la que los productores querían sacar provecho.

En **Flor de Mayo**, María aparece muy dramática, los años se dejan ver un poco en el rostro de la estrella, también su pareja, Pedro Armendáriz, aparece algo obeso.

La trama corresponde al triángulo amoroso entre Pepe Gamboa (Pedro Armendáriz), Jim Gatsby (Jack Palance) y Magdalena (María Félix) ; ésta última, por amor a su hijo tiene que sacrificar el amor al hombre.

Para darle más tono dramático, estos dos hombres son grandes amigos, pero parece que en algunos hombres el enamorarse de la estrella le temen a ese amor y aquí Jim Gatsby (Jack Palance), se acusa de cobarde y por lo mismo es incapaz de responderle, encontrando como única salida irse del lugar. Regresa después de 5 años, con la firmeza de reencontrarse con ese amor ; solo Pepe Gamboa (Pedro Armendáriz), tiene la contraparte, la fuerza para una mujer igual de fuerte.

Flor de Mayo costó 7 millones de pesos y no cambió de título a Topolobampo ; hubo una propuesta de medio millón de dólares por la cinta, pero querían sacar más para recuperar la inversión.

FAUSTINA

Faustina realizada por José Luis de Heredia, es una comedia donde predominan los flash-back, para contamos los "tratos" de Faustina (María Félix), con el demonio para volver a ser joven y bella.

Nuevamente, el hombre se suicida por ella, nada más que aquí se convierte en demonio y es el llamado Mogoni (Fernando Fernán Gómez), el encargado de contarnos la cómica historia. Este demonio Mogoni (Fernando Fernán Gómez), es quien debe poner los obstáculos a Faustina (María Félix); pero con la experiencia y sabiduría de aquella, Mogoni (Fernando Fernán Gómez) ante Mefistófeles, queda imposibilitado como demonio. Al final, vuelve a ser un hombre normal.

Faustina (María Félix) con su experiencia y edad, es capaz de verte la cara al demonio menor, Mogoni (Fernando Fernán Gómez) y al mismo Mefistófeles, y con esto nos hace un favor al evitar una tercera guerra mundial. María Félix con este personaje de Faustina, nos quiere decir que todo lo que se propone lo logra . . .

María luce muy guapa, aunque al principio "según la veamos como una vieja de 65 años de edad".

Faustina (María Félix) alcanza la felicidad, casándose con el capitán Guillermo Barder, aunque no se ve el final de esta pareja, suponemos que son felices.

MIÉRCOLES DE CENIZA

Miércoles de Ceniza, otro drama de Roberto Gavaldón, en el que se sitúa a Victoria (María Félix) en el dilema de querer a un padre eclesiástico, el Dr. Federico Lamadrid (Arturo de Córdova), y haber sido violada, tanto física como espiritualmente, por un religioso. De ahí su odio hacia la iglesia católica. Desde que comienza la película, hasta el final, Victoria (María Félix) sufre, primero al ser violada y no por unos marineros como en **Doña Bárbara** (1943), sino por un

sacerdote (Rodolfo Landa), quien al verla tan hermosa, no resiste la tentación. Para colmo, en la vida trágica de Victoria (María Félix), se enamora de un padre, el Dr. Lamadrid (Arturo de Córdova).

Conociendo los directores el carácter que reflejaba María Félix, tenía que venir la venganza . . . Victoria (María Félix) reniega de los representantes de Dios en la tierra, y el estar enamorada del Dr. Lamadrid (Arturo de Córdova), él solo puede aconsejarle perdonar y querer a Dios ; Victoria (María Félix) en la última escena, queda sentada en la fuente pidiendo ayuda a Dios.

"Prostituta falsa, porque era una María Magdalena elevada al cuadrado y nadie mejor para redimirla que un buen médico y cura prestigioso a su vez por los tormentos interiores que de Córdova sugería con su presencia".⁷²

La película satisface a la crítica :

"La película ha resultado mejor que la obra original, resultado de la afortunada adaptación de Julio Alejandro y Roberto Gavaldón. El planteamiento del problema -que en la obra se expone parlamentariamente- en el film es expuesto por medio de bellas imágenes, es un prólogo o antecedente, a la vez que es un pleno de atractivo visual.

¿Y que decir de la fluidez del relato del rítmico transcurrir del film, de la excelente fotografía en blanco-negro, de la reproducción de la época en que se sitúa la acción, del ambiente y de las interpretaciones ?

Bien . . .

⁷² García Riera, op.cit. Tomo 7, p. 25

La gran fuerza de suspenso y sorpresiva, es la incógnita que constituye la identidad del personaje del Dr. Lamadrid, María Félix brilla como muy pocas veces o quizá como nunca y no por su celebrada hermosura física sino por su capacidad histriónica, se ha convertido en actriz".⁷³

María Félix demuestra que puede haber en ella un real arrepentimiento en todas sus acciones. Nuevamente pide ayuda para ello a Dios, como en otras películas : **El Monje Blanco** (1945), **Que Dios me Perdone** (1947), **Doña Diabla** (1948), **Miércoles de Ceniza** (1958). Aunque en **Miércoles de Ceniza**, se desarrolla en la etapa cristera, contribuyendo más a su odio y rencor hacia la religión.

"De Córdoba le daba conceptuosos sermones a María, le recordaba de los Borgia, era necesario que sufriera, la rechazaba tanto si ella se vestía de negro o si lucía un impresionante escote".⁷⁴

Taibo hace una anotación ; así como el vestido de novia no le conviene ponérselo, lo mismo sucede con el agua y su relación con María Félix.

"El agua parece agregarse a la filmografía de María y no tan agradable. En **Doña Bárbara** en una lancha es violada por unos marineros. Y lo mismo sucede en **Miércoles de Ceniza** al hundirse su lancha y ser rescatada por un cura, quién más tarde la viola.

En **Amok** su cadáver es tirado al mar.

⁷³ **Cine Universal**, Número 53, México, D.F.- 1 de noviembre de 1958-. P. 8

⁷⁴ García Riera, op.cit. Tomo 7, p. 25

En **Maclovía** es por el agua por donde se pueden escapar de sus furiosos perseguidores.

En **Mare Nostrum** cuando va a ser fusilada, se niega a que le venden los ojos porque quiere ver el mar".⁷⁵

Y en **Los Héroes están cansados** su cuerpo flota inerte en el mar.

CAFÉ COLON

Benito Alazraki quería hacer un lucimiento de María Félix y **Café Colón** es un buen pretexto.

"Café Colón, ya nada detenía a María en cuanto hiciera bueno o malo, escandalizador o sencillo, todo se sumaba a su personalidad pública. Sus amores supuestos o reales, sus millones exhibidos a través de joyas, un vestuario alejado de lo habitual, todo servía para separar a la Mujer que en México había venido siendo su prototipo".⁷⁶

Aunque la película se sitúa en la época revolucionaria, y se ven algunos episodios sobre una "batalla", todo gira alrededor de Mónica (María Félix). Una mujer que se queda plantada -con vestido de novia y demás preparativos-, porque el novio el general Valencia va en cumplimiento de su deber ; aunque después conoce al general Sebastián Robles (Pedro Armendáriz), cambia su perspectiva. Despierta la codicia y ambición en Monica (María Félix), por la posesión de éste : 2 baúles llenos de oro y joyas. Además, el general Robles (Pedro Armendáriz), tenía muy

⁷⁵ Taibo, op.cit., p. 217

⁷⁶ ibid., p. 225

definida su causa de lucha, de ahí el no hacer caso de las insinuaciones de Mónica (María Félix), la veía frívola.

La película recibe buena crítica a pesar de todo :

"María Félix es el alma y señora de ésta coproducción mexicana en color, la personalidad se ha proyectado y su excelente trabajo interpretativo determina que ella sea el punto central y principal del film.

Con gran acierto interpreta a una cupletista de la época en que México sufría los sacudimientos internos del movimiento revolucionario de 1910.

Amén de que éste personaje está bien construido y delineado, María le imprime toda la vivacidad, simpatía y vida en plenitud que lo caracteriza.

El argumento no es la historia del famoso Café Colón, su evocación es mera referencia, un espacio figurado en el que se sitúa la acción anecdótica romántica plagada de convencionalismos entre un idealista general revolucionario y una cupletista de la época.

La labor del director no es un dechado de perfección tiene sus altibajos, pobreza por ejemplo en las escenas de guerra y cuando el general Suriano entra con su séquito de calzonudos al café.

Regular la actuación de Armendáriz, no tan mala la fotografía de Figueroa que ha hecho mejores en color".⁷⁷

⁷⁷ Rosario Vázquez Mota, "Nuestra Crítica", en Cine Universal, Número 65. México, D.F.- 1 de abril de 1959-. P. 13

Los dos personajes, Mónica (María Félix) y el general Robles (Pedro Armendáriz), al final no se sabe con certeza si ella realmente va a unirse a la lucha por el cambio y si el general Robles (Pedro Armendáriz) hace su transformación a un caballero.

