



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
"CAMPUS ARAGÓN"



12
2y

**MARÍA ROJO Y SU FILMOGRAFÍA
A TRAVÉS DEL NUEVO CINE MEXICANO**

ENTREVISTA

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN PERIODISMO Y
COMUNICACIÓN COLECTIVA**

P R E S E N T A

ERIKA CRUZ MARTÍNEZ

ASESOR: LIC. MA. GPE. PACHECO GUTIÉRREZ

CD. DE MÉXICO 1996

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

DEDICATORIAS

*A ti mi Padre Dios, por ser la verdad
y la esperanza en cada ser humano
que cree en tu palabra. Gracias.*

*A ustedes Mamá, Papá, ya que sin su
apoyo y educación esto nunca hubiera
sido posible. Muchas gracias y que
Dios me permita tenerlos muchísimos
años más.*

*Porque han sido más que hermanos,
amigos y confidentes; y porque sin
su ayuda no hubiera sido lo que soy
ahora, este trabajo también es suyo.
Gracias Mappy, Vero, Mayra y Jhonny.
Los quiero muchísimo. Dios los
bendiga.*

*Por que al paso del tiempo he
comprendido que eres la luz a
la cual tengo que llegar para
salir de mis peores momentos.
Esto es para ti. Gracias
Jorge. TE AMO.*

*Dedico muy en especial este trabajo a la gran actriz **Marta Rojo** por ser una luchadora constante en favor del cine mexicano. La admiro mucho.*

*A mi directora de tesis **Guadalupe Pacheco**, porque fue mi apoyo incondicional durante el tiempo que duró mi investigación. Gracias profesora, también este es su trabajo.*

A todos mis sinodales por apoyarme y permitirme terminar esta tesis satisfactoriamente.

INDICE	Página.
INTRODUCCION.....	2
CAPITULO 1. El nuevo cine mexicano en el umbral del siglo XXI..	11
1.1. Surgimiento y resurgimiento de la nueva corriente....	12
1.2. Características del nuevo cine mexicano.....	22
1.2.1. Alcances y limitaciones.....	23
1.2.2. Importancia política, social y económica.....	28
1.2.3. Importancia en la vida cotidiana.....	33
1.3. Participación estatal en la nueva corriente.....	34
1.3.1. Participación Privada.....	38
1.3.2. Participación experimental e independiente.....	41
CAPITULO 2. María Rojo y el nuevo cine mexicano.....	53
2.1. Filmografía de María Rojo.....	53
2.2. María Rojo como reflejo de la mujer mexicana.....	76
CAPITULO 3. María Rojo y el oficio de ser actriz, la crítica cinematográfica opina.....	88
3.1. Los ojos de un crítico ante el nuevo cine mexicano...	92
3.2. María Rojo al "desnudo".....	102
CAPITULO 4. María (al) Rojo (vivo). Entrevista.....	130
ANEXO. La filmografía de María Rojo en imágenes.....	182
CONCLUSIONES.....	205
BIBLIOGRAFIA GENERAL.....	212

INTRODUCCION

Durante más de cien años, el cine ha sufrido variaciones importantes, ha sido criticado, vapuleado, admirado, reconocido, mitificado, desprestigiado pero, sobre todo, estudiado. Todos de alguna manera, hemos sido partícipes del desarrollo y transformación de esta industria filmica mundial a lo largo de su historia. Conforme transcurren los años, el cine evoluciona y crea día a día cosas nuevas y fascinantes dentro de su mundo lleno de magia.

El séptimo arte ha creado mitos y leyendas para los que han trabajado y gozado de él. Ha sido instrumento de trabajo y modo de vida para miles de personas y se ha convertido al paso del tiempo en herramienta política, económica, social y cultural de un sinnúmero de países alrededor del orbe.

Como medio de comunicación el cine ha significado una pieza clave, ya que va dirigido a una gran masa de la sociedad que si bien se entera de la historia de otros países, también da a conocer la cultura y costumbres de su propia sociedad. Se le considera como uno de los medios de comunicación más importantes en el mundo y, sin sentido peyorativo, se le ha utilizado a lo largo de su historia también como manipulador de ideologías en favor de uno o varios grupos de poder, restándole por ello la confianza debida.

Por otro lado, el cine ha pasado a ser un pasatiempo para los millones de seres humanos que con frecuencia necesitan de una distracción, así como de un entretenimiento ante los problemas cotidianos que ocurren en su sociedad.

Pero, no debemos olvidar que ante todo el cine es un campo que da a conocer y trata de analizar los conflictos, costumbres, cultura y necesidades por los que atraviesa cada ser humano.

Desde que ingresé a la preparatoria en 1986, empecé a percatarme de todo lo que acontecía en el país; los cambios políticos, económicos, sociales y culturales por los que atravesaba, los avances tecnológicos, las innovaciones en los medios de comunicación, etc., pero particularmente, me daba cuenta de lo acontecido en un medio que siempre me llamó

la atención: el cine. En especial, me llamaba la atención el cine mexicano, por lo que al terminar el mencionado ciclo escolar elegí la carrera de periodismo y comunicación, la cual ofrecía un espacio para estudiarlo y analizar los constantes sucesos ocurridos en él a lo largo de los años.

Mas tarde, durante mis estudios universitarios observé la transformación que experimentaba el cine mexicano, cambio que la gente ya pedía: la inclusión de películas de calidad apoyadas por el gobierno, IMCINE, RTC, y otras instituciones que veían poco a poco que ese cine, el llamado nuevo cine mexicano, era el que debían realizar.

Aunado al interés que tenía por este tipo de cine, existía mi admiración por una de las actrices más reconocidas a nivel nacional e internacional debido a la realización de cintas dignas y de calidad, me refiero a la talentosa María Rojo.

Estos dos intereses me motivaron a desarrollar el presente trabajo de investigación titulado *María Rojo y su filmografía a través del nuevo cine mexicano. Entrevista.*

Los cambios por los que ha atravesado el cine mexicano han sido muchos, sin embargo, considero que el llamado nuevo cine mexicano es una de las etapas mas trascendentes, de ahí mi inquietud por estudiarlo, analizarlo y comprobar que verdaderamente este cine es un cine de calidad.

Particularmente, el cine que aquí interesa ha padecido y experimentado, pero sobre todo resistido a los grandes conflictos por los que ha tenido que aguantar en más 100 años.

Ese cine, el cine mexicano, que tantas veces ha estado a punto de sucumbir ante las grandes vicisitudes acarreadas a lo largo de los años y que, sin embargo, aún sigue vivo y dispuesto a salir adelante con la ayuda de los que fervientemente aman este medio de comunicación.

En México la cinematografía nacional ha sufrido grandes cambios, algunos (los más) han sido de índole político, otros de carácter económico y otros, particularmente importantes, de índole social y moral.

A lo largo del desarrollo de la cinematografía mexicana han ido circulando directores, productores, guionistas, músicos, técnicos, actores y un sinfín de personas que han padecido del fracaso o disfrutado del éxito de una o varias películas; ellos son los personajes principales en la historia de este arte.

Pero, estos personajes ¿han sido lo suficientemente capaces como para haber sacado siempre adelante al cine mexicano?, la respuesta no es fácil. Durante muchos años se han encontrado personajes pusilánimes ante los acontecimientos sufridos en el cine. Por otro lado, éste se ha encontrado con gente preocupada por hallar soluciones así como por engrandecer las producciones nacionales que año con año se han realizado.

Pese a todo esto, el cine mexicano ha sufrido las más de las veces severas crisis, las cuales han estado a punto de terminar con él. En algunas ocasiones ha tratado de reponerse, pero lo cierto es que la cinematografía nacional ha tenido más etapas malas que gloriosas.

De estas últimas se consideran principalmente la llamada "época de oro" del cine nacional, el surgimiento del nuevo cine mexicano a principios de la década de los setenta y el resurgimiento del mismo durante el sexenio de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994).

Por esto, uno de los propósitos inmediatos de la presente tesis es dar a conocer el surgimiento y resurgimiento de esta corriente del llamado nuevo cine mexicano, así como a sus principales exponentes.

No es ni ha sido raro que gente muchas veces desinformada opine que después de la "época de oro" no exista otra igual o más exitosa, sin embargo, en los años que le siguieron se crearon formas nuevas de expresión en la cinematografía nacional. Una de ellas comenzó a desarrollarse a partir del Primer Concurso de Cine Experimental, allá a mediados de los años sesenta, y que se le etiquetó con el nombre de cine mexicano bien realizado, de calidad; ya que en éste se encontraba gente preocupada tanto por la temática como por la realización de una cinta bien hecha en comparación con las realizadas antes del mencionado concurso. De él salieron personas valiosas que intentaron cambiar de manera radical el concepto de cine bien hecho, de manufactura netamente mexicana y con un contenido social acorde a lo que México vivía en aquellos años.

Durante el sexenio de Luis Echeverría Álvarez (1970-1976), época en la que se "estatizó" al cine mexicano, despuntaron directores, productores, guionistas y actores que poco a poco fueron ganando reconocimiento tanto a nivel nacional como internacional.

Surgió gente valiosa que a pesar de los problemas que tuvo no se amedrentó y continuó con esta especie de propuesta que fue muy importante para la creación del nuevo cine mexicano.

Pese a lo realizado durante el sexenio echeverrista; como fue el surgimiento de nuevos jóvenes quienes, junto con los directores y actores de renombre realizaron películas del llamado cine de autor que tuvieron éxito y que cambiaron la modalidad en los temas sociales, económicos y políticos de las cintas; no se logró la completa recuperación del cine mexicano y los dos siguientes sexenios terminaron por opacar la aceptación que había obtenido el llamado nuevo cine mexicano.

Durante el periodo sexenal 1988-1994 se dieron las condiciones necesarias para darle un apoyo mayor al cine mexicano y con él la creación de cintas de excelente manufactura que llamaron la atención tanto en México como en otros países del mundo.

El apoyo quizá no fue el suficiente, por ello, a través de muchos sacrificios, los interesados salieron adelante haciendo cintas dignas y diferentes a las realizadas -en su mayoría comerciales, de ficheras, braceros, etc.- en los sexenios de José López Portillo (1976-1982) y Miguel de la Madrid Hurtado (1982-1988).

El resurgimiento del nuevo cine mexicano no ha sido fácil, se dice que falta mucho por hacer, sin embargo, algo diferente ha llegado y esto se ha notado tanto en los círculos intelectuales como en los de la crítica y en los generales que ahora, poco a poco, se han interesado por ver cine mexicano.

Esto, sin duda, ha sido una labor titánica de muchísima gente que ama al cine y hace las cosas pensando en el bien principal que es la realización de películas de calidad.

Una de estas personas es sin duda alguna la actriz María Rojo, quien a lo largo de más de 35 años ha sido partícipe y personaje principal de los cambios sufridos en el cine. Esta

actriz es una de las pocas que siempre se ha preocupado por hacer cintas de un nivel alto con argumentos interesantes, directores de renombre y productores importantes.

Ha sido reconocida por sus actuaciones, como una de las actrices más sobresalientes de nuestro cine. Ha sido multipremiada en festivales nacionales e internacionales por numerosas cintas en las que ha actuado.

Es por lo antes mencionado, amén de la admiración que siente la que esto escribe por la talentosa actriz, lo que interesó para realizar este trabajo de investigación

Es importante señalar que durante este trabajo se cumplieron satisfactoriamente los objetivos impuestos al inicio del mismo; los más importantes fueron: el analizar mediante la entrevista de semblanza a la actriz mexicana María Rojo, su filmografía, participación en el nuevo cine mexicano, así como su manera de pensar ante los acontecimientos ocurridos en su vida tanto profesional como personal.

Otros objetivos importantes que se cumplieron fueron recopilar información acerca del cine que aquí interesa, y realizar entrevistas a críticos cinematográficos con respecto al llamado nuevo cine mexicano y María Rojo.

Por lo que se refiere a los alcances y limitaciones obtenidos en el trabajo de investigación, fueron más los primeros que los segundos.

Se logró investigar y recopilar todo lo relacionado a las etapas del nuevo cine mexicano, entrevistar a los críticos cinematográficos; después de mucho tiempo, conseguir la tan anhelada entrevista a la actriz María Rojo. Asimismo, lograr analizar los aspectos políticos, sociales, económicos y culturales del cine mexicano.

Las limitaciones realmente fueron pocas, quizás las más importantes fueron conseguir que María Rojo así como los críticos cinematográficos tuvieran tiempo para concederme la entrevista. Finalmente fue difícil conseguir información de María Rojo así como de la corriente del cine, ya que esta información se encuentra casi en su totalidad en periódicos y revistas.

Es particularmente importante señalar que la entrevista de semblanza fue un instrumento básico para la realización de esta tesis, ya que sin ella no hubieramos podido conocer a fondo la vida tanto personal como profesional de María Rojo, así como el desenvolvimiento del nuevo cine mexicano.

"Entiéndase por entrevista de semblanza aquella que se realiza para captar el carácter, las costumbres, el modo de pensar, los datos biográficos, información de uno o más temas, así como las anécdotas de un personaje, para hacer de él un retrato escrito.

"La entrevista de semblanza puede abordar al personaje exhaustivamente o mirarlo solamente bajo uno de sus aspectos. Con dicha entrevista se pretende conseguir a juicio del periodista todo lo concerniente a la vida y obra del entrevistado. Asimismo, se busca analizar la información que de algún tema importante nos proporcione el mismo, así como aspectos desconocidos tanto de la vida personal como profesional del personaje entrevistado"*.

La entrevista de semblanza, como ya quedó dicho, tiene el objetivo principal de hacer el retrato escrito de un personaje.

"Tanto al realizar una entrevista de semblanza como al redactarla, el periodista ha de considerar que su trabajo deberá darle al lector la idea más completa posible de quién es, cómo es y cómo piensa el personaje.

"Los aspectos que deben incluirse en una entrevista de este tipo son la descripción física y psicológica, valoración, anecdótico, declaraciones, régimen de vida y escenario del personaje"*.

Por lo anteriormente dicho, considero que la metodología empleada -la entrevista como género periodístico- para la realización de este trabajo fue imprescindible, ya que con ella pudimos conocer la vida y obra de María Rojo, así como la opinión y análisis de esta actriz con respecto al tipo de cine que ha realizado.

* Leñero Vicente y María, Carlos. Manual de Periodismo. p.p. 107-139.

El presente trabajo de investigación está dividido en capítulos, los cuales van desde la historia del nuevo cine mexicano hasta la entrevista de semblanza realizada a María Rojo, así como su filmografía en imágenes.

La entrevista como género periodístico incluida en una tesis para obtener el título de periodismo y comunicación colectiva es de gran interés y trascendencia, ya que a través de ella, podemos conocer aspectos que quizá pasan desapercibidos por el periodista en los momentos en los que se habla objetiva o subjetivamente de una o varias personas.

Por lo que respecta a este trabajo, se incluyó la entrevista de semblanza ya que este género del periodismo no es muy usual para que una investigación llegue al grado de tesis, como es lo propuesto aquí. De ahí la importancia de realizarla e incorporarla como base en la presente tesis.

En el primer capítulo se da a conocer un esbozo general del nuevo cine mexicano: el surgimiento y resurgimiento de esta corriente, sus características, alcances y limitaciones, importancia económica, política, social y cultural en las que se desenvuelve esta etapa del cine.

Así también, en este primer capítulo se analiza la participación estatal, privada, independiente y experimental y se dan a conocer las cintas que tuvieron relevancia a lo largo de los cuatro sexenios que aquí se mencionan.

Así, este capítulo da un panorama general del cine mexicano realizado con calidad y explica los pormenores que la llevaron a tener o a obtener la categoría de nuevo cine mexicano, el cual podemos disfrutar todos.

Para el segundo capítulo se tomó en cuenta la filmografía de María Rojo tanto en el nuevo cine mexicano como fuera de él, así como el análisis de la actriz y su reflejo como mujer mexicana dentro y fuera de los sets cinematográficos. Considero que es importante que los lectores conozcan las cintas de María Rojo, su importancia, la calidad de las mismas, así como la relevancia que han tenido la mayoría de ellas a lo largo de 35 años. Por su parte, es necesario que como actriz María se identifique con la mujer de su país y sean aceptados

sus papeles como embajadores de la mujer mexicana y latinoamericana en diversas partes del mundo.

En el tercer capítulo pudimos conocer y globalizar las opiniones que de María Rojo así como del nuevo cine mexicano tiene la crítica cinematográfica. En particular conocimos las expectativas que diversos críticos tienen del futuro del nuevo cine mexicano, así como de la participación de la actriz en este tipo de cine, lo que les agrada y desagrada de la corriente y de los personajes interpretados por ella.

El cuarto y más importante capítulo está dedicado a María Rojo a través de la entrevista de semblanza realizada en su hogar. En ella, María nos cuenta su vida tanto personal como profesional, sus actuaciones, experiencias, pensamientos, pasiones, anhelos, temas de interés general, tópicos de la sociedad mexicana y por supuesto, su participación en la corriente del llamado nuevo cine mexicano.

El cuarto capítulo corresponde en su totalidad a la estupenda actriz. El capítulo está dedicado de manera íntegra a la entrevista de semblanza, básica para conocer de manera fiel y veraz lo transcurrido en la vida de María Rojo.

Cabe hacer mención que lo fundamental de esta tesis fue la entrevista de semblanza realizada a María Rojo, ya que de esta manera conocimos a una gran actriz, así como a un fiel testigo de lo acontecido en el cine mexicano durante los cuatro últimos sexenios.

La entrevista de semblanza realizada a María Rojo se llevó a cabo en dos sesiones, ya que la actriz, por sus múltiples trabajos, no pudo concederla en una fecha.

Finalmente, en el anexo se da a conocer la filmografía de María Rojo en imágenes. Cabe señalar que a pesar de haber realizado una búsqueda constante de fotografías que ilustraran todas las películas, algunas no se pudieron encontrar, por lo que en varios casos, la ficha técnica va sin la imagen correspondiente.

Por otro lado, no debemos olvidar que no todo se ha dicho; al contrario, apenas es el principio para la construcción de un cine bien hecho, de un cine que en su totalidad sea de calidad y que pueda competir con las grandes industrias filmicas del mundo.

Lo hecho hasta hoy ha sido significativo, es el principio de algo que ha costado esfuerzo, sacrificio, lucha y amor, pero sobre todo lealtad de los interesados para realizar filmes de calidad que sean vistos, analizados y apoyados por el pueblo mexicano y por los pueblos de otros países que ya se interesan por lo producido en México.

Y si a esto le agregamos la opinión de un testigo fiel como lo es María Rojo, que vivió en carne propia todas estas vicisitudes y alegrías, se puede asegurar que lo aquí expuesto puede ser interesante para quien tiene este trabajo en sus manos.

CAPITULO 1. EL NUEVO CINE MEXICANO EN EL UMBRAL DEL SIGLO XXI

Desde su creación, el cine en México ha sufrido constantes cambios. Se le ha etiquetado como instrumento de manipulación, como forjador de ideologías, como industria para el crecimiento del capital mexicano y a veces como de los peores realizados en el mundo. Lo cierto es que recientemente el cine mexicano ha cobrado importancia en la producción de los largometrajes, medimetroes y cortometrajes, reabriendo poco a poco los espacios que por muchos años se le cerraron, permitiendo la creación de un cine con ciertos niveles de calidad, menospreciado por la crítica que ve a la cinematografía mexicana acabada, sin revalorar los recursos cinematográficos utilizados por algunas cintas mexicanas. Dicha revivificación ha abierto nuevas y diferentes expectativas en el gusto del público y en la crítica que, hoy por hoy, ven en el llamado nuevo cine mexicano una aportación a la cultura y al entretenimiento que nuestro país tanto necesita.

Se debe reconocer también que tanto la iniciativa privada como el Estado han hecho películas de infima calidad por muchos años y que a pesar de su mala producción, dirección, actuaciones, etcétera, han tenido éxito en taquilla.

Pese a esto, hay cintas de realizadores mexicanos dignas de admiración y reconocimiento por parte de los interesados en opinar sobre algún filme nacional.

Las cintas de calidad han permitido que el público -que gusta de ver buen cine- de nueva cuenta se acerque a las salas cinematográficas, disfrute las películas y se convenza que el cine mexicano también produce argumentos decorosos.

Por esto, el nuevo auge del cine mexicano es una oportunidad para que destacados cineastas realicen cintas con éxito de taquilla nacional e internacional. Es también un medio eficaz para exponer problemas sociales, políticos, económicos y culturales que traten de reflejar la vida de la sociedad mexicana.

1.1 Surgimiento y resurgimiento de la nueva corriente

El problema que vivió el cine mexicano en la década de los sesentas (después de la llamada "época de oro") se debió principalmente a que cineastas y gobierno encontraron en los temas de cantantes y en los de situaciones comunes a los jóvenes de aquellos tiempos un negocio y una forma de ocultar lo que realmente acontecía en el país (como lo ocurrido en Tlatelolco '68). No se trataban temas que ayudaran al fortalecimiento de la cultura en el país, ni que motivaran al público a reflexionar sobre determinado tema, que los incitara realmente a tomar alguna determinación o cambiara su manera de pensar o de sentir.

Aunado a la poca libertad -que algunas veces no era aprovechada- para hacer películas de calidad, el gobierno no apoyaba como se debía a la industria del cine mexicano, el presupuesto que se les asignaba obligaba a realizar filmes de bajo costo, de poca importancia y comercialmente aceptadas pero consideradas por la crítica como malas, retrógradas o faltas de cualidades en la realización.

Para la década de los setenta, durante el sexenio de Luis Echeverría Álvarez (1970-1976) "la política cinematográfica se definía como de estatización, ya que el Estado tenía cada año mayor ingerencia en el campo del financiamiento, producción, promoción, distribución y exhibición de los filmes". (1)

Se abrió así un espacio para que los realizadores contaran con apoyo total por parte del gobierno, éste se los proporcionaba a través del Banco Nacional Cinematográfico al mando de Rodolfo Echeverría, nombrado Director del Instituto en septiembre de 1970.

En esos años la instrumentación de la nueva política reformista del cine obtuvo resultados significativos para el grupo que representaba el poder. Superando las metas contempladas en su Plan de Reestructuración de la Industria Cinematográfica en 1971, "La administración de Rodolfo Echeverría logró darle a la 'estática' industria un funcionamiento más ágil y moderno, poniendo al día los mecanismos de acumulación de capital en beneficio del monopolio estatal y de sus colegas nacionales y extranjeros. Aun con la promoción de un cine más ambicioso en lo económico y en lo artístico, se creó una nueva imagen del cine nacional, ganando la aceptación de amplios sectores de la pequeña burguesía y la comisión para asistir como embajador cultural en el extranjero mostrando las bondades de la política

echeverrista, o sea, un cine renovado más actual, pero igualmente sujeto a los límites que imponía la política estatal". (2)

Estos confines de la industria cinematográfica por parte del gobierno fueron interpretados en su momento por cineastas y funcionarios como parte de una verdadera política progresista que colocaba al cine en manos de los trabajadores y el Estado, asegurando una nueva etapa nacionalista en donde la amplia libertad de expresión, de creación y promoción de los valores culturales de la nación en contra del comercialismo estarían presentes, poniendo de manifiesto temas importantes para la realización de filmes de calidad.

Ya no se harían películas netamente comerciales, sino que a partir de este sexenio se producirían cintas que apoyadas por el gobierno aportararan ideas originales y consecuentemente mayor realce a los problemas a los que México se enfrentaba.

"Durante este sexenio (70-76) surge un movimiento llamado nuevo cine mexicano, el Estado adquiere los Estudios Churubusco que se convierten en productores de películas". (3)

Las primeras medidas tomadas por la administración de Rodolfo Echeverría, máximo responsable de la industria filmica, para sustituir la ausencia de los llamados empresarios del cine fueron, por un lado, producir directamente a través de los Estudios Churubusco con propiedad oficial; por otro, interesar a nuevos inversionistas a que participaran en su proyecto de renovación del cine. Es así como empresas independientes y el Estado financian cintas del nuevo cine mexicano asegurando, además, que se filmara un mayor número de películas al año, lo que definitivamente abrió el campo a cineastas que en la década de los sesentas se hallaban estancados.

"Durante el sexenio de Echeverría, momento del despegue del nuevo cine documental y de autor, el Estado en su política de nuevo cine mexicano produce a través del recién creado Centro de Producción de Cortometraje más de 200 documentales". (4)

Durante esta etapa los logros del cine fueron muchos, por ejemplo: Los cachorros de Jorge Fons; El jardín de la tía Isabel, Los meses y los días, Lecumberri y El lugar sin límites

de Arturo Ripstein; Erosión de Alfredo Joskowics; Nutrición de Eduardo Carrasco; Naufragio de Jaime Humberto Hermorillo; El año de la peste de Felipe Cazals; Llovizna de Sergio Olhovich; Las noches de paloma de Alberto Isaac; y Las indolentes de José Estrada, entre otros.

La mayoría de estos directores surgieron en el sexenio anterior y se incorporaron a la apertura de la nueva corriente.

El nuevo cine mexicano surge al amparo de la política de Luis Echeverría dándole realce al período 70-76 al aparecer como la esencia misma de la política cinematográfica de principios de la década de los setentas.

"Para nosotros -señalan los cineastas-, es claro que si bien se llevó adelante un proyecto de modernización de la industria del cine en México durante el lapso de 70-76, y que dicho proyecto tuvo como principal impulsor al Estado mexicano, el resultado fue sin duda, la implantación de una estructura industrial más capitalista y desde luego más cerrada a la posible injerencia de concepciones con otra connotación que no sea la del comercio y el capital". (5)

La promoción y apoyo que el Estado brindó por medio de sus productoras a una nueva generación de directores, que se tradujo en mejores condiciones para la realización de sus películas era una cuestión necesaria, muy acorde con la política de liberalización propuesta por Echeverría. Hubiera sido posible en aquel tiempo que el Estado con su política de estatización del cine mexicano reconquistara al público que no iba al cine desde la "época de oro", debido en gran parte a los filmes de poca calidad que se realizaron durante la década de los sesentas.

Debido a esto, y al apoyo del gobierno, durante el sexenio 70-76, se produjeron gran cantidad de películas del nuevo cine mexicano que llamaron poderosamente la atención y que sirvieron para darle nuevamente un lugar primordial a la cinematografía mexicana dentro del ámbito artístico, cultural y social.

Con sus películas los nuevos realizadores hicieron posible la recuperación económica que tanta falta hacía a México, así crearon una buena imagen política que el Estado les imponía, ya que en la década de los sesenta dicha imagen estaba desvirtuada.

"Ante la ausencia de un proyecto político de los nuevos cineastas y el total desinterés o incapacidad de sus posibles aliados (organismos culturales, movimientos progresistas, partidos, organismos académicos, crítica, etc.) para aprovechar las contradicciones del proceso -creando un espacio mayor para la manifestación de un cine progresista-, el movimiento del llamado nuevo cine mexicano no hizo sino plegarse a la dinámica de controlada renovación desde arriba". (6)

Renovación que permitió -a pesar de todo- la realización de filmes acordes a lo que los nuevos cineastas buscaban; esa lucha constante por dar a conocer temas que se acoplaran a la realidad social que imperaba en aquel momento.

Con la estatización del cine mexicano se benefició en gran medida a los productores y directores de renombre en la cinematografía (Cazals, Ripstein, Hermosillo, Joskowics, Estrada, etc.) y se dio una de las mejores etapas del cine mexicano "Nunca antes habían accedido tantos y tan bien preparados directores a la industria del cine, ni se había disfrutado de mayor libertad en la realización de un cine de ideas avanzadas. A pesar de todo, los nuevos cineastas resultaron capaces por cultura y por oficio, de reflejar en sus películas algo de la complejidad y la ambigüedad de lo real. Lograron así un buen número de películas contrarias en espíritu al simplismo y al maniqueísmo del conservador, moralista e hipócrita cine mexicano convencional". (7)

Es así, como con un apoyo de mil millones de pesos ofrecido por la Secretaría de Hacienda y Crédito Público "Se mejoraron laboratorios, salas, empresas de distribución, etc. Se fortaleció el aparato técnico y administrativo del cine nacional. A partir de eso, lo que propuso Rodolfo Echeverría en un principio fue alentar el trabajo de nuevas firmas productoras privadas como la Marte y la Marco Polo. Sin embargo, el Estado decidió crear sus propias firmas productoras y confiar sus películas a directores capaces de interesar a un público que no solía ver cine mexicano. Esas firmas fueron Conacite I y Conacite II, creadas en 1975, Conacine que haría las películas más caras; Conacite I trabajaría con el STPC y Conacite II con el STIC". (8)

Durante esta época sobresalieron los nombres de argumentistas o adaptadores como José Agustín, José de la Colina, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Jorge Ibarguengoitia, Vicente Leñero, José Emilio Pacheco, Tomás Pérez Turrent, etc. Tanto ellos como un buen número de competentes actores veteranos y principiantes entre los que destacaron José Alonso, Alfonso Arau, Pedro Armendáriz, Héctor Bonilla, Diana Bracho, Ernesto Gómez Cruz, Sergio Jiménez, Ofelia Guilmáin, Eduardo López Rojas, Manuel Ojeda, Patricia Reyes Spindola, María Rojo, José Carlos Ruiz, Salvador Sánchez, Gonzalo Vega y otros, recibieron de los mejores directores del momento el estímulo necesario para imprimir a sus trabajos calidades insólitas.

Fueron incontables los problemas por los que atravesó la nueva corriente durante el sexenio echeverrista; sin embargo, mucho se hizo para que los filmes fueran reconocidos nacional e internacionalmente. Se puede decir que dentro de este resurgimiento no participó la iniciativa privada, ya que durante el sexenio el presidente "invitó" a los productores privados (particularmente del consorcio Televisa) a no producir películas, se les retiró todo apoyo tanto financiero como gubernamental para que no siguieran produciendo filmes que no iban de acuerdo con la política cinematográfica de aquel tiempo.

Dichos filmes sólo contenían temas superfluos de cantantes de moda o de temas campiranos o rancheros, dando relevancia a los actores o al tema y no al guión, dirección o producción de una película.

Debemos dejar claro que la iniciativa privada no sólo es la empresa Televisa, como se pudiera creer, también se encuentran dentro de esta rama otros productores llamados independientes o experimentales que enriquecieron con sus originales filmes al nuevo cine mexicano. Incluso se llegó a pensar que este nuevo cine era realizado solamente por productoras independientes o experimentales, debido a la importancia que este tipo de producción tuvo durante el sexenio 70-76.*

Se realizaron aproximadamente 500 filmes entre estos años, muchos de los cuales fueron considerados como nuevo cine mexicano y apoyados por el gobierno, se podía decir que las cintas de calidad iban a seguir su producción con directores de renombre y nuevos,

* La cantidad de cintas producidas de manera independiente o experimental se mencionará ampliamente en un subcapítulo posterior.

se pensó también que la industria cinematográfica mexicana salía de la oscuridad en que estaba inmersa en la década de los sesentas.

Pero todo se vino abajo. En aquel momento, cuando el presidente Echeverría prohibió a la iniciativa privada seguir filmando, no contó con que efectivamente ya no produjeron como lo hacían antes, pero se aprovechó de su capital para manejar la distribución y exhibición de las cintas en las salas cinematográficas.

"Si la gestión de Rodolfo Echeverría al frente del Banco Nacional Cinematográfico derivó en una estatización del cine nacional producido, no afectó en nada a los intereses privados de la exhibición y la distribución; antes al contrario, los fortaleció. Al ser 'descongelados' los precios de entrada a los cines, y al desaparecer entre éstos los de segunda y tercera corrida, para ser convertidos todos en salas de estreno, aumentaron en mucho los ingresos de los productores privados, accionistas mayoritarios de películas nacionales, sin arriesgar nada y produciendo cada vez menos películas, pasaron a ganar de 164 millones de pesos en 1971, a 360 millones en 1976". (9)

La ayuda que implícita o explícitamente le dio el gobierno a la iniciativa privada dio pie para que la mayor producción de filmes que en el sexenio 70-76 estuviera en manos del Estado, volviera de nuevo a estar en poder de la iniciativa privada durante el gobierno de José López Portillo (1976-1982). La hermana del presidente, Margarita López Portillo, fue nombrada Directora de RTC (Radio, Televisión y Cinematografía) dependiente de la Secretaría de Gobernación y quedó por ello en posibilidad de alentar y permitir el cambio de producciones nacionales volviendo a las películas familiares que lo único que ocasionaron fue el desplome de lo que se había logrado en el sexenio anterior.

"La gestión de Margarita López Portillo fue desastrosa, rodeada de consejos culturales, con una idea de cine particularmente inculta, atrasada y desdeñosa, y de otros movidos por voracidades inconfesables, la Directora de RTC dio por segura la incompetencia de los nuevos realizadores mexicanos. Creyó en el retorno de la llamada "época de oro" del cine mexicano, así como en la salvación del cine nacional por famosos realizadores extranjeros invitados a filmar en el país. Ante esto se oponían grandes obstáculos a las carreras de los mejores cineastas del país". (10)

Algunos de estos cineastas no cesaron en producir y dirigir películas importantes como las que se realizaron en el sexenio anterior. Sin embargo, como el poder estaba en manos de la hermana del presidente muchas cintas estatales fueron enlatadas o estrenadas de modo desairado. Estas fueron un fracaso, pero no por su calidad, sino por el sabotaje, esta vez del propio Estado. A pesar del éxito de taquilla de cintas estatales como El lugar sin límites y Cadena Perpetua ambas de Arturo Ripstein y de Amor libre de Jaime Humberto Hermosillo o del también taquillero reestreno de El apando o Las Poquiánchis de Felipe Cazals, el nuevo cine mexicano se enfrentaba al acoso y prohibición del propio gobierno en manos de quien de cine nada sabía.