"María encarnaba a una bataclana con aspiraciones de mujer casada y decente, que venía a representar todo el mundo que los revolucionarios querían asaltar y apropiarse ; ella cantaba : "Flor de Amor", haciendo incapié en la cursilería de las estrofas.

Armendáriz se esforzaba por ser un catrín, Félix se emborrachaba como cualquier soldadera bragada. Pero bastaba una sola secuencia recapituladora y psicológica del final para demostrar la importancia del director : era aquella en la que María Félix -vulgar, bravía pueblerina educada por Janobina un aristócrata venido a menos- se pasaba oyendo canciones y diálogos significativos en off".⁷⁸

Café Colón nos muestra a una María Félix cantante ; pasará el tiempo para admirar a la María bragada, altanera y varonil, propia de una Adelita revolucionaria ; a la manera de María Félix. El Mito. Sus películas : **La Cucaracha**, **Juana Gallo**, **La Generala** lo demostrarán.

María vuelve a "cantar", supuestamente se iba a utilizar la voz de Lola Beltrán, pero fue doblada por una cantante desconocida ; si recordamos en qué películas ha interpretado alguna canción son : **La Diosa Arrodillada** (1947), **Que Dios me Perdona** y **La Bella Otero** ambas en el año 1954.

⁷⁸ García Riera, op.cit., Tomo 7, p. 52

LA ESTRELLA VACIA

La Estrella Vacía, película realizada con base en flash-back, nos muestra la supuesta vida de una estrella, con sueños, anhelos, metas. Pero para alcanzar todo ello, tiene que suprimir drásticamente algunas dichas como : renunciar al verdadero amor, abortar y quedar estéril, al morir, recordar sólo lo negativo de su vida con los demás. El director Emilio Gómez Muriel, anteriormente realizó un trabajo con María : **La Monja Alférez** (1944) con no muy buenos resultados.

Lo mismo ocurre con **La Estrella Vacía**, a pesar de reunir a un grupo de actores prestigiados : Carlos López Moctezuma, Enrique Rambal, Ignacio López Tarso . . . no tiene el impacto deseado. Podríamos comparar a esta estrella vacía, a esta Olga Lang (María Félix), con la vida de estrella Félix. Nos muestra "que el fin justifica los medios", y para alcanzar su fin va escalando desde su primer amor, -un periodista-, después un productor de cine, hasta llegar al dueño de la compañía cinematográfica. **La Estrella Vacía** es un ejemplo de lo que cualquier persona haría, para llegar a ser una estrella, aunque sea vacía.

"María Félix nunca ha logrado llevar a la pantalla un soplo de verdad o de misterios femeninos, su cuerpo y su rostro se mueven en la pantalla sin comunicar absolutamente nada ; son meros objetos no traspasados por una fuerza erótica o espiritual, en éste caso María Félix

era la única mujer indicada para interpretar una película como **La Estrella Vacía**.⁷⁹

El personaje Olga Lang (María Félix) lucha por conseguir su meta. Al tenerla ya fijada, con su pensamiento liberado ; para ella el matrimonio y el amor se vuelven obsoletos. Aunque conoce a un personaje casi en la cima, que le da la oportunidad de llegar, el Lic. Federico Guillén (Carlos López Moctezuma), Olga Lang (María Félix) se convierte en un objeto comprado para el deleite de éste ser varonil y machista.

Olga Lang (María Félix) tiene que someterse a los caprichos de este macho, Lic. Federico Guillén (Carlos López Moctezuma) ; el público masculino ve con incredulidad, cómo éste hombre puede someter en forma humillante a la diva, María Félix.

Aunque Olga Lang (María Félix) saca buen provecho monetario del Lic. Federico Guillén (Carlos López Moctezuma), se queda con una amiga inseparable a lo largo de su fama : con la soledad ; ella misma reconoce que está en un pedestal tan alto , que la gente la ve lejana e inalcanzable.

La Estrella Vacía, que nos puede demostrar respecto a la vida de María Félix . . . alejada de la realidad solamente ficción, una historia llevada a la pantalla . . . **La Estrella Vacía** película que a pesar de su carente éxito, puede ser la biografía de alguien ...

⁷⁹ Ibid, Tomo 7, p. 170

LA CUCARACHA

Si María nos había demostrado en *Canasta de Cuentos Mexicanos* (1955) sus "modales hombrunos", en *La Cucaracha* son los modales y la ropa. Vemos a María vestida de hombre : sombrero, pantalón, cananas, botas, malhablada ; se autocalifica de "soldado". Camina con fuerza, se pone cara a cara al general Zeta (Emilio Fernández) para que siga la lucha. Pica con palabras al mismo, pero después es él quien la "domestica" y tiene un hijo, que según Ayala Blanco, es "la nueva patria".

Para los fanáticos de María es un deleite ver como La Cucaracha (María Félix), toma del brazo a Isabel (Dolores del Río), la sacude y le da un rifle. También cómo la humilla al decirle que se consiga un macho, si es que verdaderamente es una mujer y que se lo quite a la "otra" por si está ocupado. Aunque claro, Isabel (Dolores del Río) toma una dulce venganza, al ser precisamente el elegido el general Zeta (Emilio Fernández).

Las dos forman un equilibrio de "hembras" en la película.

" . . . juntar a una Dolores del Río y una María Félix, era enfrentar a dos símbolos nacionales de diferente densidad, ya que ambas se habían repartido muy cuidadosamente los significados de sus distintas personalidades. Para ellas el país mexicano era un doble territorio y en cada una de las dos partes reinaban rodeadas de sus apasionados seguidores . . . ambas habían organizado una serie de mecanismos sociales de comportamiento que las distinguía.

Dolores, después de su ligera vida en Hollywood, había adoptado el rol de dama de sociedad y de una esposa modelo, que aceptaba actuar en el cine como llevando a cabo una obra de caridad con el espectador.

María hacía cine porque necesitaba el cine para su gloria y lo importante no era cómo aparecer, sino aparecer sencillamente".⁸⁰

Lo vistoso de la película era precisamente el "juntar" a Dolores del Río y a María Félix, y ver que se podía hacer con estos dos símbolos del cine nacional.

María Félix era llamada La Cucaracha por no conformarse con un sólo hombre ; siempre habían sido sus interpretaciones a lo largo de su vida fílmica, nada más que ahora en el tono del populacho. Era el cambio de la cortesana de **Camelia**, **La Mujer sin Alma** ; la emperatriz **Mesalina**, la dueña de la casa de modas **Doña Diabla**, al nombre que el pueblo reconoce : **La Cucaracha**. En cambio Dolores del Río, también con las mismas expresiones de cara de todas sus películas, es la contraparte. La mujer fiel, abnegada y sumisa.

"El espectáculo distraía cualquier posibilidad dramática, el guión marca una evolución inversa en las heroínas : del Río la catrina se populiza por el amor y la Félix la machorra se feminizaba por el amor, para acabar igualándolas en tanto que abnegadas, después del ineludible choque entre ellas.

Sirvió a Rodríguez para la muestra de las distintas simulaciones vistosas y exhibicionistas que las actrices eran capaces de mostrar.

⁸⁰ Taibo, *op.cit.* p. 235

Nestor Almendros en su libro *En Busca del Cine Mexicano*, señala :
el hombre fuerte brutal, pero capaz a veces de la ternura, la mujer delicada con aires de gran dama, que sucumbe ante lo populacho, la soldadera hombruna que necesita del "macho" para recordar que es mujer, son personajes vistos mil veces en el cine nacional, pero con Rodríguez adquiere mayor relieve y no profundidad".⁸¹

Otra cosa en la película, es el triángulo amoroso que se forma con María-Emilio-Dolores ; la oposición de entre dos personalidades peleando por el mismo hombre.

El amor del general Zeta (Emilio Fernández) fomenta el cambio de ambas mujeres, como se dijo anteriormente, Isabel (Dolores del Río) se toma populacha, La Cucaracha (María Félix) se feminiza, e inclusive tiene un hijo, que al bautizarlo le pide perdón a Dios por todo lo hecho en su vida. Es el premio por reivindicarse como mujer, es la esperanza de todo lo bueno que le puede dar como madre y con su conciencia de mujer.

En la escena de amor entre el general Zeta (Emilio Fernández) y La Cucaracha (María Félix), él la "vuelve mujer". La toma del pelo, la avienta al suelo, su pelo está suelto -su clásica melena ondulada-. Y al empezar a desabrocharse botón por botón, se vuelve una reina, -nos muestra una hermosa espalda desnuda-, y el general Zeta (Emilio Fernández) la vuelve a su condición de mujer. Si vemos al principio de la película, al preguntar ¿por qué La Cucaracha ? y de respuesta "por no conformarse con un sólo hombre", el general Zeta (Emilio Fernández) sí reunía todos

⁸¹ García Riera, *op.cit.* Tomo 7, p. 145-147

los requisitos para que La Cucaracha (María Félix) dejara de ser eso precisamente. Pero la elegancia, la femeneidad y sobre todo fidelidad -Isabel (Dolores del Río)- estaba casada ; lógico, no había más hombres. Llamen la atención que el general Zeta (Emilio Fernández), para quedarse con una mujer de condición cultural distinta a las que había tratado, incluyendo a La Cucaracha (María Félix), o sea Isabel (Dolores del Río).

Sin ningún antecedente, La Cucaracha es quién es ; no sabemos el por qué de esa actitud que tomará después para las películas : **Juana Gallo** (1960) y **La Generala** (1970). Su voz, el manejo de sus manos, su forma de sentarse y caminar, el fumar, son ya de la estrella y reconocidos por el público, pero que le sirven a estos personajes.

SONATAS

No era extraño, y sí común, encontrar un amante cinematográfico de María Félix que fuera de carácter débil. **Sonatas** de Juan Antonio Bardem, lo presenta El galán Javier Conde de Bradomín (Francisco Rabal) lo mostraba ; en su vida aventurera el Conde de Bradomín (Francisco Rabal), involucra a la niña Chole (María Félix), a quien no le importa que amante era primero del capitán Diego Bermudes, acepta la seducción del Conde de Bradomín (Francisco Rabal), entregándose en un convento.

María Félix vuelve a mostrarse como buena amazona, como en los tiempos de **Doña Bárbara** (1943). A 16 años de distancia , en su bello rostro se deja ver el

transcurrir del tiempo, aunque no deja de mostrar lo Félix, el Mito. En la primera escena que hace su aparición, acapara el foco de la cámara con su característica personalidad y la pose, teniendo a fondo las ruinas del Tajín.

Sonatas fue una película mala, ¿por qué ? parte se le atribuye al director :

"Bardem se aparta del camino, un cineasta que era capaz de crear obras en que la emoción se expresa por medio de un certero y eficaz lenguaje cinematográfico ; **Sonatas** película ambiciosa pero frustrada que sin embargo, conquistará a causa de sus defectos y de su invalidez como verdadera obra cinematográfica, -primera vez que dirige-.

Es triste comprobar si hubiera logrado plasmar en las imágenes y en la envidia de sus personajes el desenfado y peculiar lirismo que puso Valle Inclán en sus **Sonatas**, en vez de melodramatismo tremebundo es seguro que su película lo carecería de atractivo para el gran público, hubiera resultado una obra para minorías irreprobable desde el punto de vista estético.

Bardem haya querido aparecer un espectáculo a la diversión del gran público, que una epopeya a exaltar el ideal de la libertad.

María Félix no era la apropiada para el papel de la niña Chole, no se identifica pero sí será la que atraerá al público mexicano : el rostro de Rabal demasiado humano y popular para dar la máscara fría aristocrática del Marques Bradomín".⁸²

⁸² Francisco Piña, "México en la Cultura", en *Novedades*, El Mejor Diario de México, Año XXV, Número 7074. México, D.F.-18 de septiembre de 1960-. P. 8-10

El Conde de Bradomín (Francisco Rabal), se autodenomina un aventurero, el cual gracias a su miedo y falta de interés, le ayudan a no morir en la cárcel ; aunque ahí tiene el primer contacto con la causa que después se apropiará. Con la aprobación de la niña Chole (María Félix) : la libertad de un pueblo.

Referente al otro amor del Conde Bradomín (Francisco Rabal), su prima Concha (Aurora Bautista) había degustado su trabajo ; en **Sonatas** no hay un lucimiento de la actriz.

"**Sonatas** está llena de chatarra, de guarda ropa barato, de una estética de tarjeta postal. Bardem insistió en que María fuera la niña Chole, frente a Aurora Bautista -la pobre Concha-. ¿será un reto ? Aurora había trabajado en **Locura de Amor** (1948) había dejado profunda huella de actriz y de carácter en la mentalidad del público mexicano".⁶³

Sonatas tiene fallas de producción a pesar de contar con reconocidos elementos.

"No es exactamente esta producción mexicano-española, fotografiada a todo color por Gabriel Figueroa y Cecilio Paniagua, la muestra de un mano a mano entre la actriz María Félix y Aurora Bautista.

Las dos es cierto son las estrellas femeninas de esta ambiciosa coproducción de Manuel Barbachano Ponce, pero no se ven juntas.

Aurora Bautista es la protagonista de la primera sonata, encarna a la primera mujer amada por el "conde aventurero" -Francisco Rabal-, el idilio se desarrolla en Galicia, la pintoresca y dulce región española. María

⁶³ Taibo, op.cit. p. 224

Félix encarna a la fogosa "niña Chole" mexicana de la segunda sonata. Es la segunda mujer amada por del conde aventurero y la conduce a éste al fin a luchar abierta y decididamente por la libertad.

La Bautista se ve transformada físicamente en esta película, bella con su cabellera pelirroja, actúa bien. "Nuestra" Maria no se queda atrás, ni podía hacerlo, luce una vez más su belleza y resalta su personalidad, quizás su vestuario es muy atildado, pero la percha es naturalmente estupenda, su actuación nada deja que desear.

Francisco Rabal se da el lujo de amar a las dos, actúa impecablemente en tan gran cometido.

Sonido malo, las frases no son audibles y más por Rabal, **Sonatas** película de buena factura".⁶⁴

LOS AMBICIOSOS

Añadiéndole otro tema: la libertad; aparte de los ya acostumbrados a manejar en las películas de María Félix: infidelidad, amantes, codicia . . . **Los Ambiciosos**, de Luis Buñuel reúne a un grupo de actores de primer orden.

También en **Sonatas** y en otras cintas más, se maneja el concepto libertad, pero no tiene tanto peso como en esta película. La palabra viene a ser otro personaje, y es la causante de la decisión drástica del amante Ramón Vázquez

⁶⁴ Rosario Vázquez, "Nuestra Crítica", en Cine Universal. Número 101, México, D.F.- 1 de octubre de 1960-. P. 3

(Gerard Phillippe) hacia Inés (María Félix). El tiene más definida su convicción de la libertad del hombre que el amor carnal, y María paga por ello con su vida.

Desde el principio, el narrador nos dice de la reputación de Inés (María Félix) : en una escena posterior, su esposo, el gobernador Mariano, le reprocha tal actitud.

"Los Ambiciosos es una apasionante historia de amor y odios que tiene como escenario una prisión en una isla no definida".⁸⁵

Según la crítica se maneja el amor en forma pasional, pero vemos a Ramón Vázquez (Gerard Phillippe), estar comprometido con su causa, aunque se entregue a los brazos de Inés (María Félix) ; la reputación de ésta provoca a Ramón Vázquez (Gerard Phillippe) tomar la decisión de quedarse en el puesto dado. Al fin mujeres hay muchas y puestos como el que desempeña y oportunidades, muy pocas.

Con solo dos meses para su filmación, **Los Ambiciosos** reunió a Gerard Phillippe -quien muere por cierto a los 36 años de edad, víctima de cáncer y siendo ésta su última película-; Jean Servais, compitiendo con los actores mexicanos : Roberto Cañedo, Andrés Soler entre otros. Dirigida por Luis Buñuel y rodada en Acapulco y Cuernavaca.

Los Ambiciosos pasó a ser una película más para todos estos actores.

"En el comienzo de la película, todo parece ser un film más con la característica de Buñuel, pero ¿qué sucede ?

Fue lo contrario.

A pesar de algunas escenas a lo Buñuel.

⁸⁵ "Avances de Quincena", en Cine Universal. Número 103. México, D.F.- 1 de noviembre de 1960-. P. 3

Cuando María se encuentra esparatada en el sofá, desata un torbellino de asociaciones, ya que esta escena se va a interrumpir por el que será después su amante y verdugo.

Servais encendiendo 4 cirios alrededor del tálamo nupcial, dónde María primero quedra matarlo y luego se entrega a él por el amor de Gerard.

A pesar del fracaso, el papel de María, era el papel de María".⁸⁶

Los Ambiciosos es :

" . . . la pintura de una país latinoamericano, donde abunda la miseria, los levantamientos revolucionarios, los motines, la agitación y los ambiciosos. Los personajes están trazados vigorosamente e interpretados con admirable realismo, la fotografía en blanco y negro es cualidad positiva".⁸⁷

JUANA GALLO

Han transcurrido 18 años de que María Félix protagonizara su primera película : **El Peñón de las Animas** dirigida por Miguel Zacarías. Ahora se vuelven a reunir en **Juana Gallo**. Deja atrás a la inocente María Angela, para convertirse en Juana Gallo.

⁸⁶ Taibo, *op.cit.* p. 257

⁸⁷ Rosario Vázquez, "Nuestra Crítica" en Cine Universal. Año IV, Número 120. México, D.F.- 25 de julio de 1961-. P. 11

Con producción, dirección y argumento de Miguel Zacarias, **Juana Gallo** es otra de las películas en dónde María adquiere el papel de macho y lucha por una causa justa y parece que esto le gusta al público.