"Al iniciarse el sexenio fue liquidada Conacite I, una de las tres productoras estatales. A finales de 1978, la Directora de RTC anunció el propósito de liquidar también el Banco Nacional Cinematográfico. No lo consiguió en lo legal, pero el banco dejó de ser la fuente crediticia del cine mexicano. En consecuencia, los productores privados hubieron de procurar su financiamiento acudiendo por lo general a un viejo recurso: los anticipos por exhibición. Eso favoreció al llamado cine 'pirata'. Los productores privados encontraron muy redituable la realización de un cine protopornográfico y populachero que llegó a escandalizar a las mismas autoridades estatales culpables de su proliferación". (11)

Mientras que el cine de producción privada llenaba las pantallas con cintas de poca calidad, los verdaderos realizadores mexicanos enfrentaban problemas tan serios como el desempleo. Ante esta situación aberrante se encontraba Arturo Ripstein quien realizó dos películas con el Estado: El lugar sin límites (1977) y Cadena perpetua (1978), cintas dignas de figurar entre las mejores filmadas por el cine mexicano y merecedoras no sólo del aprecio crítico sino del éxito de taquilla, además de premios nacionales e internacionales.

Se esperaba que a un cineasta con tales aptitudes se le apoyara y reconociera durante el sexenio de López Portillo; sin embargo, para ganarse la vida, Ripstein tuvo que aceptar la filmación para la empresa Televisa de la película La ilegal.

Otro realizador afectado por la misma situación fue Felipe Cazals, quien empezó dirigiendo dos películas estatales: La güera Rodríguez (1977) y El año de la peste (1978), cintas de calidad, que no tuvieron apoyo en su exhibición y que por tanto lo obligaron en

1980 a realizar tres películas comerciales de producción privada: dos con el popular músico y cantante Rigo Tovar y una comedia de burdel.

La situación para los cineastas reconocidos y también para los no conocidos -pero talentosos- fue muy difícil en ese sexenio, no se les apoyó y tuvieron que realizar sus películas, sino clandestina e independientemente, si con limitaciones por parte del gobierno de López Portillo.

De nuevo con el Estado, Cazals dirigió en 1982 Bajo la metralla con Humberto Zurita, José Carlos Ruiz, Manuel Ojeda, María Rojo y Salvador Sánchez. En esta cinta Cazals demostró en el uso del espacio cerrado en que transcurría toda la película una gran brillantez técnica.

La situación difícil que sufrían algunos directores del Estado no impidió que unos cuantos se negaran a hacer cine de producción privada. Tal es el caso de Sergio Ollivich quien dirigió Llovizna (1977) y El infierno de todos tan temido (1979). Marcela Fernández Violante realizó Misterio (1979). Gabriel Retes filmó Flor de papel (1977) y Bandera rota (1978). Varios directores estaban en su mejor momento cuando la interrupción virtual de la producción del Estado truncaba sus carreras.

"La experiencia de Alfredo Joskowics fue una de las muchas que ilustraron un nuevo auge del cine independiente forzado en buena medida por la situación de la industria. ese auge produjo resultados insólitos: de 1977 a 1982, más de un centenar de largo y medimétrajes independientes igualaron en número -y quizá superaron- a la producción estatal de la misma época. La proliferación de un cine hecho casi siempre con medios precarios, y sin ninguna seguridad de exhibición pública demostró cuan fuerte había llegado a ser en México la auténtica y desinteresada vocación cinematográfica". (12)

Un caso ejemplar fue el de Jaime Humberto Hermosillo, quien a pesar de la crisis realizaba cintas de producción privada independiente y no cesaba en su afán de apoyar al buen cine, aunque éste se hiciera con poco presupuesto o de manera clandestina.

"Hermosillo continúa su análisis de los mitos, valores y comportamientos de la pequeña burguesía, de la clase media urbana en Naufragio (1977). El recurso del método

(1977), ambiciosa y barroca adaptación de la novela homónima de Alejo Carpentier, fue una coproducción con Cuba y Francia. Es la película que mejor ilustra el caso de la herencia forzada de la administración anterior". (13)

Pese a esto López Portillo manejó en el cine un retrato absurdo de la realidad del país. Los caprichos, la ineficiencia y la incultura fueron las cualidades para administrar a la cinematografía que menospreció al realizador mexicano, viéndose orillado a las producciones de empresas privadas como la empresa -naciente apenas- Televisine. Como ejemplo tenemos La ilegal (1981) de Ripstein. El interés en la creatividad de estas compañías casi fue nulo. Otros realizadores optaron por una semimarginalidad, la de las producciones universitarias como Hermosillo con Maria de mi corazón (1979).

"La ausencia de un proyecto coherente en los directores que se encuentran en posibilidades de filmar, Como Hermosillo, Ripstein, Cazals, Retes; la continua devaluación de nuestra moneda en una industria con cifras en dólares hacían presagiar malos tiempos para el cine mexicano". (14)

Efectivamente, esos malos tiempos en el sexenio lópezportillista continuaron al iniciarse el gobierno del presidente Miguel de la Madrid (1982-1988). A pesar de haber creado en 1983 el Instituto Nacional de Cinematografía con Alberto Isaac como director, el funcionamiento se subordinó a la dirección de RTC -ya decalda desde el sexenio anterior- y, por lo tanto, a la Secretaría de Gobernación. Los institutos atendían más a la burocracia que a una necesidad real.

En 1983 y 1984 el Estado participó en la producción de películas dirigidas por realizadores ya conocidos como Jaime Humberto Hermosillo, Ariel Zúñiga, Rafael Corkidi, Gabriel Retes, José Estrada, Arturo Ripstein, Julián Pastor, Sergio Olhovich, que a pesar de ser reconocidos por la crítica y el público no lograron sobresalir en este sexenio lleno de burocracia y falta de apoyo a la cinematografía mexicana.

Durante la gestión del presidente De la Madrid se realizaron pocas películas importantes, la mayoría producidas por la iniciativa privada y de baja calidad tanto en los temas como en las realizaciones, pero que eran en ese tiempo éxito de taquilla.

El Estado no entendía que el buen cine no es asunto de disposiciones administrativas en lo temático, que no han sido los temas históricos o literarios, ni la exhibición turística de los atractivos de un país, lo que ha hecho la grandeza de ningún cine nacional. El buen cine es asunto de libertad de expresión; parece inadecuado que el manejo estatal del cine siga unido al de la radio y la televisión siendo medios masivos distintos y no se le dé prioridad a su desarrollo.

A partir del sexenio de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994) los interesados se dan a la tarea de apoyar a la cinematografía nacional, ya no son algunos "churros" de Televisión los que atraen más gente, sino que el buen cine mexicano resurge gracias a la ayuda que muchos han proporcionado a las realizaciones y al empeño de los cineastas por hacer cine de calidad.

Esto no ha sido fácil, tuvieron que pasar muchos años para que una película: Rojo amanecer abriera el camino para que el llamado nuevo cine mexicano resurgiera y con él los directores de renombre que en años anteriores habían sido olvidados. En este sexenio se han filmado películas estatales e independientes de gran importancia apoyadas por el público que ha regresado a las salas a ver cine mexicano. Entre estas realizaciones podemos mencionar Cabeza de vaca, La tarea, La tarea prohibida, Danzón, Ciudad de ciegos, Retorno a Aztlan, Miroslava, Como agua para chocolate, Ángel de fuego, Pueblo de madera, La mujer de Benjamín, Bandidos, Sólo con tu pareja, Mi querido Tom Mix, Cronos, Bartolomé de las Casas, Modelo antiguo, Principio y fin, Ambar, Dollar mambo y un sinfín de largometrajes, medimetrajes y cortometrajes que han vuelto a dar vida al nuevo cine mexicano, realizado por directores de renombre y apoyados, en algunos casos por el gobierno.

De esta manera, México sigue participando en festivales internacionales como el de San Sebastián en España; el de Cannes o el de Biarritz en Francia; el del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, Cuba, etc., obteniendo importantes premios o menciones. El cine mexicano ha vuelto a ser reconocido en el extranjero y a ser visto por el público mexicano.

1.2. Características del nuevo cine mexicano

El nuevo cine mexicano ha aportado a la cinematografía un nivel de calidad alto, le ha dado cierta importancia a México a nivel nacional e internacional, tiene las características necesarias para realizar mejor los largometrajes, medimetrajes y cortometrajes que se han filmado en los últimos años

El nuevo cine mexicano tiene como principal característica la calidad de las cintas, que hechas con o sin apoyo por parte del Estado, han acabado con la simplicidad del cine que no deja mensaje alguno y rompe con una ideología predominante. Cualidades reconocidas a lo largo de los años que han llamado poderosamente la atención del público y la crítica especializada tanto nacional como internacional. La originalidad de las películas, con poco o mucho presupuesto, ha dejado ver que el nuevo cine mexicano aborda temas propios de la sociedad mexicana y acordes a lo que debe ser un argumento trascendental, exponente de los valores morales del mexicano. Innovación también en la dirección, producción, fotografía, etc. que les permite mayor realismo.

Otra característica del nuevo cine mexicano es la creación de argumentos que cambiaron el esquema establecido por el cine que buscaba en temas fáciles y trillados el éxito.

Las técnicas de modernización ofrecidas por el Estado y por empresas privadas (experimentales o independientes) hicieron del nuevo cine mexicano vanguardia en cuanto a realizaciones técnicas y de formato a la hora de filmar.

El nuevo cine mexicano narra la problemática social que vive el mexicano. Cómo se desenvuelve la clase baja, media o alta. Circunstancias que nos hacen reflexionar acerca de lo que a nuestro alrededor existe y de lo que como personas somos. De qué manera se comportan nuestros semejantes o nosotros mismos es una característica innegable de la nueva corriente, ese modo de hacernos recapacitar en cuanto a nuestras actitudes; la manera de salir avante ante las vicisitudes que se nos presentan; o también ver con donaire el modo de actuar del mexicano. El nuevo cine mexicano trata de dar temas que enaltecen o desvirtúan los valores del mexicano, los quebrantan o avalan contando una historia donde los personajes principales somos nosotros mismos.

Los temas pueden ser históricos, de remembranza, actuales, cómicos, del futuro, de reclamo social, de acontecimientos comunes del mexicano; pero tratados con la mayor claridad posible.

Las películas pueden o no ser realizadas con un financiamiento alto; sin embargo, siempre se harán pensando en que la cinta tenga un mensaje y sea aprobada por el público y la crítica especializada.

Para que sean aceptadas, los cineastas de la nueva corriente tienen como objetivo principal realizar cintas dignas dentro de la cinematografía nacional, con base en esto, las características de este tipo de cine deben ser acordes a los problemas de una nación como la nuestra.

Las características de esta corriente según Nelson Carro, Director de la revista *Dicine* son "en primer lugar la de un cine realizado por gente joven, bastante joven, con preocupaciones personales para transmitir las mediante el cine, otra es la de ser un cine de autor, realizado de alguna manera al margen de la iniciativa privada, promovido por el Estado con intereses culturales y que tiene poca relación con el otro cine...entonces yo creo que este cine se caracteriza por directores jóvenes con preocupaciones personales y que no hacen el cine en función del beneficio económico sino de las aportaciones de tipo artístico y cultural". (15)

Lo que el mexicano desea ver es la realidad de lo que pasa en su país, ya sea de manera dramática o cómica, pero siempre pendiente de que las cintas contengan características como la originalidad, la innovación, el realismo y la libertad de expresión, entre otras, que hagan del filme un producto de calidad.

1.2.1. Alcances y limitaciones

Durante los sexenios de López Portillo y Miguel de la Madrid la cinematografía nacional se encontró con limitantes tanto del Estado, por no apoyar a los filmes de calidad, como de los mismos realizadores que se oponían a producir los "churros" que el gobierno y el público pedían.

La falta de capital para hacer buenas películas, la poca libertad de expresión a la que el gobierno había sometido a los cineastas, la insuficiente distribución o exhibición de largometrajes de categoría y el nulo apoyo del Estado hacia los productores y directores que deseaban hacer películas diferentes, ocasionaron que el auge del nuevo cine mexicano creado en el sexenio de Luis Echeverría se viniera abajo en los dos sexenios posteriores. Claro, esto aunado a la falta de profesionalismo y de inteligencia de los que en aquel tiempo manejaron a la cinematografía por medio de RTC.

Durante el sexenio echeverrista se apoyó al cine mexicano al grado de haberse obtenido alcances importantes en la cinematografía nacional en cuanto a la producción de cintas dignas y de calidad innegables.

"El proyecto echeverrista contemplaba el rescate total de la industria cinematográfica estatizando todos los medios de producción y poniéndolos al servicio de las necesidades reales del pueblo mexicano; con su aplicación el trabajador cinematográfico ha alcanzado la envidiable posición de ser copropietario de los medios de producción y que los creadores artísticos no tenían otra limitación que la de su talento en el ejercicio de su libertad. Reforzadas por la conclusión del entonces dirigente máximo del cine nacional: 'Hemos sí, fundado las bases de un cine nuevo'. (16)

Este cine nuevo interesó a los críticos y al público que asistía a las salas a ver películas como El apando, Reed, México insurgente, El castillo de la pureza, La verdadera vocación de Magdalena, El señor de osanto, Los albañiles, Canoa, La pasión según Berenice, El cumpleaños del perro, El esperado amor desesperado, Matinee, La venida del Rey Olmos, El rincón de las vírgenes, Cuartelazo, Caltzonzin Inspector, El águila descalza, Longitud de guerra, El principio, entre otras. Grandes logros que los cineastas nacionales obtenían en esa época.

El apoyo que el gobierno ofreció a los productores y directores, aunado a la calidad de los guiones y a la distribución y exhibición de los filmes, dieron el tan anhelado paso para que el cine mexicano volviera al éxito de aquella llamada "época de oro".

"El cambio más significativo en este sector se propició en 1975, con la elaboración de un nuevo reglamento de otorgamiento de crédito del Banco Cinematográfico, por el cual se

suspendía totalmente el financiamiento a las campañas privadas. El dinero se canalizaría desde ese momento a las nuevas productoras oficiales Conacine y Conacite I y II, eliminando del juego a la dependiente iniciativa privada tradicional que se había convertido en un verdadero obstáculo para el ágil funcionamiento de la industria capitalista del cine mexicano". (17)

La producción privada se vio limitada en la primera mitad de la década de los setentas, ocasionando que los productores estatales tomaran el poder de la cinematografía. Con la implementación de este nuevo reglamento se eliminaban las principales trabas para la acumulación del capital en el "espectáculo" del cine. Los productores privados, principales culpables de los males que aquejaban a nuestro cine, nunca habían reinvertido sus ganancias al producir y exhibir una cinta, lo que propiciaba que el capital se perdiera en cuanto a la inversión oficial e inicial que habían realizado.

Con el retiro, hasta cierto punto forzado, de la inversión privada, se dejaba el camino libre para la participación de verdaderos inversionistas; sobre todo, se terminaba con toda una corriente cinematográfica de lo más retrógrada que chocaba con la ideología modernista de la clase dominante.

Se necesita reformar el cine y con el apoyo de Echeverría se realizaron productos mejor hechos, más actuales y benéficos para la industria y para la sociedad mexicana.

Durante el sexenio 70-76 la cinematografía nacional obtuvo más alcances que limitantes: se creó el nuevo cine mexicano, se realizaron películas de alta calidad dignas de ser reconocidas y premiadas a nivel nacional e internacional, surgieron excelentes actores, así como directores competentes que sabían hacer su trabajo y que se preocupaban por realizar filmes originales y apegados a la realidad de la sociedad de entonces.

"La gente prefiere ir al cine porque tiene la posibilidad de relacionarse con la pantalla y con un entorno social que agudiza su sentido de la percepción del filme y que le permite gastar chanzas con sus compañeros, por el parecido con tal o cual actor, lo que rompe el aislamiento del hogar y conforma un acto social. El material que nos interesa es el que puede ayudar a la formación de una conciencia actual, contemporánea, el que provee un amplio espectro de información alternativa, que dé a estos sectores organizados elementos

asimilables para su propia lucha y para lograr una conciencia más clara de lo que está ocurriendo". (18)

Pese a esto, las grandes limitantes por las que atravesó el nuevo cine mexicano -que se encontraba en su momento- fue la falta de apoyo del gobierno de los dos siguientes presidentes: José López Portillo (76-82) y Miguel de la Madrid (82-88).