"**Juana Gallo** en su primera semana batió records de taquilla a pesar de las lluvias -se estrenó el 29 de junio de 1961 en los cines Roble, México y Ariel-, hizo \$ 830,012.00".⁶⁸

Aquí nos dan a saber el por qué de "Juana Gallo"; las circunstancias la han cambiado después de asesinar a su papá y a su prometido -ya no había hombre que la defendiera. Como en la película **La Escondida**, Angela Ramos (María Félix), tiene que cuidar de sí misma; para poder tomar la actitud de Juana Gallo, tiene que cumplir el rito de la muerte, enterrar la personalidad de Angela Ramos, floreciendo Juana Gallo.

La actitud de Juana Gallo (María Félix): una mujer con ademanes varoniles - es la forma para poder sobresalir ante un grupo de hombres y ponerse ella al mando -; su vestuario es de interminable luto. Tres hombres se enamoran de ella; desde la primera escena nos dan a conocer el destino de Juana Gallo (María Félix), la encarnación de una lucha por la libertad del hombre -otra vez el tema-.

"**Juana Gallo** no es una película de concurso, no tiene el mismo nivel de calidad e impacto que **La Cucaracha** pero es una película que está divirtiendo.

⁶⁸ Novedades, El Mejor Diario de México. Año XXVI, Número 7356. México, D.F.- 1 de julio de 1961-. P. 26

Juana Gallo es la historia anecdótica de una supuesta revolucionaria mexicana que luchó con las armas en la mano y el corazón bien puesto para derrocar al usurpador Victoriano Huerta, rasposos diálogos, estupenda la fotografía, gran música y sabrosas canciones.

Y sobre todo 3 cualidades : la personalidad y actuación de María Félix, la actuación de Ignacio López Tarso y las secuencias de las batallas de Zacatecas. María Félix en tipo y proyección de su personaje, está para ella y sin ella naufragaba la cinta".⁸⁹

María Félix en su papel de Juana Gallo, no tuvo aceptación en la crítica, sólo era ya el lucimiento de la estrella.

"Una vez más el cometido de María Félix era en el fondo similar al de la República, con gorro fingió, pecho desnudo y bandera en mano que retrato delanacroix en un cuadro famoso, ni un solo gesto de la actriz podía ser natural o revelador del personaje que encarnaba, puesto que ese personaje no estaba en un contexto, el de la Revolución : ella misma era la Revolución, el contexto.

Lo interesante de **Juana Gallo**, es que sirve de un mito para servir a otro . . . la Félix, monstruo sagrado de piel restirada, de belleza artificial y voz draculesca. Monstruo que vive en la pantalla chupándole la sangre a todos los demás elementos de la película, por sus \$ 4.00 el público tendrá la mayor cantidad posible de María Félix y Juana Gallo se convierte en un

⁸⁹ Rosario Vázquez, "Nuestra Crítica", en Cine Universal. México, D.F.- 24 de junio de 1961-.

costoso muestrario de la Doña en diferentes situaciones, cada secuencia podría llevar su propio título : La Doña en forzada campesina, etc.

La Félix es una de las peores actrices de todos los tiempos y que los directores se empeñan absurdamente en darle papeles de jovencita, conviene señalar el carácter equívoco de su mito.

Al partir de cierta época, la Doña ha ido abandonado los papeles de mujer fatal por una creciente tendencia al marimachismo. El germen estaba ya en **La Monja Alférez** donde salía -increíblemente bella-, en una especie de reencarnación de D'Artagman y seducía con todos los recursos de la fuerza y la astucia viriles, a un José Cibrián dulce y candoroso.

En los últimos 10 años la Félix ha acentuado su inclinación mosqueteril, convirtiéndose en el galán de casi todas sus películas.

Y el hecho es que mientras parece provocar muy poco entusiasmo entre el público masculino, el grueso de sus admiradoras se encuentran entre las mujeres.

Quizá algún día tengamos la fortuna de verla en una temperamental interpretación de Pancho Villa".⁹⁰

Para Taibo :

"Zacarias argumentista y adaptador tuvo su desatino en esta película, ya que, los personajes son lugares comunes ; además el film parece haber sido construido con fragmentos de otras películas.

Se demuestra un patriotismo de forma superficial y demagógico.

⁹⁰ García Riera, *op.cit.* Tomo 7, (José de la Colina en Política), p. 376-378

El personaje de Juana Gallo es un elogio al machismo femenino, que ha de ceder a las tentaciones del amor de vez en cuando.

Juana Gallo mata guajolotes y enemigos sin parpadear, en cambio tiene miedo a los ratones.

Cuida su virginidad, pero se entrega al capitán Guillermo Velarde, en frenética tormenta. Cuando éste le hace las curaciones pertinentes, en un sótano, en dónde ambos se resguardan".⁹¹

Por lo visto "ni frío ni caliente" esto nos demuestra cuanta simpatía, tenía la estrella para algunas gentes. Pero como en una declaración hecha por la misma María Félix : ". . . las opiniones me vienen valiendo . . ." Sus contadas siguientes películas **La Valentina** y más **La Generala**, nos muestran a una María enfundada en pantalones y mandamás. Además, está actitud, el público la recuerda más así, que en sus papeles de mujer-fatal.

LA BANDIDA

En el mes de febrero de 1962, se inicia el rodaje de **La Bandida** ; con duración de 5 semanas, en el foro 1 de los Estudios Churubusco, dirigida por Roberto Rodríguez, hermano de Ismael Rodríguez. Roberto Rodríguez quiere superarlo en calidad cinematográfica.

La Bandida calificada de :

⁹¹ Taibo, op.cit., p. 261

... explosiva en el tema, trazo de personajes, en el ambiente, en los diálogos, en la música, en el ritmo, empero su explosividad no es fina, exaspera, tronante, de dinamita.

El tema no es novedoso, es algo así como la segunda parte de **La Cucaracha**, serie del cucarachazo, otra segunda parte de **Juana Gallo**. **María Félix** en su papel de **La Bandida** peca de desorbitación, pero se defiende con su exuberante personalidad y conservada belleza.

Ignacio López Tarso, Emilio Fernández, Katy Jurado cumplen con su papel, Pedro Armendáriz repite su papel de hombre violento como lo hemos visto otras veces, un buen elenco mal aprovechado".⁹²

Es mentira que **La Bandida** sea una segunda parte de **Juana Gallo** o **La Cucaracha** ; aunque coincida con la época revolucionaria, aquí **María Mendoza** "**La Bandida**", es dueña de un burdel y sus consecuencias como tal. Esta película no dejó tanta huella como sus antecesoras, en las que **María Félix** era identificada por su porte "varonil" y sus malos hábitos de "un acá las puedo".

María para esta película pedía medio millón de pesos por su actuación ; aunque sólo le dieron \$ 250,000.00. Lo mejor de **La Bandida** fue un gran taquillazo y la suma de los 4 cines en dónde se presentó -Alameda, Mariscala, Las Américas y Polanco-. Recaudó \$ 125,500.00. A **María** su actuación le mereció "**La Piedra del Sol**", del primer concurso cinematográfico hispanoamericano, en Acapulco.

⁹² Rosario Vázquez, "Nuestra Crítica", en Cine Universal, Año VI, Número 155. México, D.F.- 15 de febrero de 1963-. P. 11

"Nuevamente María La Bandida será castigada, sometida, humillada a través de toda una larga cadena de ataques.

No puede ser la mujer liberadora, por la culpa de la sociedad entera, si La Bandida tiene que pagar, María también. Nadie escapa al cine comercial. La moraleja es : toda prostituta paga y en el pecado lleva la penitencia de no poder encontrar jamás el verdadero amor".⁹³

El amor tormentoso entre María Mendoza "La Bandida" (María Félix) y Roberto Herrera (Pedro Armendáriz) es el excento de felicidad. Este amor apasionado arrastra consigo a un tercer elemento: Epigenio Gómez (Emilio Fernández), quien pone fin al idilio. Al matar a Roberto Herrera (Pedro Armendáriz), deja sola a La Bandida (María Félix).

La aparente pelea por María Mendoza (María Félix), incluso, el jugársela en la ruleta rusa, hace entender que María Mendoza (María Félix) en el fondo es un juguete de estos dos hombres. La utilizan para recuperar un "honor" y María Mendoza (María Félix) es el pretexto perfecto.

Además, de la relación entre María Mendoza (María Félix) y Roberto Herrera (Pedro Armendáriz) figura el empeño de hacer todo lo posible para que nunca se cumpla su felicidad.

⁹³ Taibo, *op.cit.* p. 265/269

SI YO FUERA MILLONARIO

Si yo fuera Millonario dirigida por Julián Soler, es una película que ha pasado tan al olvido, que ni los periódicos de la época escribieron algunas líneas ; y según el resumen del libro que se tomó, María aparece en una sola escena, cuando Amador Bedayán (Ugolino) sueña con actuar al lado de la actriz mexicana.