Durante esos dos sexenios "El estado controlaba al cine como una manera de ejercer el poder político en el ámbito cultural, ya que este es un medio que llegaba a la conciencia y al gusto de las grandes masas". (19)

Así, por ejemplo, Miguel Necoechea produjo la película María de mi corazón de Jaime Humberto Hermosillo, filme que ha ganado varios premios en festivales internacionales y las autoridades no la han tomado en cuenta para la exhibición comercial. "El productor privado tan vapuleado en el sexenio anterior (70-76) vuelve a ser la figura central, pues posee los sectores de la rentabilidad. El cine de autor se guarda en el ropero y en su lugar se decreta el cine familiar. Los productores y sus cuadros artísticos e intelectuales retoman agresivamente la palabra para dejar claro que las ideas de cultura, educación, crítica, denuncia, mensaje, etc., no tienen nada que ver con el cine. Este es un negocio y su única función es divertir. Las únicas buenas películas son las que dejan dinero". (20)

En aquel tiempo, las distribuidoras pensaban que la política de exhibición era francamente discriminatoria para el cine nacional y para cualquier otro que no fuera norteamericano, el cine estatal se llevaba la peor parte. Durante esos sexenios, a las películas realmente de calidad se les asignaba salas inadecuadas y lejanas, se presentaban las películas con nula promoción o premeditadamente equivocada. El Estado se sabotaba a sí mismo, sus filmes no eran exhibidos correctamente. Sus costos nunca eran recuperados. Así, por ejemplo, películas de categoría como El recurso del método se filma en 1977 y se exhibe comercialmente en México en 1981; Llámenme Mike es producida en 1978 y no se exhibe sino hasta 1982; Días de combate y Cosa fácil de Alfredo Gurrola se realizan en 1979 y se exhiben en 1982. Además, por las salas en que eran programadas y por el lanzamiento, ninguna de ellas pasaba la primera semana. Desgraciadamente el mismo caso se repite por lo menos con un centenar de películas más. Las razones del desastre son

muchas, desde una administración económica que prefería tener una película de calidad enlatada varios años, aunque eso significara tener dinero guardado devaluándose cada momento, hasta una ineficiencia de la política de aquel tiempo.

Pese a todo, existieron películas de calidad que obtuvieron premios de crítica tanto nacional como internacionalmente: Las Poquíanchis donde María Rojo conquistó el Ariel a la mejor coactuación femenina y la cinta ganó muchos premios internacionales; Naufragio que recibió los Arietes al mejor director (Jaime Humberto Hermosillo), mejor actriz (María Rojo y Ana Ofelia Murguía) y mejor adaptación (Hermosillo) en 1978; María de mi corazón que logró el premio Coral del Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano y los premios a la mejor actriz (María Rojo) y mejor actor (Héctor Bonilla).

Un caso importante fue el de José Estrada, quien recibió un Ariel por su película Angela Morante, crimen o suicidio y lo ofreció públicamente a todas las películas que se encontraban enlatadas en aquel tiempo.

"Puede ser que por falta de producción no se llegue a tener el porcentaje necesario respecto a las películas extranjeras, pero lo que no se explica es el otro aspecto, pareciera que el Estado se boicotea así mismo. Desde 1977 se habló de la tremenda desorganización del cine nacional, de su desastre financiero y, para muchos, esto es como si se hubiera tramado algo así como una venganza hacia ese cine que se produjo durante el sexenio 70-76. Pero la cuestión rebasa esta interpretación, pues hay también filmes que el Estado produjo durante el siguiente sexenio y que se encuentran enlatadas. Pareciera que este cine no llegara a cumplir los requisitos esperados para la gente que dirige la industria cinematográfica del país, y que no se sabe bien cuáles son esos requisitos. Entonces dejan al cine sin alternativas". (21)

Efectivamente, pese a que en el sexenio de Echeverría el Estado apoyó al nuevo cine mexicano, en los siguientes sexenios, el gobierno no encontró un rumbo para el cine nacional; la gente que se formó en los años 70-76: directores, guionistas, productores, actores trataron de darle un nuevo rumbo al sindicato STPC y de organizarse en productoras o formular un proyecto de cine nacional, pero no hubo forma de resistencia eficaz y organizada por parte de los trabajadores.

A pesar de todo, el resurgimiento del llamado nuevo cine mexicano, durante el sexenio de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994) ha valido para que los alcances sean más significativos que las limitaciones. Se le ha apoyado y por ende ha salido adelante a los problemas por los que ha atravesado.

Se han producido en el presente sexenio cintas de calidad como Danzón, Intimidades en un cuarto de baño, La tarea, Retorno a Aztlan, Cabeza de vaca, Ciudad de ciegos, Lolo, Rojo amanecer, Angel de fuego, El bulto, La vida conyugal, Tequila, Desiertos mares, Ya la hicimos, y muchas más que han dado realce y resurgimiento al nuevo cine mexicano, ese cine que el público pedía, que los críticos deseaban y que el gobierno se había tardado en favorecer.

1.2.2. Importancia política, social y económica

"Al iniciarse el sexenio de Luis Echeverría, el país se encontraba en crisis económica y política debido al fracaso del 'desarrollo estabilizador' postalemanista y a la pérdida de credibilidad en las instituciones ocasionada por los sucesos del '68. El comienzo de esta administración trajo consigo una serie de medidas que tendían a una mayor participación del gobierno en la economía para tratar de salvar la crisis, estas medidas fueron entre otras: adquirir participación en el capital social de empresas ya establecidas y crear nuevas entidades del sector paraestatal, lo cual provocó enfrentamientos con los sectores más rígidos de la iniciativa privada". (22)

A partir de lo ocurrido en el '68, se perdió credibilidad en las instituciones del gobierno, ya que se puso en evidencia la violencia represiva del poder ante la incapacidad de satisfacer las inquietudes sociales. Esto obligó al gobierno a instrumentar una política de apertura democrática que facilitara la producción en diferentes sectores como el de la cinematografía nacional.

La apertura democrática se reflejó en la lucha por hacer cosas dignas dentro de la política echeverrista. En el ámbito cultural el presidente negoció con intelectuales y trató de disminuir tensiones sociales. Cambió la política cinematográfica y la colocó en manos de quien sí sabía y podía realizar mejoras en ese terreno.

De esta manera la industria cinematográfica se inserta tanto en la política de apertura democrática como en el nuevo esquema de intervención gubernamental en la economía, convirtiéndose en uno de los principales instrumentos del Estado para la propagación de la política y la ideología. La cinematografía se transformó absorbiendo las deudas de la iniciativa privada, el gobierno proporcionó financiamiento y ejerció un control cada vez mayor sobre el medio. En este sexenio se le da la mayor concentración de poder en la historia del cine mexicano.

Durante el primer año de la administración de Luis Echeverría (1970), el gobierno federal modifica radicalmente la imagen del cine nacional deteriorada en los años sesentas.

El Estado hizo un llamado a productores y sindicatos, invitándolos a mantener el equilibrio obrero-patronal con vista a nuevos horizontes económicos que coadyuvaran al surgimiento del nuevo cine mexicano.

El plan de estructuración consistió en tomar bajo su responsabilidad la acumulación de capital y utilizar al cine como arma ideológica que le permitiera cambiar las conciencias de las grandes masas que en aquel tiempo acudían al cine.

Por medio del Banco Nacional Cinematográfico el Estado participa de manera activa; suspende el crédito a productores privados y produce o coproduce con grupos de trabajadores. Esto, por supuesto, con el fin de que tanto política como económicamente, el país creciera por medio de la industria cinematográfica que tenía tanto auge en aquel tiempo.

De manera insólita para la sociedad de aquellos días y particularmente para la cinematografía del país, en ese sexenio hicieron su debut 18 nuevos directores de cine, lo cual no ocurría desde 1944. Entre los cineastas que destacaron se encontraban Alberto Isaac, Arturo Ripstein, Felipe Cazals y Jaime Humberto Hermosillo.

Algunos de estos realizadores mencionaron: "El cine no puede permanecer ajeno a sus realidades. Esto nos obliga a luchar por transformar la sociedad creando un cine mexicano ligado a los intereses del tercer mundo y de América Latina, un cine que nacerá del estudio y del análisis de la realidad continental". (23)

Estos mismos directores formaron en marzo de 1974 DASA (Directores Asociados S.A.), compañía productora afín a la política gubernamental. En 1975, los miembros de DASA, junto con otros cineastas, fundaron el Frente Nacional de Cinematografistas con la misma línea política.

"No obstante la estatificación del cine nacional y las medidas tomadas, tanto políticas como económicas, se permitió la diversidad de temas y la participación de escritores y actores. El escritor José Agustín escribió y dirigió Ya sé quién eres, te he estado observando (1970); y el actor Julián Pastor debutó con La justicia tiene doce años y continuó con La venida del Rey Olmos (1974)". (24)

Esta época fue de gran importancia debido a la calidad de los largometrajes que se exhibían y a la ayuda política y económica que el gobierno proporcionó a los cineastas nacionales que vieron en el cine la realidad de lo que la sociedad mexicana representaba; la familia, la política, la cultura, la importancia de la mujer, la participación activa de los estudiantes, el progreso científico y tecnológico, el cambio de cultura en la música y el arte, el reencuentro con nuestras raíces, etcétera.

"Entre los aciertos importantes dentro de la diversidad de la producción, podemos señalar Caridad de Jorge Fons, crítica acerba a la burocracia mexicana, El castillo de la pureza de Ripstein, tal vez su mejor película, Canoa de Felipe Cazals (tal vez la más controvertida del sexenio) sobre el linchamiento de un grupo de trabajadores universitarios en San Miguel Canoa por los habitantes del pueblo, incitados por el cura local. Otros aciertos fueron las producciones independientes que sirvieron de apoyo al discurso populista y que fueron incorporadas a la exhibición comercial como Reed, México insurgente de Paul Leduc; Los meses y los días de Bojórquez y las producciones universitarias como De todos modos Juan te llamas (1974) de Marcela Fernández Violante; El cambio y Meridiano 100 de Alfredo Joskowicz". (25)

Con la creación de Conacite I y II (Corporación Nacional Cinematográfica de Trabajadores y Estado) se concretaron los planes de producción entre trabajadores y Estado -lo que daba una economía mixta para los de arriba y los de abajo- llamadas producciones en "paquete". Mediante esta unión, los trabajadores no sólo eran dueños de su fuerza de

trabajo, sino también del producto del mismo. El convenio era que el trabajador invirtiera el 20% de su salario y recibiera el 50% de las ganancias.

"Es necesario reconocer que a pesar de que se exageró mucho en el valor de la producción y la gestión administrativa del gobierno en la industria cinematográfica de este periodo, hubo algunos logros, como el ingreso de gente nueva a los cuadros creadores del medio, el auspicio de la producción documental, la ampliación de la tolerancia en la censura, el apoyo a las escuelas de cine y la recuperación de salas y de públicos (la clase media universitaria)". (26)

Durante el siguiente sexenio, en 1977, Margarita López Portillo anunciaba una reestructuración radical a la industria cinematográfica, ya que, según ella, el cine estatal arrastraba pérdidas por más de 300 millones de pesos. Se ordenaron auditorías a las empresas oficiales de cine, se anunció la modificación del precio en taquilla, además de la desaparición de Conacite I, la cual se fusionaría a Conacine.

La política cinematográfica de Margarita López Portillo tuvo como consigna buscar el autofinanciamiento de la industria filmica nacional. La economía debería guiarse hacia las cintas que contaran con poco financiamiento y rápida recuperación de ganancias. Este sexenio se caracterizó por el retorno de la iniciativa privada a la producción cinematográfica y el abandono casi total del Estado.

"A pesar de buscar la consolidación del cine nacional, las tres productoras oficiales, Conacine, Conacite I y II sufrieron un recorte de presupuesto de 65 millones, que se tradujo en la reducción de la calidad y del número de películas". (27)

Ante tal situación, muchas cintas del Estado fueron filmadas en cooperación con productores privados o con los trabajadores que siguieron en la bonanza gracias al apoyo estatal, quienes crearon, en febrero de 1980, su propia Unión de Crédito de la Producción Cinematográfica S.A. de C.V. con un capital de 40 millones de pesos, equivalentes al valor total de la realización de cintas de un año.

Durante el sexenio lópezportillista y en el posterior (82-88) los productores privados continuaron con su política de filmar "churros" retrógradas. La sociedad de aquel tiempo

sufría las películas de la iniciativa privada con temas campiranos o de braceros, de cabareteras, de burlesques que, pese a su poca calidad artística, habían demostrado ser grandes éxitos de taquilla.

"Como vemos, la política del gobierno en la dirección de la industria ha sido la de proporcionar los medios que permitan su desarrollo, pero bajo lineamientos generalmente marcados por la producción comercial. Estos lineamientos no han considerado la calidad cultural ni artística, tampoco el interés nacional. La libre expresión y la libertad autoral han tenido que enfrentarse a los fines de lucro de los productores privados y a los intereses políticos del grupo en el poder. Las excepciones se dieron cuando instituciones educativas y culturales del Estado, como la Secretaría de Educación Pública o instituciones de educación superior como la UNAM y universidades de provincia se abocaron a la tarea de producir filmes, tal es el caso de María de mi corazón producida por la Universidad de Veracruz durante el sexenio de López Portillo". (28)

Es decir, por una parte, estaba el cine de la iniciativa privada con interés mercantilista (poca inversión-rápida recuperación) que explotaba temas y estrellas trillados y convencionales que aseguraban una recuperación rápida de la inversión, producción dirigida a sectores de la sociedad menos privilegiados cultural y económicamente.

Por la otra, se tenía un cine de calidad con apoyo financiero (no tanto como para la iniciativa privada), a veces con libertad de expresión y libertad autoral, siempre y cuando estas libertades no alteraran la ideología dominante, cine que a pesar de sus múltiples contratiempos logró aciertos como Canoa, El lugar sin límites, Cadena perpetua y otras.

Todo lo anterior dio lugar al desarrollo de un cine independiente y marginal que pretendía ser una alternativa al discurso de los grupos en el poder y que se disponía a que fuera un cine poco común en aquellos tiempos, el nuevo cine mexicano de calidad interpretativa y con ganas de plasmar la sociedad en la que vivía.

La política a seguir del sexenio actual (1988-1994) ha sido la de apoyar económicamente a la industria cinematográfica, aparte de darle mayor libertad de expresión para que los realizadores del nuevo auge del cine mexicano produzcan y dirijan temas acordes con la realidad imperante en el país.

La economía durante este sexenio juega un papel de apoyo para el nuevo cine mexicano, se le aporta más capital, incitando a los directores a realizar grandes producciones que sean un deleite para el público que ha regresado a las salas cinematográficas a ver películas de calidad que expongan temas originales y apegados a la idiosincracia del mexicano.

1.2.3. Importancia en la vida cotidiana

El nuevo cine mexicano se ha enfrentado con varios obstáculos para narrar con exactitud los acontecimientos de la sociedad mexicana; sin embargo, ha aportado grandes acontecimientos culturales y sociales.

La contribución cultural de la nueva corriente va desde la educación de la clase baja hasta los grandes estratos sociales de México, sin soslayar nuestras raíces, así como los valores morales y sociales que existen en nuestro entorno.

La cultura mexicana se ha visto en peligro de desaparecer y ser sustituida por la cultura de los Estados Unidos, de ser menospreciada y hasta insultada por quienes creen que México, como país tercermundista, no sabe nada.

Ante esto, los medios masivos de comunicación, como forjadores de una ideología y como determinantes en la cultura de un país, se han visto en la necesidad de orientar y a veces de desvirtuar el conocimiento que de la cultura mexicana se tiene.

Los valores que poseemos los mexicanos nos llevan a aceptar o a rechazar determinadas actitudes y acciones provenientes de otras civilizaciones que no están de acuerdo con nuestro modo de pensar, de sentir o de ser.

El nuevo cine mexicano trata de mostrarnos nuestra cultura, enseñándonos la vida cotidiana así como las virtudes y los defectos que tenemos, que son forma vital en nuestra manera de pensar o de vivir. Nos ha mostrado también el estado en que se encuentra la vida común de México ante los acontecimientos por los que atraviesa.

El cine ha realizado películas que nos dejan ver cómo somos, por ejemplo: El castillo de la pureza, donde nos percatamos de la represión que un hombre mexicano ejerce sobre su

familia y su entorno social. El apando cuenta los graves problemas de la penitenciaría y del sistema político. Lo que importa es vivir, Días difíciles, La vida conyugal permiten entrever los problemas del matrimonio mexicano. Rojo amanecer, nos deja perplejos ante los acontecimientos del '68. Retorno a Aztlan, Tlacuilo y Cabeza de vaca nos acercan a nuestras raíces históricas, La tarea, La tarea prohibida, Sólo con tu pareja, indican con humor los problemas de la pareja y la familia.

Por algo el nuevo cine mexicano ha sido analizado por la crítica tanto nacional como internacional, porque trata de enaltecer los valores de los mexicanos ante actitudes determinadas de nuestra sociedad.

Como medio masivo de comunicación, el cine mexicano ha aportado costumbres e ideales propios de un público ávido por encontrar en su manera de vivir el progreso que todo ser humano necesita.

Los guionistas se han visto en la necesidad de crear situaciones nuevas, de ver que las películas comerciales que tenían éxito no dejaban ningún mensaje y sólo se dedicaban a divertir al espectador.

La capacidad de conmover y convencer al público obliga a los realizadores a darle un sentido de identidad y fortalecimiento verdaderos a la cultura de nuestro país, no sin antes dejar un mensaje claro del comportamiento que debe tener cada mexicano con su familia y con la sociedad en general.

1.3. Participación estatal en la nueva corriente

La participación del Estado como productor, distribuidor y exhibidor de películas mexicanas ha tenido su mejor auge durante los sexenios de Luis Echeverría (1970-1976) y Carlos Salinas de Gortari (1988-1994). Sin embargo no se debe soslayar las realizaciones que tuvieron relevancia durante los sexenios de José López Portillo y Miguel de la Madrid, en donde cintas merecedoras del aprecio del público y la crítica fueron producidas por el Estado.

Durante la virtual estatización del cine mexicano en el periodo echeverrista, el gobierno, por medio de sus casas productoras Conacite I y II y Conacine en combinación con los Estudios Churubusco produjeron un sinfín de largometrajes, medimetrajes y cortometrajes que tuvieron gran importancia para el campo de acción del nuevo cine mexicano.

La gestión de Rodolfo Echeverría se vio involucrada en la realización de cintas de calidad que durante la primera mitad de la década de los setenta se produjeron sin un costo exorbitante. Entre ellas se encuentran: El castillo de la pureza de Arturo Ripstein; Canoa, El apando y La Poquiachis de Felipe Cazals; La pasión según Berenice, La verdadera vocación de Magdalena de Jaime Humberto Hermosillo; Los albañiles de Jorge Fons; Hermanos del viento, Lo mejor de Teresa de Bojórquez; Chin Chin, el teporocho, Nuevo mundo de Gabriel Retes; Cananea de Marcela Fernández Violante; Presagio, Las fuerzas vivas de Luis Alcoriza; Los de abajo, El monasterio de los buitres de Servando González y Longitud de Guerra de Gonzalo Martínez.

En 1976, Ripstein dirigió también para el Estado el largometraje documental Lecumberri, sobre la penitenciaría capitalina reemplazada actualmente por el Archivo General de la Nación.

"Cazals ilustró en Canoa un argumento de Tomás Pérez Turrent basado en hechos reales y derivados de los sucesos del '68, Cazals logró una película muy impresionante, significativa y vista casi unánimemente como ejemplo de buen cine con sustancia crítica, social y política". (29)

Estas y otras opiniones de la crítica con respecto al cine estatal de aquella época eran muy buenas, se notaba que las películas del nuevo cine mexicano gustaban al público y a los que de alguna u otra forma estaban involucrados con la cinematografía mexicana.

"Otra institución dependiente del Estado como el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) produjo tres cintas importantes que fueron dirigidas por el entonces novel director Felipe Cazals, quien sería uno de los directores más relevantes del nuevo cine mexicano". (30)

También hicieron cine estatal con resultados interesantes y apoyados por el gobierno varios directores debutantes en la década anterior (1960): Alberto Isaac, Juan Manuel Torres, José Estrada, Alberto Bojórquez, Alfonso Arau y Gonzalo Martínez.

"Las tres siguientes películas de Isaac fueron de producción estatal: El rincón de las vírgenes (1972), divertida tragicomedia rural basada en unas narraciones de Juan Rulfo; Tivoli (1974), evocación ambiciosa, sabrosa de un teatro frívolo capitalino de los cuarenta y cincuenta y Cuatelazo (1976) filmada en blanco y negro, Isaac quiso darle así un tono de documental". (31)

Poco a poco los directores se daban a conocer como máximas figuras de la cinematografía mexicana. La capacidad analítica y realista para escribir guiones y llevarlos a la pantalla hicieron que en aquel tiempo realizaran largometrajes que fueran decisivos para el comienzo del nuevo cine. Esto, gracias también a la participación estatal que en la cinematografía de México durante el sexenio de Echeverría fue intensa y bien lograda.

Marcela Fernández Violante, debutante en la industria y Primera directora desde tiempos de Matilde Landeta, fue encargada por Conacine de realizar la cinta Cananea (1976) que contaba una lucha minera violentamente reprimida de principios de siglo. También filmó una película para la UNAM, la cinta independiente De todos modos Juan te llamas (1974), referente a la guerra de los cristeros.

Entre los no pocos directores debutantes para el Estado figuró Raúl Araiza. Su primera cinta fue la impresionante Cascabel (1976) sobre un joven cineasta que filmaba en la selva chiapaneca un documental sobre los lacandones y se involucraba en sus problemas. La película sorprendió por su audacia crítica y por el natural comportamiento logrado en sus actores.

Gabriel Retes también tuvo una participación relevante al debutar para el Estado en 1975 con la novela de Armando Ramírez: Chin Chin el Teporocho. Después dirigió Nuevo Mundo (1976) donde cuenta su visión del modo en que los conquistadores españoles trajeron a México la fe católica.

"Para el Estado Luis Alcoriza realizó dos películas: Presagio (1974) y Las fuerzas vivas (1975). Además Carmen Toscano mezcló vistas tomadas por su padre Salvador Toscano, partes de ficción y documentos varios para realizar a partir de un guión suyo y de Matilde Landeta, el largometraje Ronda revolucionaria (1976) producido por Conacine". (32)

Al frente del Banco Nacional Cinematográfico, Rodolfo Echeverría también favoreció a los directores veteranos de prestigio como Emilio Fernández, Julio Bracho, Alejandro Galindo y Roberto Gavaldón.

Dichos directores realizaron entre otras cintas: La choza, Zona roja del Indio Fernández; En busca de un muro, Espejismo de la ciudad de Julio Bracho; Ante el cadáver de un líder, El juicio de Martín Cortés de Alejandro Galindo; Doña Macabra y El hombre de los hongos de Roberto Gavaldón.

El sexenio de Luis Echeverría trajo consigo una gran participación por parte del Estado en la realización de cintas mexicanas de calidad. Debutaron varios directores, guionistas, actores; mismos que, junto con la producción del gobierno le dieron relevancia al nuevo cine mexicano. De manera simultánea se realizaban películas financiadas y apoyadas por el Estado y cintas hechas por el llamado cine independiente que cobró gran fuerza en ese periodo.

Durante el siguiente sexenio (José López Portillo 76-82) "El Estado como productor hizo las pocas películas que conservan todavía alguna ambición de expresión personal, búsqueda o intento de aproximación crítica de la realidad. Así surgieron películas como El lugar sin límites (1977) de Arturo Ripstein, una inteligente reflexión sobre el poder, el paternalismo y el machismo, que genéricamente se acoge al melodrama tratado como una ópera y con la constante interacción de lo político y lo sexual". (33)

A pesar de los cambios en la política cinematográfica del sexenio lópezportillista y de los impedimentos por parte de Margarita López Portillo, el cine realizado por el Estado logra un importante aumento en la producción. De los 68 largometrajes que se filmaron, 45 fueron llevados a cabo por el Estado a través de las empresas Conacine y Conacite I y II

con residuos del nuevo cine mexicano. Estas cintas fueron sin duda superiores en calidad a las realizadas por la iniciativa privada.

Para el sexenio de Miguel de la Madrid prácticamente el Estado no participa en la industria cinematográfica. Desde 1980 la baja de la producción ya era notable, Conacine produjo sólo dos películas en ese año: El mundo trágico y Fieras contra fieras y Conacite II otro par: En la tormenta y En el país de los pies ligeros.

De esta manera se daba una pasividad del Estado para producir películas de la nueva corriente, así como para distribuir las y exhibirlas. Todo estaba en manos de la iniciativa privada (Televisión)

A partir de la cinta Rojo amanecer (que causó gran expectación y éxito) el Estado comienza a participar de nueva cuenta en el cine mexicano. El Gobierno de Carlos Salinas de Gortari apoya proyectos que se encontraban enlatados por los presidentes anteriores, les da luz verde y los ayuda en su realización.

Ya es el Estado quien toma parte activa dentro de la producción del nuevo cine mexicano, financiándolo por cuenta propia o por medio de instituciones como la SEP o de universidades de los estados o la UNAM.

De tal forma durante el sexenio se filman películas interesantes, como las mencionadas anteriormente que dan pauta para que resurja el nuevo cine mexicano y tenga un importante y sorprendente repunte, tanto a nivel nacional como internacional.

1.3.1. Participación privada

Mientras el Estado junto con instituciones y universidades se encargaban de darle apoyo económico y financiero al nuevo cine mexicano de la primera mitad de la década de los setentas, la iniciativa privada cerraba sus espacios de producción (por mandato presidencial) y se dedicaba a realizar programas para la televisión.

En 1976, durante el acto de entrega de los Arieles el Presidente Echeverría dio las gracias a los señores de la iniciativa privada para que no volvieran a filmar y se dedicaran a

otra actividad. Era un modo de descartar a la iniciativa privada en la producción del cine nacional.

De esta manera la iniciativa privada dejaba de participar en la producción de cintas, ya no fue financiada, peso sobre todo, el Estado rechazó apoyarla, ya que en ese momento estaba inmerso en la creación del nuevo cine mexicano y en su virtual estatización.

Por lo que respecta al siguiente período presidencial "El desarrollo del cine durante el sexenio 76-82 quedó determinado desde que Hiram García Borja tomó posesión del Banco Cinematográfico, y definió la nueva política a seguir: 'no vamos a prescindir de ellas (las películas de autor), lo que sucede es que al hacerlas volveremos la espalda a los asuntos de finanzas'. Podría pensarse por ejemplo, en producir varias cintas rentables y entre ellas una película de autor. Se volvería a las producciones rentables, aunque su calidad fuera un sector secundario y de vez en cuando se seleccionaría algún argumento como excepción para filmar una película que representara a nuestro país, pensando que un buen tema garantizaría una buena película". (34)

La iniciativa privada se encargaba así de la industria cinematográfica, de la cantidad de películas producidas, no de la calidad de las mismas. Lo que importaba era que el cinespectador acudiera a las salas a divertirse con temas trillados y retrógradas, y no a analizar realmente los problemas que como ciudadano y ser humano tiene.

Margarita López Portillo había hecho un llamado para volver al cine de familia que nunca se hizo. La orientación siguiendo los principios de calidad y contenido nunca se cumplieron.

Los productores privados encontraron en los temas redituables de ficheras, prostitutas, braceros, cuentos colorados, pordioeros y cantinas el añorado escalón que habían perdido en la administración anterior, recibiendo el apoyo hasta en la distribución y exhibición.

La iniciativa privada, caracterizada por hacer películas de bajo costo, rápidamente recuperables y con un criterio pobre (en cuanto a la calidad), gozó a lo largo del sexenio de grandes privilegios, prerrogativas y ventajas entre la escasa participación estatal en esta área.

"En los primeros meses de 1977 se realizó en los medios de comunicación una campaña donde se criticaba a las películas realizadas de 1970 a 1976 insertadas en la corriente del llamado cine de autor, acusándolos de dilapidar el dinero del gobierno y de no poder recuperar su inversión". (35)

Durante el sexenio 76-82 el cine de autor era subordinado y hasta desprestigiado por el cine de la iniciativa privada. Así siguió hasta el sexenio de Miguel de la Madrid donde las producciones de baja calidad fueron éxito de taquilla.

El público se regocijaba con las películas de albures, ficheras o braceros que la iniciativa privada les exhibía. El Estado ya no apoyó al nuevo cine mexicano, sin embargo, éste no se dejó vencer y siguió produciendo películas de manera clandestina.

Las cintas con temas interesantes, pero de producción estatal tenían más limitaciones para exhibirse que las de la iniciativa privada. Desde 1977 la producción privada aumentó considerablemente.

En 1976, la iniciativa privada produjo solamente diez películas, tres de ellas siguiendo el proceso normal de producción: El moro de cumpas, Las ficheras y La Virgen de Guadalupe; las siete restantes se realizaron como producciones tipo pirata, o sea, al margen de la ley, sin contratos colectivos de trabajo y en locaciones fuera del país.

En 1977 los productores privados realizaron 22 largometrajes, nueve regulares y trece piratas. A partir de este año la iniciativa privada empezaba a apoderarse de la industria cinematográfica ofreciendo películas de ínfima calidad con argumentos contruídos a base de trillados sketches carperos, alternados con algunos números musicales interpretados por grupos o cantantes populares como la Sonora Santanera, Juan Gabriel y Rigo Tovar, por mencionar a algunos.

"La baja calidad de la producción que caracterizó el mercado durante el sexenio 76-82 dio al traste con las carreras prestigiosas de varios directores que habían demostrado interés por un cine más crítico en el sexenio anterior y que ahora fueron envueltos por la mediocridad del medio. Felipe Cazals que en el sexenio anterior filmó Las Poquiánchis y Canoa, al empezar éste, trató de seguir con la misma línea, filmó en 1977 La güera

Rodríguez y en 1978 El año de la peste, películas que resultaron un fracaso en taquilla, por lo que termina filmando La vida de Rigo Tovar". (36)

Por su parte Gonzalo Martínez, egresado de la escuela de cine de la URSS y que en el sexenio echeverrista filmó películas importantes como El principito y Longitud de guerra, entre otras, termina por filmar El Noa Noa y Esta es mi vida, biografías de Juan Gabriel.

"Las excepciones fueron dadas por el cine independiente y por algunas producciones estatales que lograron sobresalir a la mediocridad imperante". (37)

Para el sexenio de Carlos Salinas de Gortari, la producción de la iniciativa privada sigue, pero ahora se le ha vuelto a dar apoyo al cine de calidad hecho años atrás y que actualmente está acabando con ese cine de ruleteros, ficheras, trailereros, etcétera.

Con el presente gobierno ha resurgido el nuevo cine mexicano, poco a poco se vuelve a colocar en el gusto del público aun por encima de la iniciativa privada y es reconocido por la crítica nacional e internacional.

1.3.2. Participación experimental e independiente

Este tipo de cine hecho desde principios de la década de los sesentas ha sido significativo para el nuevo cine mexicano, ya que ha aportado cintas de gran interés e importancia llenando los vacíos dejados por la mezquindad de la producción privada convencional y por las incoherencias estatales que han provocado los cambios de sexenio.

"Las opciones para un mejor cine fueron dadas por las producciones de tipo independiente realizadas por instituciones como el Centro de Producción de Cortometraje de la UNAM, o por grupos independientes como el grupo Cine Testimonio. Se conoce por cine independiente en México al conjunto de películas realizadas al margen de los mecanismos industriales (financiamiento considerable), contratos, sindicatos, actores profesionales, empleos de estudios, etc. La preocupación fundamental de estas producciones después de los sucesos del '68, fue la denuncia de los problemas sociales y el compromiso político de la mayor parte de los realizadores que proponían cambios en las estructuras sociales. Durante el periodo 70-76 el cine independiente ganó terreno en el aspecto de la

difusión, ya que algunas de estas producciones fueron absorbidas por los canales oficiales de exhibición, pues eran afines a la política populista del gobierno: Cananea, Reed, México insurgente y Meridiano 100". (38)

El cine independiente nació -según Emilio García Riera- con la película Raíces del productor Manuel Barbachano Ponce en 1953 y tuvo acentuada participación en el sexenio echeverrista (70-76).

Durante este sexenio se filmaron cintas independientes y experimentales sin ninguna seguridad de ser exhibidas. Era natural, en aquel entonces, que quien filmaba una película de este tipo no la hacía pensando en el lucro sino como un propósito de renovación y búsqueda.

Los sucesos del '68 dieron pie al nacimiento del cine universitario de largometraje. En ese mismo año, Felipe Cazals realiza su primera película larga La manzana de la discordia, es a la vez la primera cinta independiente mexicana que manifiesta claros propósitos de revolucionar el lenguaje fílmico.

Al año siguiente (1969) varios cineastas importantes filman largometrajes independientes. Cazals, Familiaridades; Arturo Ripstein, La hora de los niños; Jaime Humberto Hermosillo (egresado del CUEC), Los nuestros; Raúl Kamffer, Mictlán, etcétera.

El grupo llamado cine independiente fue formado en 1969 por los jóvenes directores Ripstein, Cazals, Rafael Castanedo y el crítico Tomás Pérez Turrent. Sin integrarse les fue cercano el cineasta Paul Leduc.

"Bertha Navarro, esposa de Paul Leduc produjo en 1970 el primer largometraje de Leduc, Reed, México insurgente, cinta independiente fotografiada en blanco y negro por Alexis Grivas y Ariel Zúñiga. A cambio de una tardía y poco redituable exhibición pública en México, tuvo bastante difusión en el extranjero y significó para muchos espectadores politizados de todo el mundo un recobro del cine mexicano". (39)

Mientras dos egresados del CUEC, Jorge Fons y Juan Guerrero debutaron en el cine estatal, otros exalumnos del mismo centro: Alfredo Joskowics, Federico Weingarsthofer y Alberto Bojórquez lo hacían con cintas independientes de medio y largometraje.