La pareja de Amador Bedayán (Ugolino) es Teresa Velázquez, quien por cierto la han comparado con la Doña, aunque Teresa dijo enérgicamente que "cada quién lo suyo".

AMOR Y SEXO

Amor y Sexo de Luis Alcoriza, película fuerte por mostrarnos a una María Félix desinibida de su cuerpo. María siempre lo había lucida con vestidos ceñidos, grandes escotes, con su silueta provocativa acompañada de su despeinada cabellera, era ella María Félix. Ahora en **Amor y Sexo** en una sola escena : cuando va a ver a Mauricio Herrera (Julio Aldama) en la cárcel, a la hora de la visita conyugal, María porta un suéter, una pañoleta en la cabeza y unos lentes oscuros : se descubre el pecho y nos lo muestra.

"Alcoriza se asombra al conocer la decisión de María al ofrecerse a interpretar la secuencia del desnudo. Aún con esta decisión, Alcoriza no hace su mejor producto".⁹⁴

⁹⁴ Ibid., p. 273

La película **Amor y Sexo** nos plantea el amor pasional de una pareja con gran diferencia de edad ; una mujer, Diana (María Félix) mundana, que toda su fortuna la ha obtenido de sus amantes y de amistades con "amigas golfas", de ahí su sobrenombre de "safo" ; y un joven doctor clasemediero, Raúl Solana (Julio Alemán), que se deslumbra de la mujer mayor llena de experiencia. Esta pareja va a tener una serie de reconciliaciones y rompimientos por la vida que ha llevado Diana (María Félix).

Conociéndose en circunstancias poco favorables, Diana (María Félix) y Raúl Solana (Julio Alemán), en lo que originalmente fue una noche de aventura, se convierte en un amor. Diana (María Félix) se enamora realmente, pero su edad, su pasado con sus amantes provoca el rompimiento definitivo. Por su parte, Raúl (Julio Alemán) deja a la novia virginal, Laura (Laura Garcés) para vivir un romance poco común para un muchacho de su clase y educación.

La sociedad mexicana del año 1963 se escandalizó con ésta película, por su tema y escenas audaces.

¿Moral o inmoral? ¿Audaz o simplemente realista? Debe prohibirse esta película . . . gritan unos . . . a dónde vamos a llegar con tanta inmoralidad . . . se alebrestan otros . . . lo cierto es que ni los mojigatos se ponen de acuerdo, pues mientras unos despotrizan enconadamente contra María Félix por el desnudo que aparece en la película **Amor y Sexo**, otros en cambio acuden al cine en diferentes y con diferentes amistades con el pretexto de enseñarles lo que no deberían ver. Es la reacción lógica de un público asustadizo a quien atrae justamente lo

prohibido, véala en los cines . . . antes que los gazmoños se salgan con la
suya y la película tenga que ser retirada".⁹⁵

¿Por qué escandalizarse si María Félix siempre había interpretado sus
triángulos amorosos? Por ejemplo: **La Mujer sin Alma** (1943), **La Diosa
Arrodillada** (1947); tener varios amantes a la vez: **Doña Diabla** (1948), **Camelia**
(1953), **La Cucaracha** (1958); o tener una casa de dudosa moral como en **Doña
Diabla** (1948), **Miércoles de Ceniza** (1958), **Café Colón** (1958), **La Bandida**
(1962); y enamorarse de un hombre de menor edad que ella **Doña Diabla** (1958),
Vértigo (1945), entonces . . . ¿por qué tanto clamor por **Amor y Sexo**?

La respuesta puede estar en las escenas amorosas de ambos personajes, y
como en las anteriores películas solo se insinuaba, el público tenía que acabar de
imaginar que pasaba. Aquí un poco más audaz de como las presentaron.

" . . . la película más discutida y polémica entre los aficionados del
buen cine, cinta que por su valentía y decisión con que aborda su candente
historia, así por la magistral interpretación que de ella hacen.

La más aplaudida del año, 10 semanas además pasa con **La
Tercera Palabra con Pedro Infante**".⁹⁶

Julio Alemán ese año (1963) ya era considerado todo un nuevo galán; con
varias películas en su carrera. En los roles protagónicos. También una crónica de

⁹⁵ Novedades, El Mejor Diario de México. Año XXIX, Número 8394. México; D.F.- 24 de mayo
de 1964 -. P. 21

⁹⁶ Novedades, El Mejor Diario de México. Año XXIX, Número 8419. México, D.F.- 18 de junio
de 1964-.

aquel tiempo, nos hace saber el malestar de la estrella por la destacada actuación de Julio Alemán.

"Según falta de oportunidades en **Amor y Sexo** protagonizó los amores de un médico buen mozo con una señora entrada en años que la gente encontró de pésimo gusto, María una actriz a medias, es una perfecta ladrona de escenas cuando María se vio en exhibición privada como Julio se defendía atraía la atención y ella quedaba únicamente en la medida de su papel, hizo un formidable escándalo.

-¿Que se ha creído el joven Alemán -pregunto- la película es de María Félix que apenas ordenó el corte de los pasajes de lucimiento de su presunto amor, el editor llevo con las filosas tijeras.

Por elemental caballerosidad Julio se niega a hacer comentario pero ese fue traspies debido al celo y la vanidad de la Sra. Félix.

María le impidió una rápida ascensión a la cumbre".⁹⁷

Y por lo visto, María tenía ese "privilegio" con los galanes. Recordemos al español Armando Calvo en **La Mujer de Todos** (1946); a su compatriota Jorge Mistral en **Camelia** (1953) y **Juana Gallo** (1960); a Emilio Tuero en **Vértigo** (1945) y sin contar a su pareja de varias películas Pedro Armendáriz, y otros galanes más. María tiene varias escenas de amor con Julio Alemán un tanto atrevidas para ella por su edad nos muestra su espalda e inclusive esta secuencia se fotografía para el promocional -ambos recostados en el piso de la sala-. La espalda de María ya la conocíamos en la película **La Cucaracha** (1958); cuando Emilio Fernández la

⁹⁷ Cine Universal. Número 246, México, D.F.- 15 de abril de 1967-. P. 60

seduce y vuelve hacerla mujer, y en **Los Ambiciosos**(1959), cuando Ives Montand la humilla haciendo que desnude la parte superior de su cuerpo para después decirle que se vista.

Amor y Sexo tuvo locaciones en la Cruz Roja, la revista Cine Universal en su crítica deja a un lado el amor y la pasión de los amantes y nos dice :

“ . . . hasta que han dejado a lado los temas de charros y buscan problemas verdaderos. En Safo 63 Luis Alcoriza ha dejado los foros de los estudios para lanzarse a la calle y parece que lo está logrando. En primer lugar tiene una historia que lo respalda y un buen reparto. María interpreta a la cortesana famosa de la novela y Julio Alemán el joven médico. La vieja historia se ha modernizado.

Una de las secuencias más fuertes fue en la Cruz Roja donde la sangre de los heridos se confundía con la de utilería”.⁹⁸

En el estreno de **Amor y Sexo** se dijo :

“ . . . ¡Por fin ! . . . hoy el esperado estreno -15 de mayo de 1964-, en los cines Roble, México y Las Américas, presenta junto a la pasional

pareja que forman María y Julio. **Amor y Sexo** es la película más audaz y atrevida que se haya filmado en México de ahí la autorización oficial para ser exhibida exclusivamente para mayores de 21 años, solo los adultos podrán comprender el terrible drama que viven los dos seres víctimas de una pasión intensa, víctimas también de su diferencia de

⁹⁸ Cine Universal. México, D.F.- 15 de mayo de 1963

edades. **Amor y Sexo** no es una cátedra para el amor . . . nos muestra simplemente algunos vericuetos de la vida en los cuales es muy fácil perder . . . pero más fácil aún . . . ¡volver a perder ! Admire desde hoy a María Félix que siempre imaginó ¡voluptuosa ! . . . ¡arrolladora ! . . . en la candente película".⁹⁹

Con un aproximado de :

"160 mil personas han admirado y discutido la película **Amor y Sexo** la única manera de medir el éxito de una cinta es acudir a las cifras, revela cuán hondo ha calado en el ánimo del público. Público y crítica que han coincidido en considerarla como la mejor de María Félix, la consagración de Julio Alemán y una de las obras mejor logradas del cine mexicano".¹⁰⁰

Para el director de la cinta es a la vez un avance y un retroceso . . .

". . . mejor realizada sin el aspecto rústico de **Tiburoneros**, pero el relato y los personajes parten de lo convencional para volverse más falsos".¹⁰¹

⁹⁹ Novedades, El Mejor Diario de México. Año XXIX, Número 8384. México, D.F.- 14 de mayo de 1964-. P. 27

¹⁰⁰ Novedades, El Mejor diario de México. Año XXIX, Número 8398. México, D.F.- 28 de mayo de 1964-. P. 21

¹⁰¹ "México en la Cultura" en Novedades, El Gran Diario de México. Año XXXI, Número 9120. México, D.F.- 31 de mayo de 1966-. P. 5

LA VALENTINA

Transcurren dos años y María Félix filma **La Valentina**, al lado del cómico de moda Eulalio González Piporro, dirigida por Rogelio A. González. De corte cómico, María vuelve a sus andadas de bravía y marimacho, aunque al principio es una señorita casadera que busca su príncipe azul, para poder formar una familia. Al encontrarlo lo matan quedando viuda y virgen; después hace su aparición Genovevo García, "El Fayuquero" (Eulalio González Piporro); la rapta para otro y después la vuelve a raptar para sí mismo, y a la vez se vuelve un alzado.

"La decaída imagen de María Félix como representante -en superproducciones y en colores-, del "alma de la Revolución" y por la otra, la necesidad de afirmar la estrella en ascenso del Piporro, aconsejaron formar con ambos actores una de las parejas más extrañas y peregrinas que haya propuesto el cine nacional.

La película era una especie de comedia con aspiraciones épicas en la que Félix y Piporro vivían una variante de la trama de Shakespeare, *La Fierrecilla Domada*. En ese merodeo genérico que nunca se resolvía en un verdadero encuentro de las dos figuras, ambas llegaban a bordear la parodia (María Candelaria), ahí se revelaba la incompetencia de la Félix en los terrenos de la comedia. Además la reiteración de su papel clásico del marimacho mal hablado había llegado a hacerse patético y parecía inhibir a su altermante y al propio realizador de la cinta.

Enrique Rosado, Cine Avance, febrero 26 de 1966 : **La Cucaracha** y **La Bandida** señalaron un giro distinto a la carrera cinematográfica de

Félix, en el cine mexicano. **Faustina es España**, llevó a pensar que la Doña podía hacer comedia y así aprovecharla en nuestro país, remarcando sus personajes con una vulgaridad que dista mucho de lo que fue la Félix en principios. La mancuerna (Félix-Piporro) se encuentra en el sitio que le corresponde en este film : situaciones de brocha gorda, realizadas con gritos y frases ajenas al buen gusto. El director Rogelio A. González se apega en absoluto a un libreto "comercial" y los resultados son : la Félix llega a lo que nadie imaginó y él asciende a lo que jamás supuso : compartirlos créditos con la estrella que en otra época ha de haberte parecido inaccesible.

Gaceta de espectáculos de Buenos Aires : graciosa comedia, muy bien ambientada en la época de la Revolución Mexicana, cuenta con la atracción de María Félix que conserva el encanto y la sugestión de sus mejores años y la gracia de un galán cómico, chispeante, Piporro de gran popularidad en su país y en hispanoamérica".¹⁰²

Ahora sí, se puede afirmar que **La Valentina** es un verdadero "churro" nacional, ¿por qué decidiría la Félix realizar esta parodia revolucionaria ? se hace uno la pregunta ; a pesar de que Eulalio González Piporro estaba despuntando como galán cómico, con su película **El Bracero del Año**, con temas populacheros para llegar al "alma del pueblo".

"No pudimos enterarnos en qué sitio residía la parodia, si en el título, en la reunión de estrellas disímbolas de lo que parece, en el empleo

¹⁰² García Riera, op.cit. Tomo 9, p. 246

de color, en la ridicularización de la lucha revolucionaria, en la complaciente vulgaridad o en el envilecimiento del gusto.

Se nos invitó a asistir "con una sonrisa depravada" a la degradación irrespetuosa consigo misma del cine comercial mexicano".¹⁰³

Tan "churro" resultó **La Valentina**, que no da el tope. Se exhibe en 2 cines populares y de precio idem.

Anunciada en tono caricaturesco, con solo tres días de anticipación, ella con ceño fruncido en la frente y despeinada, él con cadenas en la mano y ceño irónico, - acaso el Piporro si la domó- o también ella tirada en el suelo, él montado en su caballo y con su loro.

"**La Valentina** película de ambiente revolucionario de grandes conjuntos y una magnífica producción estelarizada por dos grandes estrellas taquilleras : María Félix y Eulalio González Piporro. Filmada en escenarios naturales habrá de ser de gran arrastre para el año 66".¹⁰⁴

Pero a María no le importa ; PECIME la agasaja con una cena en el Taquito, la acompañan Alberto Isaac y Fernando Morales Ortiz.

También reestrenan en el cine Palacio Chino, **Tizoc** con una pequeña exhibición en cartelera de 4 semanas.

¹⁰³ "México en la Cultura", en Novedades, El Gran Diario de México. Año XXXI, Número 9022. México, D.F.- 21 de febrero de 1966-. P. 4

¹⁰⁴ "Avance de Quincena", Cine Universal. México, D.F.- 15 de enero de 1966-. P. 23

LA GENERALA

María se retira de la pantalla por 5 años, se creía que su despedida de los foros sería con **La Valentina**, pero no, en 1970 da la sorpresa con **La Generala** dirigida por Juan Ibáñez. Aunque vemos a María en su papel de portar pantalones, cananas, con poses altivas y gallarda ; la edad no hace asomo de resguardarse ; sólo se cubre su cuello con ropas altas, cintas o gznates ; María es la bella, pero con una cabellera muy al estilo Félix.

A partir del 8 de enero de 1971 comienzan los medios informativos anunciar a **La Generala**.

El anuncio de la película comienza hablando de los personajes y su psicología.

Ignacio López Tarso (Rosauro Márquez), traiciona a **La Generala**, a quien sigue en la sangre, en la violencia, en la mente.

Carlos Bracho (ingeniero Alejandro Robles Escandón), frío e indiferente al torbellino de sangre que le rodea, sólo le interesa vivir el momento . . . hasta que conoce a **La Generala**.

A Sergio Jiménez (Esteban) **La Generala** lo trata como a una bestia, más el mataría a quien detuviera el látigo con que lo castiga Mariana San Pedro.

Carlos Bracho (general Manuel San Pedro), un aristócrata que renuncia a sus riquezas y a su posición y que lleva al más sangriento de los sacrificios a los hombres que quiere liberar.

María Félix (La Generala), "me quieres llevar a la sierra para que la sangre me siga atando a ti, porque no eras lo bastante hombre para reconocer que estas enamorado de mí".

Se dice que **La Generala** fue la primera gran producción mexicana de 1971, y por tal motivo, fue contratada exclusivamente en el cine Roble. María en asociación con CLASA-Films Mundiales, produce **La Generala** con un costo de \$ 4,800.00 esto lo reveló el Lic. Angel de la Fuente, alto ejecutivo.

María es ya una estrella, sus poses, miradas, actitudes son ya conocidas, pero aún así, protagoniza a Mariana San Pedro, quien toma venganza por la muerte de su hermano Manuel San Pedro (Carlos Bracho). El final es conocido y esperado : muere. Tenía que pagar el pecado del enamoramiento hacia su hermano.

"A María le queman sus propiedades, se queda en la nada, solo con dos sirvientes a los que ella le dice : " ya no soy tu patrona, soy igual que tú, quiero ser igual a los de la bola".

Ignacio sabe que ella trae otra clase de revolución por adentro, usa pantalones, botas negras, un cubridor rojo ¿encerrará su pasión, su fuego por dentro, ya que no puede dar a conocer, primero porque ama a su hermano y segundo el ingeniero por el parecido puede y no puede consolidar su amor ? es por eso que amarra desde su cintura el cubridor. María en las primeras escenas ya no aparece bella como después cuando ya es **La Generala**.

Todo el tiempo se tapa el cuello, vestidos, gaznets, excepto cuando luce un vestido de noche negro, pero tapando con una pequeña cinta su cuello.

Su yegua es negra, la cual es indomable como ella".¹⁰⁵

El impacto que tuvo **La Generala** entre el público, fue la secuencia de la masacre y la escena sádica de la agresión al coronel Feliciano López (Eric del Castillo), castrándolo Mariana San Pedro (María Félix).

"La leyenda de la Félix hombruna, de sus pantalones y de su ropaje negro y agresor ; va a tomar cuerpo de una forma decidida en este film que parece intentar darnos las claves necesarias para intentar descifrar el misterio mexicano de una estrella.

Pero todo esto no es sino una balbuceante visión que no nos llevará sino a la inutilidad.

La protagonista de este film último se llama "Mariana San Pedro" y es curioso como los guionistas de la película de María parecen siempre no querer alejarse del nombre de la estrella ; como si se negaran a conferirle una personalidad que de alguna forma nos alejara del ser vivo que María es.

En **La Bandida** se incluye un diálogo que no solo se ajusta a la identidad de la protagonista, sino que la sitúa poco menos que en el reino de los cielos.

Gómez - ¿Cuál es tu nombre de pila ?

La Bandida - María

La Bandida habiéndose acercado ya a los ojos del espectador, a María y a la Virgen María, sonríe.