Otro director que también se interesó mucho por hacer cine independiente, además del que realizaba para el Estado fue Jaime Humberto Hermosillo.

"Como cintas independientes, Hermosillo dirigió en 1969 Los nuestros que contaba una historia familiar a la vez cotidiana y siniestra, muy indicativa de un modo agudo y anticonvencional de ver los problemas de la clase media. Kamffer realizó Mictlán donde un capitán criollo se enfrentaba en el México del siglo XIX a un mundo indígena cuya calidad alucinante se ilustraba con trucos y efectos fotográficos. Películas de calidad indudable fueron también las realizadas por Alfredo Joskowicz Crates; y por Bojórquez A la busca".
(40)

Las obras de los nuevos directores del cine independiente manifestaban preocupaciones morales, sociales y políticas nada comunes en el cine mexicano tradicional; respondían a una efervescencia ideológica y crítica estimulada en gran medida por los sucesos del '68 en México.

El grito, película realizada sobre y con el movimiento estudiantil popular de 1968 por los alumnos del CUEC vendría a rebasar aquella limitada visión del pueblo que sufre con una nueva imagen, la de un pueblo que lucha. A pesar de sus limitaciones, principalmente ideológicas, El grito, primer largometraje documental que desde una posición política de izquierda se realizaba en el país, señaló sobre todo la necesidad de relacionar al nuevo cine con su público, sin mediación de las tradiciones, ni de los circuitos de exhibición comercial.

No sólo en los terrenos del cine independiente actuaron las fuerzas de renovación, dos jóvenes productores Mauricio Walerstein y Fernando Pérez Gavilán formaron una nueva compañía: Cinematográfica Marte, e iniciaron sus trabajos con éxito de público y de crítica.

"En 1970 se propuso dar una nueva imagen al cine nacional, reuniendo a todos los grupos comprometidos en la producción cinematográfica, con el objeto de hacer un cine más digno y recuperar los mercados naturales que habían perdido, además de abrir otros

nuevos y viejos con el solo requisito de tener talento y sensibilidad. Se llamó también a los sindicatos para lograr una armonía que trajera como consecuencia un auge económico". (41)

Para que el cine esté al servicio de las masas es necesario liberarlo de los monopolios, sindicatos y grandes empresas en que se encuentra atrapado desde sus inicios. Es por esto que el cine independiente y el cine experimental tuvieron tanta importancia porque intentaron servir a la sociedad como un vehículo para expresar sus inquietudes, sus carencias y sus anhelos.

Estos tipos de cine (experimental e independiente) rompieron con el cine convencional, valiéndose de imágenes, sonidos y del poco presupuesto en la realización de sus cintas.

"Por lo que se refiere al cine experimental, éste establece una relación cámara-sujeto sobre sujeto filmado. En la imagen de armonía realizada, el espectador, creador de arte, descubre nuevas formas de percepción. El cine experimental es un cine diferente que rompe con las reglas de la cinemática: la organización visual y la organización narrativa, las que a su vez contemplan elementos como son cámara, escenografía e iluminación la primera, y guión, montaje y estilo la segunda". (42)

Este tipo de cine, junto con el independiente fue muy importante en la década de los setenta, fueron buenas producciones que con un presupuesto bajo llegaron a realizar espléndidas películas como La vispera de Alejandro Pelayo, pasando por películas de gran calidad realizadas por cineastas importantes de aquella época.

"La UNAM quedó entre 1970 y 1976 como casi única responsable de la producción de cine independiente de largometraje con películas como Crates (1971) El cambio (1971) y Meridiano 100 (1974) de Alfredo Joskowicz; Quizá siempre si me muera (1970) y Caminando pasos caminando (1976) de Federico Weingarsthofer; De todos modos Juan te llamas (1975) de Marcela Fernández Violante y un largo etcétera". (43)

De esta manera se puede observar cómo el cine independiente rescata obras valiosas de directores que posteriormente se incorporaron a la industria estatal o privada.

El cine independiente puede manejar experimentos filmicos o no, abocarse a un cine estándar. Es un cine hecho fuera de los canales industriales. Se sale de las convenciones de los géneros y el tratamiento del filme es superior. El cine independiente guarda una distancia con el cine industrial en cuestión de sindicatos y canales de exhibición. Había por tanto más libertad de expresión en el cine independiente que en el cine industrial. En técnica son casi iguales.

Durante el sexenio 76-82 los directores se atrevieron a hacer cine independiente debido a la falta de perspectivas en la industria y no por una limitación del propio cine independiente como única vía legítima, sino como una manera de expresión ante lo que acontecía en el entorno social mexicano.

De esta manera, cineastas como Hermosillo produce para el Estado Amor libre (1978) que resulta un éxito taquillero; sin embargo, al encontrarse con problemas en la industria -al producirse en este sexenio el desmoronamiento de lo antes hecho por el cine estatal- regresa a hacer cine independiente. Así realiza Las apariencias engañan (1977-1978), María de mi corazón (1979) y Confidencias (1982), cintas que tuvieron éxito en el sexenio lópezportillista.

91 cintas independientes de medio y largometraje realizadas en México entre 1977 y 1982 arrojan un promedio de 15 por año. No sólo en promedio, sino en cada año, se superó la cifra de siete películas que en 1969 parecía excepcional. Con esto se da a entender que el cine independiente tuvo su mejor auge durante los sexenios 70-76 y 76-82. Esto a pesar de que el peor sexenio en toda la historia del cine nacional sea el de José López Portillo.

Se considera a la producción del CUEC como parte de la producción independiente, y aunque ésta no es numerosa, si logró colarse entre las más importantes dentro del gusto de la crítica especializada.

"En los albores del sexenio lópezportillista, mientras el Estado cerraba definitivamente los canales industriales desaprovechados por el llamado nuevo cine mexicano -dando paso al monopolio Televisa y estrangulando las películas marginales como Bandera rota- y decaída la producción documental oficialista del CPC, el cine

documental independiente se vio enriquecido con nuevos planteamientos, películas y cineastas". (44)

Existen también otros tipos de producción independiente como la de cooperativa que consiste en el financiamiento de todos aquellos que participan en el filme.

La producción de sindicatos es otra variante de la producción independiente que también puede llegar a ser una importante alternativa al cine comercial y surgió enérgicamente en el sexenio 76-82 como salida a la parálisis productiva del sistema.

Era de esta manera, que el cine independiente salía adelante desbordándose en originalidad, edificando un cine que otrora no tenía validez de crítica y que mutilaba al cine comercial hecho a partir del sexenio Lópezportillista.

"Las aportaciones del cine independiente al cine mexicano en general, inciden en todas las fases del proceso industrial, y en los mismos elementos temáticos propuestos por aquél, para darnos diversas innovaciones tanto en el aspecto industrial como en el contenido y enriquecer de esta manera el quehacer cinematográfico en nuestro país". (45)

Debido a la importancia que el cine independiente tuvo a lo largo de la década de los setentas ya no se le considera cine marginal, sino realizado con poco presupuesto y escasa ayuda por parte del Estado.

Si entre 1977 y 1982 se produjeron cuando menos 91 películas independientes de largo y mediometrage, no se descarta entonces, el hecho de que en esos años hayan existido películas del nuevo cine mexicano, pero en forma de cine independiente.

"En la temática tratada por el cine independiente, se detecta como constante la preocupación por abordar problemas de índole político; así nació y así ha continuado desde entonces, aunque también se han filmado numerosas películas de otra naturaleza, las cuales mantienen en su contenido una actitud progresista". (46)

"En el cine político también se han tocado aspectos del sistema mismo, como en La vispera de Alejandro Pelayo, donde se analiza todo el oropel que guardan las sucesiones

presidenciales en nuestro país, y sobre todo, lo relativo a la conformación del gabinete en la víspera de asumir el poder". (47)

El cine experimental ha tenido participación no tan relevante como la del cine independiente, pero sí importante para los que lo realizaron.

"Experimental sería aquel cine que trata de promover nuevas formas y fórmulas. Difícilmente se puede adecuar al concepto, lo que para algunos es experimental, para otros puede ser cine independiente, militante, etc. Experimental en México sería el realizado con grupos no comprometidos con la industria, apoyados por STPC e Imcine con el objeto de cambiar la temática, romper el anquilosamiento, obtener un producto abajo del costo acostumbrado y así alentar a nuevos productores y valores a incursionar en la industria. El producto obtenido cuenta con el apoyo oficial, de esta forma se puede exhibir y distribuir comercialmente por los canales oficiales. En México, un clásico ejemplo de cine experimental es La fórmula secreta, de Rubén Gámez (1964) no es lo que dice, sino cómo lo dice". (48)

Se realizaron dos concursos experimentales de cine donde intervinieron cineastas renombrados que tuvieron su mejor época en el periodo echeverrista.

El primero se celebró en 1965 donde participaron cineastas como Rubén Gámez (La fórmula secreta) Alberto Isaac (En este pueblo no hay ladrones) los directores Juan José Gurrola, Juan Ibáñez, José Luis Ibáñez, Héctor Mendoza y Manuel Barbachano Ponce participaron con Amor, amor, amor, y los siguientes directores: Salomón Laiter, Manuel Michel y Sergio Véjar filmaron Viento distante.

El significado profundo del primer concurso de cine experimental fue el de revelar que en México había gente con capacidad y posibilidades de hacer evolucionar al cine y darle otra dimensión. Paulatinamente, varios de los más destacados realizadores del concurso (Alberto Isaac, Manuel Michel, Juan Guerrero y Carlos Enrique Taboada), ingresarían a la industria y aunque una vez allí demostrarían sus no escasas limitaciones, de todas maneras el primer concurso marcaría un hito definitivo en la historia de nuestro cine.

El segundo concurso se celebró en 1967, sólo participaron en él siete largometrajes, Juego de mentiras de Archibaldo Burns, El más más cruel de Carlos Lozano, El ídolo de los orígenes de Enrique Carreos, La otra ciudad de Sergio Véjar, El periodista Turmes de Oscar Manéndez, La excursión de Carlos Nakatani y Cuando se vuelve a Dios de Carlos Falomí.

Estos concursos dieron la pauta para que los realizadores competentes tuvieran la oportunidad de mostrar su trabajo y demostrar que podían hacer un cine de calidad digno de merecer la atención del público y la crítica.

"El cine experimental y el cine independiente tienen muchas semejanzas y algunas diferencias. Al hablar de cine experimental y cine independiente estamos hablando de cine; tienen libertad a nivel de autor; los dos tienen restricciones a nivel de consumo y se liberan de los sistemas de producción, realización y distribución; cuentan con poco dinero para su realización y pueden utilizar equipo ligero y staff reducido; se resisten al encasillamiento; el cine experimental puede ser independiente, de hecho lo es, el cine independiente puede ser experimental o no serlo; el cine independiente tiene una gran diferencia con el cine experimental sobre todo en el manejo profesional y técnico; el cine independiente ha rebasado el cine de búsqueda". (49)

A partir de 1968, año clave para el proceso histórico de México, se ha producido un considerable número de cintas que, pese a la heterogeneidad de sus temas, tienen dos rasgos comunes: son producidas y realizadas fuera de los mecanismos que rigen a la industria cinematográfica; sus realizadores (jóvenes cineastas experimentales, alumnos de varias escuelas de cine, grupos y talleres cinematográficos) intentan de una manera consciente utilizar al cine como vehículo para expresar su inconformidad y su rechazo a todas las instancias económicas, políticas, sociales, culturales, sexuales, explotadoras, represivas, propias de la sociedad mexicana contemporánea.

Las aportaciones del cine independiente y experimental a la cinematografía mexicana son tan reales como la existencia misma de este tipo de cine, y su enriquecimiento en calidad y cantidad, así como los aspectos técnicos del lenguaje cinematográfico, pero sobre todo de cineastas inquietos por hacer del cine mexicano un espacio a la crítica y al modo de vivir del mexicano.

Las películas realizadas al margen de la industria y sin el apoyo oficial, demuestran que existen otros medios y otras formas para hacer un cine más digno y menos engañoso, que plantea problemas más próximos e importantes que aquellos que enfrentan las cintas de la iniciativa privada: los enmascarados, los rockanroleros y un sinnúmero de prototipos más.

A lo largo de este capítulo, se ha dado a conocer el surgimiento y resurgimiento del nuevo cine mexicano. Este cine que ha dado de qué hablar a lo largo de 20 años y que ha permanecido a pesar de los tropiezos para su realización.

Durante el sexenio echeverrista el cine mexicano obtiene el apoyo por parte del Estado para realizar cintas de calidad que hablan de los problemas y circunstancias reales y comunes por los que atraviesa un país tercermundista como lo es México.

A pesar de que en este sexenio existió una gran crisis tanto política como económica, el Estado no dejó de participar activamente en la producción de filmes que causaban expectación por sus temas fuertes y reales que se vivían en aquella época.

Desgraciadamente -para los que nos identificamos con el cine mexicano- el gusto duró poco, ya que al llegar los sexenios de López Portillo y Miguel de la Madrid, la estructura de la cinematografía nacional volvió a manos de la iniciativa privada, para continuar con esos temas tan trillados a los que estaban acostumbrados.

Sin embargo, no podemos dejar de mencionar que durante esos dos sexenios se realizaron cintas independientes y filmes poco apoyados por el Estado, pero que permitieron a los que gustaban de ver buen cine, seguir disfrutando de largometrajes de calidad realizados por cineastas de experiencia y capacidad innegables.

Así, con la realización de pocas cintas, se llegó al sexenio de Salinas de Gortari. En éste hemos presenciado, el resurgimiento de ese cine que en otro tiempo fue el más importante y reconocido por el público y la crítica.

El nuevo cine mexicano se encuentra otra vez entre las carteleras de los cines, entre las críticas de revistas especializadas y entre el público, aquél que sí existe, y que está interesado en vivir los acontecimientos reales de lo que sucede en nuestro país. Esto a través

de cintas de buena realización que compiten también en festivales tanto nacionales como internacionales recibiendo premios y menciones importantes.

CITAS

- (1) Rossbach, Alma. Hojas de cine, testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano. Vol. II; p. 103.
- (2) Tello, Jaime. Hojas de cine, testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano. Vol. II; p. 118.
- (3) Cárdenas Rentería, Elsa. El cine experimental en México; p.49.
- (4) Tello, Jaime. Op.cit.; p. 163.
- (5) Ibidem.; p. 126.
- (6) Ibidem.; p. 127.
- (7) García Riera, Emilio. Historia del cine mexicano; p. 295.
- (8) Ibidem.; p. 296.
- (9) Ibidem.; p. 323.
- (10) Ibidem.; p. 324.
- (11) Idem.
- (12) Ibidem.; p. 336.
- (13) Pérez Turrent, Tomás. Hojas de cine, testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano. Vol. II; p. 245.
- (14) Espinasa, José María. Hojas de cine, testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano. Vol. II p. 268.
- (15) Carro, Nelson. Crítico cinematográfico. Entrevista realizada en la cafetería del Juglar el 7 de febrero de 1994.
- (16) Tello, Jaime. Op. cit.; p. 120.
- (17) Ibidem.; p. 122.
- (18) Ríos, Humberto. Hojas de cine, testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano. Vo. II p. 233.
- (19) Shojet Weltman, Celia. Cine y poder, la política del gobierno en la industria cinematográfica mexicana; p. 188.
- (20) Pérez Turrent, Tomás. Op. cit.; p. 243.
- (21) Ríos, Humberto. Op. cit.; p. 237.
- (22) Shojet Weltman, Celia. Op. cit.; p. 99.
- (23) Ibidem.; p. 115.
- (24) Ibidem.; p. 116.
- (25) Ibidem.; p. 118.

- (26) *Ibidem.*; p. 135.
- (27) Rossbach, Alma. *Op. cit.*; p. 180.
- (28) Shojjet Weltman, Celia. *Op. cit.*; p. 194.
- (29) García Riera, Emilio. *Op. cit.*; pp. 298-299.
- (30) Shojjet Weltman, Celia. *Op. cit.*; p. 96.
- (31) García Riera, Emilio. *Op. cit.*; pp. 301-302.
- (32) *Ibidem.*; pp. 307 y 311.
- (33) Pérez Turrent, Tomás. *Op. cit.*; p. 244.
- (34) Shojjet Weltman, Celia. *Op. cit.*; p. 154.
- (35) Rossbach, Alma. *Op. cit.*; p. 178.
- (36) Shojjet Weltman, Celia. *Op. cit.*; p. 159.
- (37) *Ibid.*, p. 162.
- (38) *Ibid.*, pp. 123-124.
- (39) García Riera, Emilio. *Op. cit.*; p. 273.
- (40) *Ibidem.*; p. 274.
- (41) Cárdenas Rentería, Elsa. *Op. cit.*; p. 49.
- (42) *Ibidem.*; p. 64.
- (43) García Riera, Emilio. *Hojas de cine, testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano. Vol. II*; p. 215.
- (44) Tello, Jaime. *Op. cit.*; p. 163.
- (45) Barriga Chávez, Ezequiel. *El cine independiente en México*; p. 133.
- (46) *Ibidem.*; p. 138.
- (47) *Idem.*
- (48) Cárdenas Rentería, Elsa. *Op. cit.*; p. 73.
- (49) *Ibidem.*; pp. 74-75.

CAPITULO 2. MARIA ROJO Y EL NUEVO CINE MEXICANO

Hablar del nuevo cine mexicano nos obliga a hablar no sólo de la importancia de los directores, productores, guionistas, fotógrafos, sino de la trascendente parte humana que se encuentra dentro de la pantalla: los actores. Ellos son los que de alguna manera le ponen vida a una cinta y tratan de manifestar por medio de imágenes lo que el director desea, cómo somos según su visión y cómo ve él las costumbres, los problemas y las alegrías del ser humano.

Los actores participantes del nuevo cine mexicano han llamado poderosamente la atención de los cineastas, de la crítica cinematográfica y del público que encuentra en ellos el eslabón que completa la cadena para que una película tenga éxito. Actores y actrices que han llevado el nombre de México muy alto en filmes que han sobrepasado las fronteras de nuestro país en Festivales Internacionales como el de Cannes, Biarritz, San Sebastián y Nuevo Cine Latinoamericano.

Los actores de la nueva corriente han sabido ganarse el respeto dentro del mundo del séptimo arte gracias a su talento y a las ganas de ejercer dignamente esta profesión.

2.1. Filmografía de María Rojo

Un actor de cine se va formando poco a poco, con estudio, capacidad y ganas de sobresalir. Del esmero que ponga en cada una de sus actuaciones depende el reconocimiento de los cinéfilos. Esa gente que se detiene a analizar el filme, pero sobre todo, la capacidad histriónica de los participantes.

Cada quien se gana a pulso una filmografía merecedora de ser homenajeada nacional e internacionalmente. Un ejemplo claro lo constituye la actriz María Rojo, digna representante del nuevo cine mexicano desde la década de los setenta.

La filmografía de esta actriz nos permite conocer su capacidad interpretativa, así como su intervención en la corriente creada por Rodolfo Echeverría.

"María Rojo inició su actividad como actriz infantil en la obra teatral 'La mala semilla' y en el programa semanal de televisión 'El teatro fantástico' bajo la dirección de Enrique Alonso. En 1956 realizó su primera actuación (infantil) en cine al lado de Luis Aguilar y Ana Luisa Peluffo en la cinta Besos prohibidos de Rafael Baledón". (1)

Esas fueron las primeras intervenciones en donde, apenas siendo una niña, María Rojo demostró su capacidad y talento. A partir de entonces ya se le deparaba un deslumbrante porvenir. Sus trabajos continuaron y cada día era más reconocida por sus intervenciones en cine, teatro y televisión.

"A sus numerosas y brillantes actuaciones infantiles y adolescentes, se sumó la madurez de sus estudios de arte dramático en la Universidad Veracruzana. Durante estos años montó en la ciudad de Jalapa diversas obras teatrales como 'El zoológico de cristal', 'La posadera', 'El pequeño caso de Jorge Lívido' y 'El triciclo', entre otras". (2)

Terminados sus estudios y participaciones teatrales en Veracruz, María Rojo llegó a México deseosa de participar en lo que a ella más la atraía: el cine.

Es en el nuevo cine mexicano, donde la actriz se consolida como una de las mejores intérpretes. Después de su intervención en la cinta Besos prohibidos, María Rojo, siendo apenas una jovencita, continuó su carrera cinematográfica; actuó en 1968 en la película Los recuerdos del porvenir dirigida por Arturo Ripstein; en 1971 trabajó en Los cachorros, de Jorge Fons; en 1972 participó en El castillo de la pureza, de Arturo Ripstein, cinta que le valió a este director el reconocimiento de la crítica y del público, que convirtieron a la película en una de las mejores en la década del setenta, cuando se encontraba en pleno auge el nuevo cine mexicano.

En 1975 María Rojo realizó su primera actuación estelar en la cinta El apando dirigida por Felipe Cazals. En este filme la actriz muestra su experiencia en el campo de la actuación y se gana la admiración de los cinéfilos, obteniendo por ese primer papel protagónico la Diosa de Plata como la Revelación Femenina en 1976.

Varias de las mejores películas del nuevo cine mexicano del sexenio de Echeverría contaron con la participación de María Rojo. En 1976, actúa en Nuevo mundo, de Gabriel Retes; Lo mejor de Teresa, de Alberto Bojórquez; y Las Poquiánchis, de Felipe Cazals, que le valió el Ariel a la mejor Coactuación Femenina en 1977. La cinta aborda el tema de la prostitución, reflejando los problemas por los que atraviesa la mujer mexicana.

La carrera cinematográfica de María Rojo siguió en ascenso, sus actuaciones ya se conocían dentro y fuera de México, su talento histriónico se manifestaba en cada actuación.

A pesar de la grave crisis por la que pasó el cine mexicano durante los años posteriores a 1976, María Rojo participa en cintas de calidad estatales e independientes.

En 1977 actúa en Naufragio, de Jaime Humberto Hermosillo. Con esta cinta comenzaría la mancuerna Rojo-Hermosillo que tantos éxitos y satisfacciones les han dado.

De esta manera comienza la intervención de María Rojo en las películas de Hermosillo. Por Naufragio María Rojo se hace merecedora al Ariel como la Mejor Actuación Femenina en 1978.

En 1979 trabaja en el filme La hermana enemiga, de Rosario Hernández. Esta cinta toma parte en el Primer Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, Cuba, en ese mismo año. Sin embargo, la película que internacionalizó a María Rojo y que en 1979-80 tuviera una de las mejores realizaciones en forma independiente fue María de mi corazón del director Jaime Humberto Hermosillo.

"Luego de varios años sin verse, Héctor y María se reencuentran y reinician su relación amorosa. El es un hábil ladrón de casas, ella una maga que trabaja en fiestas infantiles. María convence a Héctor para que abandone su peligrosa profesión y colabore con ella. Las cosas funcionan muy bien hasta un día en que María se dirige a Puebla y su camioneta se descompone. Pide un aventón y se lo da un camión que transporta a un grupo de enfermas mentales, ella es confundida con otra de las enfermas y sus explicaciones sólo sirven para complicar aún más las cosas. Finalmente, cuando Héctor logra dar con su paradero, decide, por su propio bien, dejarla en el hospital.

La historia, totalmente absurda, está narrada con una lógica perfecta que hace que se borren los límites entre lo real y lo fantástico. Una producción de pura preocupación en la que Jaime Humberto Hermosillo sigue fiel a sus preocupaciones temáticas y formales. Antes de su estreno comercial, la película tuvo una larga y exitosa carrera en los cineclubes". (3)

MIRA DE MI VOZACION es una historia original en la que la acción transcurre en un mundo histórico y comienza el cineoperador hasta el punto histórico de Argentina. Historia vital y despreciable por quienes la encuentran y por el resto que se le sigue. Es una película maravillosa.

Esta obra de arte muestra a través de un lenguaje muy rico y complejo, una visión del mundo que es más importante que a través de los hechos históricos del mundo. Una obra que muestra a través de un lenguaje muy rico y complejo, una visión del mundo que es más importante que a través de los hechos históricos del mundo. Una obra que muestra a través de un lenguaje muy rico y complejo, una visión del mundo que es más importante que a través de los hechos históricos del mundo.

En esta obra de arte se muestra a través de un lenguaje muy rico y complejo, una visión del mundo que es más importante que a través de los hechos históricos del mundo. Una obra que muestra a través de un lenguaje muy rico y complejo, una visión del mundo que es más importante que a través de los hechos históricos del mundo.

En esta obra de arte se muestra a través de un lenguaje muy rico y complejo, una visión del mundo que es más importante que a través de los hechos históricos del mundo. Una obra que muestra a través de un lenguaje muy rico y complejo, una visión del mundo que es más importante que a través de los hechos históricos del mundo.

En esta obra de arte se muestra a través de un lenguaje muy rico y complejo, una visión del mundo que es más importante que a través de los hechos históricos del mundo. Una obra que muestra a través de un lenguaje muy rico y complejo, una visión del mundo que es más importante que a través de los hechos históricos del mundo.

En esta obra de arte se muestra a través de un lenguaje muy rico y complejo, una visión del mundo que es más importante que a través de los hechos históricos del mundo. Una obra que muestra a través de un lenguaje muy rico y complejo, una visión del mundo que es más importante que a través de los hechos históricos del mundo.

La historia, totalmente absurda, está narrada con una lógica perfecta que hace que se borren los límites entre lo real y lo fantástico. Una producción de poco presupuesto en la que Jaime Humberto Hermosillo sigue fiel a sus preocupaciones temáticas y formales. Antes de su estreno comercial, la película tuvo una larga y exitosa carrera en los cineclubes". (3)

María de mi corazón es una historia original en la que la actriz muestra sus dotes histriónicos y conmueve al cinespectador hasta el punto máximo de despertar lástima hacia ella y desprecio por quienes la encierran y por el novio quien por su "bien" la deja en el manicomio.

Esta cinta fue acreedora a varios premios tanto nacionales como internacionales, uno de los más importantes fue el Coral Negro del Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, Cuba, otorgado a María Rojo y Héctor Bonilla como Mejor Actriz y Actor de 1980, respectivamente. Asimismo, María Rojo obtuvo el Premio India Catalina del Festival de Cine en Cartagena, Colombia, en 1981 por la cinta antes mencionada.

En 1981, la actriz participa en la producción dirigida por Paul Leduc La cabeza de la Hidra.

Durante 1982, María Rojo filma tres películas: La vispera, de Alejandro Pelayo; Confidencias, de Jaime Humberto Hermosillo; y Bajo la metralla, de Felipe Cazals.

La vispera trata sobre el poder y su nostalgia expresada a través de un día en la vida de un político, quien rodeado de sus colaboradores, espera ser nuevamente llamado como ministro del futuro gabinete.

"La vispera -señala Francisco Lazo- resulta sin sofismas una obra cinematográfica redonda. No lo digo porque me haya sorprendido tan gratamente, sino porque coge pronto al espectador, y le hace disfrutar no sólo por su historia, sino por su dirección e interpretación. Se conjuga tan bien esa combinación dirección-interpretación, que hay momentos en que uno se mete en la historia, tanto que va formando parte de ella. Y esto es algo que debo subrayar porque no es común en la cinematografía mexicana. Tan bien llevada está la

historia en manos de Alejandro Pelayo, que los actores felizmente seleccionados, resultan auténticos intérpretes de personajes, no simples imitadores como sucede a menudo en nuestro cine. Es decir, en esta cinta hay talento, aptitud natural para realizar cine. Y por cine debemos entender buen cine, ese donde hay que crear, concebir, facultad no al alcance de todos". (4)

La película es sin duda un retrato de la política que por muchos años ha sustentado el gobierno mexicano, los que tienen el poder y rigen por medio de su ideología las conciencias de los mexicanos.

A pesar del cambio de sexenio en 1982, Alejandro Pelayo se atrevió a realizar una película de esta naturaleza, que juega mucho con el tópico del poder en la política del gobierno mexicano.

Dicha cinta participó en el Cuarto Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, Cuba, en 1982.

"En Confidencias, de Hermosillo, una mujer (Beatriz Sheridan) desde su condición de patrona a burguesa invadida de ocio y tedio, angustiada por una juventud y belleza que ya se fueron, se aferra a su criada (María Rojo), a su extrema juventud, a su obligada pasividad, para ejercer sobre ella un poder que pareciera darle identidad y sacarla de su pequeño y estéril universo. Una mirada a las mezquindades y contradicciones que encierran los seres humanos". (5)

La cinta tiene buena aceptación por parte del jurado durante el Sexto Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, Cuba, en 1984.

En la cinta Bajo la metralla, de Felipe Cazals, María Rojo interpreta un importante papel junto a Humberto Zurita.

En ese entonces, por esta cinta la actriz obtuvo la Diosa de Plata a la Mejor Actuación Femenina en 1983.

María Rojo ya era muy solicitada y su constante participación en cintas de calidad le valieron el reconocimiento y la admiración de los amantes del séptimo arte.

En 1984, María Rojo interviene en el cortometraje Desde el cristal con que se mira, de Maricarmen de Lara que participa en el Séptimo Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, Cuba, en 1985. El cortometraje trata las reflexiones de una joven acerca de su matrimonio durante la ausencia del marido.

En 1985, la actriz filma la cinta Robachicos, del Director Alberto Bojórquez; y Viaje al paraíso, de Ignacio Retes, que participa en el Octavo Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, Cuba, en 1986.

"Viaje al paraíso refleja diversas realidades, como la coexistencia del desarrollo industrial con el subdesarrollo y la ignorancia, a través de un viaje de vacaciones de una familia de la clase media baja, tres días después al regreso a su lugar de origen, se advierte que muchas cosas han cambiado en sus vidas". (6)

La transformación que sufren las personas que integran esta familia es determinante para la conservación de sus raíces y de su ideología. Su manera de pensar se ve envuelta en un caos que ni ellos mismos logran comprender.

Durante 1986, María Rojo filma Las inocentes, de Felipe Cazals; y Lo que importa es vivir, de Luis Alcoriza.

En la cinta Lo que importa es vivir María realiza un papel en donde su relación con un joven que llega a su hacienda en busca de empleo, pone de manifiesto las convenciones sociales y la falsedad de la moral pequeño-burguesa en un pueblo mexicano.

Candelario, un desconocido llega a una hacienda y ofrece trabajar en ella a cambio de techo y comida. Para sorpresa del dueño Lázaro y de su mujer Isabel, la hacienda comienza a prosperar con la ayuda del extraño. Pronto Candelario e Isabel se hacen amantes, cuando Lázaro se entera, trata de castigar a los adúlteros, pero sufre un golpe en la cabeza que lo deja con el intelecto de un niño. Los amantes tienen un hijo y se forma una familia que escandaliza a las fuerzas vivas del lugar. Lázaro muere de otro accidente. Candelario e

Isabel se casan y como la hacienda ha contribuido a la prosperidad del pueblo, son aceptados finalmente por las fuerzas vivas. Es cuando Candelario decide marcharse con su hijo.

"Después de una muy errática trayectoria reciente, Alcoriza ha conseguido una de sus realizaciones más logradas. Con la consabida premisa del extraño que llega a un sitio para alterar el orden establecido, el director logra darle un atinado giro de tuerca a las convenciones del melodrama rural y del triángulo amoroso. La película se desinfla en la última media hora, pero aún así queda un raro ejemplo actual de cine mexicano bien hehechito". (7)

Por esta cinta, María Rojo recibió el Ariel a la mejor Actuación Femenina de 1988.

Las películas en donde participa María Rojo dejan en claro lo que le interesa a ella, a los demás actores y a los directores que es reflejar la vida de los mexicanos, sus costumbres, su manera de pensar o de sentir, su constante cambio ante los acontecimientos sociales, políticos, económicos y culturales que existen a su alrededor, la fantasía y lo real, mezclados para darle el sabor que se requiere y mostrar lo que como seres humanos somos.

Al comenzar el sexenio de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994) María Rojo participa en varias películas de calidad con el resurgimiento del nuevo cine mexicano.

En 1988 actúa en El otro crimen, de Carlos González Morantes; Los confines, de Milt Valdez; y Día de muertos, de Luis Alcoriza.

La cinta Los confines trata la problemática de la naturaleza humana en torno a personajes víctimas, tanto de las circunstancias en que están inmersos, así como de sus propias contradicciones y debilidades. Los protagonistas arrastran conflictos del pasado que asfixian su presente y cierran las perspectivas de un futuro. A través del filme, los personajes adquieren una belleza y dimensión trágicas, casi míticas.

"Los confines se inició en 1985, siendo entonces una producción de la UNAM, pero por una serie de circunstancias económicas adversas, tuve que interrumpir el rodaje cuando tenía filmadas las dos terceras partes de la película. Después de insistir en diferentes

instancias universitarias y no universitarias, decidí visitar al señor Carlos Savage. En alguna ocasión me había dicho 'cuando tengas algo, llévamelo'. Le llevé el material, le gustó mucho y me dijo 'lo que necesitamos para terminarlo, aquí está'. El guión tenía todas las especificaciones concretas, porque yo siendo mucho a visualizar las películas desde el momento de escribir. En ese sentido no hubo dificultades. Lo que sí sucedió es que mi concepción del cine había cambiado, tal vez para una gente muy observadora o para un analista del lenguaje cinematográfico, esas diferencias entre la primera y la última parte sean evidentes. Cuando retomé la filmación después de mucho tiempo, trabajé diez días nada más, pero como se filmó en secuencias, esto me permitió que no hubiera rupturas que se pudieran apreciar. Lo que hice fue guardar todo por un año y medio y volví a las mismas locaciones; obviamente fue una labor titánica levantar todo de la misma forma". (8)

Uno de los atractivos de Los confines es el de renunciar a la propuesta fácil de utilizar únicamente los ambientes nocturnos como el equivalente a la literatura en la obra de Juan Rulfo.