¹⁰⁵ García Riera, op.cit. Tomo 7

Gómez - Entonces no puedes ser tan mala. Te llamas como la Reina del Cielo.

Si la Doña puede ser semejante encuentro a imagen a la Virgen María (Tizoc) no hay por que andar buscando nombres nuevos por eso aparece en sus películas como :

María Angela, María Eugenia, María Romano, María Mendoza, Mariana San Pedro.

Cuando al fin deciden alejarse de este nombre clave : Mara, Malva Rey, Margot, Manuela, Mónica, Mercedes, Mallea, Maclovía.

15 años después de terminada la última película de la Doña, un periodista en una crónica fechada en París :

"Les dije que si en México alguien pregunta por María, nadie responderá : ¿Qué María ? porque solo hay una".

Los católicos, sin embargo dirían que hay dos.

Acaso convenga relacionar aquí los otros nombres de María.

María de todititos los Angeles - Efraín Huerta.

Mariachi - el fotógrafo Gabriel Figueroa.

Machangeles - Agustín Lara.

La Doña - como la llama el pueblo. Doña mayor, que dijo : José Luis Ibañez, o para parafrasear una en su tiempo famosa novela : "Simplemente María".¹⁰⁶

A María todo esto, ya no le interesa, ya que el lugar que ocupa es único, para una estrella que lo fue desde su primer trabajo cinematográfico.

¹⁰⁶ Taibo, *op.cit.*, p. 283

María Félix es la estrella, María Félix es el Mito . . .

FILMOGRAFIA

LA ESTRELLA SE SITUA EN SU PEDESTAL

EL PEÑÓN DE LAS ANIMAS



Producción : CLASA FILMS, Miguel Zacarías 1942

Dirección : Miguel Zacarías

Argumento y diálogos : Miguel Zacarías

**Fotografía : Victor Herrera ; efectos fotográficos especiales : Enrique Ortega y
Carmen Treviño**

**Música : canciones de Manuel Esperón, letras de Ernesto Cortazar, música
descriptiva sobre temas de Paganini, Chopin, Tchaikovsky, Beethoven**

Escenografía : Manuel Fontanals y Carlos Toussaint

Vestuario : Armando V. Peza ejecutado por Beatriz Sánchez Tello y Cristina

Escobar al Puerto de Veracruz

Edición : Jorge Bustos

Coreografía : Miss Carol Headert

Intérpretes : Jorge Negrete (Fernando Iturriaga), María Félix (María Angela Valdivia), René Cardona (Manuel), Carlos López Moctezuma (Felipe), Virginia Manzano (Rosa), Concha Gentil Arcos, Manuel Dónde, Trío Calaveras

Estudios CLASA FILMS

¡Nuestro amor es la muerte ...
y no quiero la vida sin tu amor !

cartel

EL PEÑÓN DE LAS ANIMAS

Sinopsis del argumento :

Panorámica de la Hacienda "Las Dos Peñas", unos rancheros arreando ganado ; dentro de la hacienda un hombre a caballo se acerca a uno de los patrones -Manuel-, para darle un recado, el abuelo de éste al saber posteriormente la noticia de la llegada de Fernando -el último de la Familia Iturriaga, enemiga de los Valdivia-, visita el cementerio en compañía de Manuel para alimentar más su sed de venganza.

Han pasado 17 años de la "huida" de Fernando y ahora es tiempo para acabar definitivamente con la ofensa y precisamente Manuel será el encargado de llevarlo a cabo.

Manuel, delante de aquellas cruces, dice no ser un cobarde pero no quiere proseguir, menos por las tierras de un peñón carentes de valor, su abuelo no da respuesta.

Rosa, una de las fieles sirvientes a la hacienda está enamorada de Manuel, ella también da consejos de seguir con la tradición de venganza, Manuel sin decir palabra se va a emborrachar a la tienda de raya de la hacienda.

Panorámica de un llano, a lo lejos un frondoso árbol. A un costado, una mujer lee un libro de poemas, es María Angela. De pronto empieza a sentir aire cargado con lluvia ; corre a resguardarse en un casco de hacienda abandonado, entra. Un relámpago proyecta la silueta de un hombre, María Angela se espanta y sale corriendo. Cerca de dónde va a pasar, un rayo tira un árbol, la impresiona y desmaya. El hombre al verla inconsciente, la lleva al casco de la hacienda, la recuesta cerca del fuego, María Angela comienza a despertar, quiere irse, el hombre la tranquiliza retirándose y aguardando afuera ; María Angela se quita la capa, la extiende. Al cabo de un rato el hombre entra y hace un trato con ella, que lo deje entrar, a cambio le da su pistola para que dispare en cuanto sospeche algo de él. Ambos se sientan, María Angela finge leer, el hombre -quien es Fernando Iturriaga- comienza a preguntar si es interesante leer al revés el libro. María Angela se apena, Fernando le dice que lea en voz alta, es un soneto, él empieza a recitar a la par de ella María Angela sorprendida le confiesa lo difícil que es saber ese soneto por ser tan poco divulgado.

La tormenta ha cedido, el día nuevamente está claro, Fernando silba a su caballo, María Angela se retira, entre los dos se ha despertado confianza ; Fernando

le platica de su estancia en Europa, la muerte de su madre por la pérdida de su padre y su regreso para recuperar algo que le pertenece . . . *el peñón de las Animas*. Ella sólo escucha, hace entrega de su arma, Fernando sonríe un tanto burlón ya que delante de ella le pone las balas.

María Angela se imagina quién es él y lo que representa en aquel lugar . . . la venganza de muerte entre las dos familias. Llegan a un claro, Fernando pregunta cómo se llama, pero antes que María Angela Conteste, Fernando con su pistola dibuja exactamente las iniciales en un árbol. Al despedirse, él le pide otra cita, María Angela se rehusa, sube al caballo, Fernando insiste en esperarla a las 5 de la tarde todos los días hasta que decida ir.

Felipe -hermano de María Angela- limpia las armas, también lo está haciendo María Angela. Felipe, alterado, confiesa el deseo de confrontarse cara a cara con Fernando para matarlo. María Angela comenta los "rumores" de su buena puntería, además de no valer la pena de más muertes.

Felipe sin hacerle caso, le enseña lo buen tirador que es con la ayuda de Rosa como blanco ; Macario -otro de los sirvientes- le ayuda a Manuel para demostrar lo mismo. María Angela está nerviosa por la hora, y al ver aquello, decide acudir a la cita. María Angela lo pone al corriente sobre los planes de su familia - abuelo, primo y hermano- le pide que regrese a España, que se olvide de todo, Fernando contesta que se iría aunque dijeran que es un cobarde, pero el pleito es por mucho más.

María Angela va al cementerio donde están enterrados sus padres y toda la familia Valdivia. Lloro y pide consejo, su abuelo llega junto con Manuel y delante de aquellas tumbas da por esposa a María Angela a Manuel.

Manuel lo festeja alegremente -tomando, Rosa sólo lo compecede.

El abuelo da el vestido de novia que se pusiera su esposa.

Han transcurrido 5 días sin asistir a la cita, hasta que se decide, María Angela le confiesa acerca de su casamiento con Manuel, todo ello a cambio de que viva Fernando y se acabe la venganza entre ambas familias. No da oportunidad a Fernando de hablar.

En la hacienda "Las Dos Peñas", llega una comitiva de rancheros encabezada por Fernando, cantando "Cocula". Piden permiso para descansar, pues prosiguen su camino hacia la feria de San Marcos. Se refugian en la tienda de raya -también es cantina-, entre ellos finalizan los planes "llevarse a María Angela", Rosa escucha algo. En su recámara, María Angela hincada, ruega a la Virgen de Guadalupe que no suceda alguna desgracia, por fuera su silueta es difusa.

Los hombres de Felipe también van a tomar, uno de ellos trata de reconocer a un peón de los Valdivia, de tanto insistir se acuerda y comunica a Felipe, no le quieren creer por estar borracho, finalmente Felipe rodea a los hombres de Fernando, desarmándolos, tienen la primera afrenta, Felipe los deja irse, salen sigilosamente.

Rosa corre avisarle a María Angela, toma su lugar -rezando-, Manuel se encuentra cuidando al pie de su ventana, le pregunta si está bien, ella sólo asiente con la cabeza para continuar "rezando".

Los hombres de Valdivia lo buscan, Fernando burlándose está cerca de la hacienda en espera. María Angela le suplica, por el bien de todos se vaya, Fernando lo cuestiona, quedaría delante de todos como un cobarde. De repente Manuel está ahí. Comienzan a pelear, queda inconsciente, Manuel toma una piedra está a punto de tirársela en la cabeza cuando María Angela grita que lo deje vivir a cambio de casarse con él. Al regresar ambos a la hacienda "Las Dos Peñas", se encuentran con Felipe la golpea, insultándola, Manuel la defiende.

Por esas fechas se celebra un baile en la hacienda contigua a la de dos peñas, son invitadas todas las prestigiadas familias de la región; María Angela vestida con su traje de gala, aguarda en el salón, lo mismo los demás invitados, comienza el ritual para bailar, y la sorpresa de los -Valdivia es ver la pareja de María Angela y ¡Fernando! ellos sólo acarician sus armas, ya que no pueden hacer ningún escándalo en el lugar, el carácter de Felipe no se controla, comienza a pelear de palabra, el abuelo lo detiene.

Fernando queda como un cobarde ante todos los invitados.

En la hacienda "Las Dos Peñas" María Angela es acompañada por su abuelo a la capital del lugar a comprar las joyas de su boda. En esas fechas se celebra la feria, mucha gente se da cita en el lugar. María Angela se encuentra sentada junto a su abuelo tomando un refresco, para sorpresa de los dos, Fernando aparece cantando, logrando enfadar al viejo Valdivia, éste ya no puede aguantar su coraje, le reclama y humilla llamándole cobarde, Fernando sólo contesta que lo respeta por sus canas, Fernando logra salir ileso.

Aparentemente Fernando deja el pueblo, pues es detenido por los hombres de Valdivia, lo tienen preso para garantizar el enlace matrimonial de María Angela, para ello el abuelo lleva a María Angela al cementerio, la hace jurar la venganza de la familia y como cierta recompensa deja libre a Fernando.

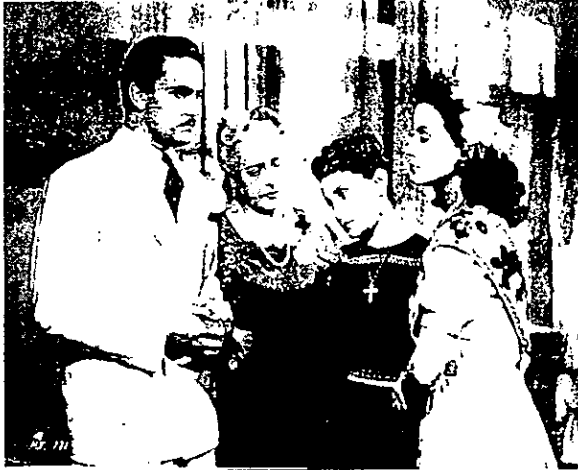
María Angela, con el vestido de novia puesto, es sorprendida por Manuel, Rosa que la está ayudando asegura "mal augurio". Manuel sabe que su prometida está enamorada de Fernando, el querer que sea feliz, deja en libertad a Fernando, mandándole decir que estarán él y María Angela al atravesar el puente de las ánimas. Impulsivamente se lleva vestida de novia. Ambos corren a caballo por el campo, pero algunos de sus hombres se dan cuenta y les dicen a sus patrones, otros de los hombres de Manuel preparados con petróleo aguardan a los tres. Primero es Fernando, casi enseguida, arriba María Angela y Manuel, ella le agradece su acción, contestando querer sólo su felicidad. La pareja de enamorados se apresuran e inmediatamente prenden fuego al puente, el abuelo y Felipe los miran sin poder alcanzarlos, entonces el abuelo toma el rifle y dispara por la espalda a María Angela murmurando "no te la llevarás viva", Felipe y sus hombres se quedan sorprendidos por la acción.

Fernando trata de reanimarla -tirada en el suelo-, cuando escucha una voz ". . . no la toques viva era para ti ahora muerta no te pertenece . . ." es Manuel, ambos hombres sacan sus pistolas pero Fernando no hace ningún intento de hacerle frente, dejándose disparar, cae mal herido al lado de María Angela. Manuel la toma entre sus brazos camina rumbo a la punta del Peñón de las Animas, aventándose,

Fernando muere en ese instante, el abuelo y sus hombres que han presenciado aquella escena se persignan, el abuelo llevándose las manos a la cara horrorizado.

Panorámica del Peñón de las Animas.

MARIA EUGENIA



Producción : CLASA FILMS, Felipe Gregorio Castillo 1943

Dirección : Felipe Gregorio Castillo

Argumento : Felipe Gregorio Castillo

Fotografía : Víctor Herrera

Música : Manuel Esperón, con letra de Ernesto Cortazar

Vestuario :

Escenografía : Manuel Fontanals

Edición : José Bustos

Intérpretes : María Félix (María Eugenia), Rafael Baledón (Carlos), Jorge Reyes (Ricardo), Mimi Derba (doña Virginia), Eugenia Galindo (doña Matilde),

Alfredo Varela Jr. (Martín), Virginia Manzano (Julia), Manolita Saval (Raquel), Trío
Calaveras, Toña la Negra

Estudios CLASA

¿Qué nombre de mujer no encierra una historia de amor ?

cartel

MARIA EUGENIA

Sinopsis del argumento :

Paisajes, bahía, palmeras, en la playa del hotel Mocambo una mujer escribe la palabra "amor". Una pareja -Ricardo y Raquel- se ríen de la situación, mejor llevan a la mujer -María- al mar.

En el lobby del hotel, dos hombres -Carlos y Martín- toman un refresco, ambos lanzan piropos a cuanta mujer pasa, María sin percatarse atraviesa el lugar. Carlos y Martín se quedan asombrados por la belleza y presencia de aquella mujer. Casualmente pasa por ahí Raquel y Ricardo, quienes conocen a Carlos. Le presentan a María -ambos se han flechado-.

En su cuarto Raquel y María hablan de la época moderna y de la diversión. La primera convence a María para ir a la fiesta de la noche, ya que no podría ir sola.

En el salón, María con la mirada baja y perdida ; está acompañada de Carlos quien no deja de admirarla, le invita una copa y a bailar. Después, las dos parejas se despiden ; Carlos -un rico hacendado- tendrá que partir para atender sus negocios.

María regresa a sus labores cotidianas, trabajando en una oficina como secretaria. Recibe un paquete grande, su jefe la llama, éste le hace una propuesta indecorosa (prueba de ello es el paquete), María lo rechaza quedando sin trabajo.

María, triste, camina ; un carro la atropella, el conductor es Carlos. María esta bien, Carlos la lleva a un parque, ella le cuenta lo sucedido a la vez que Carlos le declara su amor.

Carlos y Ricardo hablan del amor que el hacendado tiene por María y el matrimonio arreglado como prueba de agradecimiento, hacia doña Virginia González, el haberlo educado cuando quedó huérfano.

Decaída, María recibe unas flores de Carlos ; ambos se reencuentran y María se entrega a él, el inconveniente es la partida de Carlos para su hacienda, le ha prometido ha María mandar un telegrama y poder así realizar su sueño.

Al estar Carlos en su finca, los trabajadores rumorán sobre la boda de Carlos y la insoportable señorita Julia, su madre doña Virginia ha estado enferma. Llama a Carlos para insistir que adelanten la fecha de la boda ya que presiente algo malo.

Julia, en cambio, no le importa la salud de su madre, sólo el esplendor de su boda, no quiere escatimar nada de dinero y lujos y mucho menos, el no presumir su vestido blanco a sus invitados.

Mientras, María abatida por la tristeza, le confiesa a Raquel la entrega hacia Carlos con vergüenza. Raquel la aconseja porque tampoco ha recibido la ansiada respuesta.

Carlos confía en el doctor para decirle la verdad sobre el rompimiento del compromiso con Julia. Más repuesta doña Virginia, Carlos y el doctor junto con otros

hombres, deciden ir a cazar venados, uno de los disparos accidentalmente da al hombro de Carlos. Mientras doña Virginia recrimina el orgullo de Julia y le recuerda lo doloroso que fue perder a su hermana en la ciudad de México, hace 20 años, trata de darle consejos. Julia se disgusta más.

Llevan a Carlos a su recámara y avisan a Julia del accidente, ella se acomode y quita una medalla que portaba -ésta fue dada por María en la noche de su entrega- la muestra a su madre, argumenta que es la amante y su hijo ; doña Virginia al ver el medallón queda consternada.

María llora al escuchar una canción, Raquel le da ánimos.

Carlos va recuperándose, le preocupa su madrina -doña Virginia-, pues piensa que será ingratitud la decisión tomada. Doña Virginia lo visita junto con el doctor, lo saluda amablemente, enseña el medallón y una fotografía. Carlos confundido ve que son idénticas, doña Virginia dice que el bebé es Eugenia, su hija, que le robaron junto con el medallón.

María, en busca de trabajo, se dirige al cabaret El Paraíso. A punto de entrar, un carro se detiene, es su exjefe, quien le pide disculpas por lo sucedido. Para que regrese a su puesto, como prueba de confianza, la invita a subir a su carro para llevarla a su casa.

Raquel y Ricardo, mientras tanto, discuten sobre su relación y la poca seriedad de la misma, Ricardo le confiesa su amor y pide casarse, Raquel un tanto incrédula acepta.

El jefe de María ha ideado otro plan para seducirla, ella opta por aventarse del carro. Ya es tarde, Raquel y su mamá están preocupadas por la tardanza de María,