"Solamente el desolado tiempo presente del Comala onírico tiene la pesada oscuridad y el silencio como único posible entorno. El presente resulta más sombrío que el luminoso tiempo de los recuerdos". (9)

Esta y otras cintas nos demuestran que la literatura está inmersa en el mundo cinematográfico. Las obras de grandes escritores pueden convertirse en las grandes cintas cinematográficas de grandes directores.

"Valdez juega con elementos netamente cinematográficos y tomándose una sola y acertada licencia con respecto al texto: la de transgredir sus propios límites -confines- insertando una obra dentro de otra para construir su propio cuento dejando de lado el irrelevante aspecto revolucionario de los mismos para inmiscuirse en las causas y razones de los personajes". (10)

Los confines logra una intemporalidad que le confiere un carácter contemporáneo vanguardista, que está siempre presente con las emociones en las que se debaten sus personajes sin oponer resistencia. El director narra una historia que tiene su propia complicación a la vez que crea imágenes que no abandonan la poesía de la vida misma.

Rulfo encuentra su interpretación más denodada en el cine hecho con menos recursos y más entrega, con menos intenciones de ser solamente un negocio y mayor respeto a su indudable altura poética.

Los confines tuvo una muy buena aceptación por parte de la crítica y del público que acudió a la Tercera Muestra de Cine Mexicano celebrada en Guadalajara, Jalisco. Dicha cinta, junto con Nocturno amor que te vas, de Marcela Fernández Violante; y Clandestino destino, de Hermosillo, fueron producciones independientes que por su evidente interés sobresalieron en la mencionada muestra.

"Por otro lado, es fácil constatar que Valdez se ha superado como cineasta y como adaptador de Rulfo en el cine. De la película Los confines son memorables tres secuencias: el excelente Full Shot que retrata a Ernesto Gómez Cruz llegando a la hacienda de su 'compadre' Jorge Fegan, la persecución y muerte de Fegan a manos de Gómez Cruz, filmadas con una vertiginosa y delirante cámara en mano, y la imagen de la luna que se refleja en el agua que instantes después bebe María Rojo". (11)

La actriz María Rojo también participa en coproducciones y producciones extranjeras. Así tenemos, por ejemplo, Al romper el alba, de Isaac Arstein (1988 E.U.); Corazón vagabundo, de Hugo Carvana (1989 Brasil); y La sombra del ciprés es alargada, de Luis Alcoriza (1989 coproducción México-España).

Isaac Arstein debutó en el largometraje de ficción con Al romper el alba sobre la historia de Pedro J. González, el mexicano que creó los primeros programas de radio en español en la ciudad de Los Angeles. Esta cinta es considerada como cine chicano.

"La gente me ha comentado que ciertas secuencias de Al romper el alba parecen un homenaje al cine mexicano de los años cuarenta y cincuenta, al cine del Indio Fernández, por ejemplo, o de repente aparecen escenas similares a Nosotros los pobres y definitivamente, yo me formé con ese cine". (12)

Al romper el alba tiene mucho que ver con el cine negro norteamericano, ya que éste tuvo logros estéticos importantes que influenciaron al cineasta. Además es una cinta realizada con pocos recursos que es la esencia del cine independiente.

"Tuve la oportunidad de conocer a Carlos Fuentes y a Emilio García Riera, quienes estaban presentando una serie de conferencias sobre la realidad fronteriza aquí en San Diego, vieron el documental y se entusiasmaron muchísimo, Alberto Isaac acababa de tomar posesión como Director del Instituto Mexicano de Cinematografía y me invitó a realizar ese proyecto en los Estudios Churubusco. Desafortunadamente cuando renunció y cambió la dirección del Instituto, el proyecto se vino abajo. Tuvimos que regresar a los Estados Unidos y valernos del cine independiente para salir adelante". (13)

La cinta rompe con los estereotipos del cine de braceros que agradaba al público mexicano-americano. Es una cinta que deja entrever la realidad del país.

"La historia de Al romper el alba se inicia cuando Pedro González y su esposa María (interpretados por Oscar Chávez y María Rojo) cruzan la frontera para protegerse de una eventual venganza de los enemigos de Pancho Villa en contra de sus partidarios, luego de su derrota. La pareja se establece al sur de California, y después de incursionar en varios empleos, Pedro consigue trabajo en una estación de radio anunciando productos en español. Por su propia cuenta González interpreta canciones mexicanas, y aunque por esa razón casi pierde el empleo, su popularidad adquirida impide que esto ocurra. Al paso del tiempo, Pedro tuvo un programa de radio de dos horas de duración, en el que se intercalaban los comentarios con las baladas románticas, dicho programa que se iniciaba diariamente 'al romper el alba', se convirtió en el favorito del auditorio chicano-mexicano, por lo que González se transformó en una importante voz de California, y otras áreas del suroeste. Para fines de la década de los treinta, durante la gran represión de los Estados Unidos, Pedro González levantó la voz en defensa de sus compatriotas mexicanos, cuando se pusieron en marcha repatriaciones masivas, en las cuales hubo muchas violaciones de derechos civiles. En virtud del arraigo de González, muchos políticos temieron que su popularidad decayera, en tanto apoyaban o no eran capaces de tomar medidas para evitar las deportaciones que el famoso locutor denunciaba en su programa. Por ello buscaron que se le cancelara su licencia para transmitir y luego tomaron medidas más drásticas, como fue una falsa acusación de violación. Esta maniobra condujo a que González fuera condenado a 25 años de prisión, su esposa María trató de organizar a la comunidad en contra de esta injusticia. Después de infructuosos esfuerzos, González salió libre habiendo pasado seis años en prisión, la película concluye con este hecho". (14)

En esta cinta la reconstrucción del ambiente es impresionante, lo mismo que la inserción de documentales de época como parte de la obra. El guión revela un profundo entendimiento de los fenómenos sociales de aquel entonces; y aun cuando esta película plantea un mensaje político, no falta en la misma el talento artístico y el entretenimiento. Esto se debe al magnífico trabajo del productor, director, elenco y equipo técnico. La mayor limitación de la película fue la falta de recursos financieros que imposibilitaran la filmación de todas las escenas previstas en el guión original y el perfeccionamiento de alguna otra.

Ante esto, Isaac Aronstein en entrevista concedida a *Dicine* explicaba: "En cuanto al trabajo de los actores, en primer lugar tuve muy poco tiempo para ensayar, porque la producción fue de seis semanas. Sin embargo, conté con un reparto excelente: Oscar Chávez y María Rojo, dos exponentes muy importantes de la corriente independiente de cine y cultura general en México, Pepe Serna, Tony Planas, Socorro Valdez, gente muy fogueada sobre todo en el teatro campesino". (15)

Fueron muchos los problemas por los que atravesó la cinta; sin embargo, es un claro ejemplo de buen cine mexicano, donde se conjuga un extraordinario equipo de trabajo.

"Al romper el alba es una película opuesta a las anteriores por su sencillez y mesura. Es otro caso de buen cine chicano caracterizado por sus cualidades realistas y por la defensa de sus valores culturales. Es un filme de denuncia, y entretiene con una narrativa hollywoodense, buena recreación de época ajustada al bajo presupuesto y adecuadas caracterizaciones". (16)

1988 es un año decisivo para el nuevo cine mexicano y para María Rojo; el resurgimiento de la nueva corriente permite a un público más amplio ver las cintas que antes sólo se exhibían en las salas denominadas "cine club". Los filmes ahora se proyectan en salas comerciales que anteriormente nada más transmitían cintas extranjeras o "churros" de la iniciativa privada.

María Rojo filma en 1988 Morir en el golfo, de Alejandro Pelayo; y Rojo amanecer, de Jorge Fons.

La cinta de Fons significaría para el cine nacional una puerta abierta al atreverse a romper el silencio del cine industrial respecto a un tema escabroso para México, logrando, además, el éxito comercial. La película señala el camino para que el cine mexicano retome sucesos de la vida nacional.

"El guión de Xavier Robles y Guadalupe Ortega recorre el concepto dramático del pasado cerrado a fin de salvar la limitación que implica el hecho de no poder reconstruir en la pantalla los sangrientos hechos en la noche de Tlatelolco, debido a los altos costos que ello acarrearía, tanto financieros, como sobre todo, políticos". (17)

Ese espacio cerrado (un departamento en el edificio Chihuahua de Tlatelolco) es un microcosmos representativo de la sociedad mexicana del '68: una familia de clase media con padre burócrata, madre ama de casa, abuelo jubilado, dos hijos preparatorianos y dos de primaria. En el interior de esa familia existe una cicatriz generacional, reflejada en el exterior que está a punto de estallar en un baño de sangre ese dos de octubre.

El padre discute con sus hijos en la mesa del desayuno sobre la inconveniencia de enfrentar al gobierno "porque al gobierno no se le puede ganar", los hijos preparatorianos que están a favor del Consejo Nacional de Huelga, desafían la ira de su padre y contestan a todos los argumentos autoritarios, institucionales y conservadores, como consignas políticas de izquierda. Una vez que se van todos a sus respectivas obligaciones, la mamá ve transcurrir la mañana en medio de acontecimientos extraños: cortan el servicio telefónico y la corriente eléctrica, y la presencia de hombres armados en el edificio.

Por la tarde, el mitin comienza a congregarse en la Plaza de las Tres Culturas a cientos de estudiantes y simpatizantes del movimiento. Todo lo ocurrido en la calle inquieta a la madre pues su familia se encuentra dispersa; su padre va en busca de los nietos y la madre se queda sola con su hijo Carlitos a oscuras, sin tener la menor idea acerca de por qué están sucediendo esas cosas. En ese momento las bengalas en el cielo dan inicio a la operación militar consistente en exterminar a las personas que se encuentran inermes en la plaza.

Las balas penetran por la ventana y se generaliza la confusión tanto afuera donde la matanza continúa como adentro donde impera el terror. Luego de la primera carga y durante

un pequeño receso, los hijos vuelven a casa con cuatro refugiados, uno de ellos seriamente herido; la madre no sabe qué hacer, su familia corre peligro.

Ya entrada la noche, llega el padre y la calma también, a pesar de que los estudiantes continúan en el departamento. Regresa la luz y la familia se dispone a descansar para comenzar el día más tranquilos.

En la madrugada varios hombres armados, pertenecientes al Batallón Olimpia, irrumpen su casa, y en pleno acto de salvajismo asesinan a sangre fría a toda la familia y a los refugiados, con excepción de Carlitos, único testigo de lo que ha ocurrido en la Plaza de las Tres Culturas.

"Rojo amanecer es una buena película y además una película oportuna y valiente, aunque apela casi exclusivamente a la visceralidad del espectador. Su intención parece ser la de impactar y sacudir las conciencias de un público que vivió y sufrió en carne propia los acontecimientos aludidos, y por eso, tratándose como se trata de un tema tabú, es mérito suficiente". (18)

Esta cinta tuvo gran éxito de taquilla; en mucho tiempo, una película con características diferentes a las de la iniciativa privada no había tenido tanta expectación como Rojo amanecer. No ha sido la panacea, pero sí la pauta para el resurgimiento del nuevo cine mexicano.

Es notable el trabajo del director, pero sobre todo de los actores, quienes representaron verazmente el problema del '68.

"Lo notable de esta cinta reside en la capacidad para involucrar elementos tan gaseosos como el retrato de una época, la crónica del desarrollo del movimiento estudiantil y de la matanza tlatoilca, la tipología generacional y el escorzo de los detentadores de la muerte que es sustrato del poder. La crónica histórica, intencionalidad en los realizadores de Rojo amanecer no se reduce a su aspecto lineal, involucra otros aspectos que secundarios, aislados y retomados, registran una época y una mentalidad proponiendo una lectura de las condiciones sociales del México del siglo XX...la película tiene como virtud política el conmoer, mover no al llanto sino al rechazo, a la indagación. Mérito no único: con escasos

recursos y el necesario secreto para abordar un asunto tan escabroso e ingrato al gobierno. Fons consigue un filme decoroso, sin altibajos dramáticos fuera de esa luz prostibularia que ilumina a Carlitos cuando se asoma por la ventana y sobre todo, filmada para conseguir una buena película no para revolucionar al cine, a diferencia de nuestros ridículos godarcitos, (bim)buñuelitos, Fellinis y demás cineastas tan pretenciosos como ineptos". (19)

La película participó en el Festival de San Sebastián obteniendo el reconocimiento del público y de la crítica especializada.

"Desde luego, Rojo amanecer de Jorge Fons -señala Leonardo García Tsao- fue otra de las películas sobresalientes del Festival de San Sebastián. La película llamó la atención por el tratamiento de un hecho poco conocido en Europa, gustó en general a la crítica (si bien hubo quienes objetaran la violencia de su secuencia climática) y obtuvo el premio especial del jurado. Rojo amanecer encabezó la representación más abundante que ha tenido el cine mexicano en San Sebastián, pues en Zabaltegi fueron programadas otras dos películas nacionales, ambas óperas primas: Intimidad, de Dana Rotberg y La leyenda de una máscara, de José Buil". (20)

Por su parte, María Rojo obtuvo la Cruz de Malta del Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica en 1990 por su actuación en dicha cinta y el Ariel a la Mejor Actuación Femenina.

Después de tan importante película, María Rojo actúa en 1989 en Morir en el golfo, de Alejandro Pelayo; y Corazón vagabundo, de Hugo Carvana.

María Rojo participa en 1990 en La leyenda de una máscara, de José Buil; Danzón, de María Novaro; Intimidades en un cuarto de baño y La tarea, de Jaime Humberto Hermosillo.

Danzón significó para su directora, María Novaro, su primer gran éxito cinematográfico y de público; la participación de María Rojo, como estrella principal, apuntaló el reconocimiento de la cinta.

La historia de Danzón gira en torno a Julia y Carmelo cuyo único medio de comunicación, que los justifica como hombre y mujer, es el baile de pareja. En seis años han conseguido varios premios. Repentinamente Carmelo desaparece y Julia, tras una aparente indiferencia, decide ir a buscarlo al puerto de Veracruz, ya que las investigaciones que ha realizado señalan a este Estado como posible destino de Carmelo. Julia abandona su trabajo, a su hija y a su amiga. En la ciudad jarocha conoce y entabla amistad con la dueña de un ruinoso hotel, con una inteligente prostituta y con un simpático travesti; allá vive un romance con un joven costeño; finalmente, al fracasar en su pesquisa, decide volver a la capital, donde encuentra al desaparecido Carmelo en el salón de baile.

"En Danzón, bienintencionado pero simplista largometraje de María Novaro, el ambiente de ese modo popular de concebir el intercambio de gestualidad y actitud, se proyecta con tino en los añejos salones de la zona centro de la ciudad, distintos y bien atrapados en la penumbra, en la ritualización de los movimientos antes, durante y después de cada pieza. La clientela habitual de esos lugares no es presentada como una generalidad, todos oficientes sin diferencia, moviendo el aguallón recubiertos de tacones altos, colores brillantes y polvo y más polvo de maquillaje". (21)

El argumento de Danzón recorre la cotidianidad de tal o cual persona que gusta de los bailes de salón. María Novaro muestra con esplendor la vida de una mujer cuyo futuro está inmerso en sus actitudes, en su manera de ser y de pensar. En su forma de sentir denota que las habladurías le tienen sin cuidado; lo importante es vivir de acuerdo a lo que le dicta su corazón.

"María Rojo está, para variar, muy bien. La sentimos atractiva y hasta sensual en la medida en que ella se siente así. Lo mismo sucede con Margarita Isabel y Carmen Salinas. En el trabajo de las tres se percibe una buena mano para la dirección de actrices, cuidada y eficaz. Habría que remarcar finalmente que el entredicho de Danzón es la historia simple y ramplona resuelta con eficacia, como si bastante mérito fuera el de tratar cierta problemática emotiva de la mujer. En algunos filmes del nuevo cine mexicano los extremos se tocan: la pretensión sangrona con la vacuidad, la desmesurada sin dirección con la inexpresividad". (22)

María Rojo revive el nuevo cine mexicano y junto con María Novaro el danzón, considerado por los expertos como el núcleo de los salones de baile de la capital y de la república mexicana.

María Novaro alcanza un gran éxito con esta cinta; sobre todo, un avance en cuanto a experiencia, ya que Lola significó un acierto en su carrera cinematográfica, pero con Danzón se consolida como una directora de renombre. Al respecto señala:

"Siento que en Danzón aprendí muchísimo más en mi relación con los actores que en cualquier preparación previa que tuve. Todos eran muy entusiastas y deseosos de sacar adelante su papel. Y sobre todo con María Rojo fue que aprendí bastante de sus enormes experiencias como actriz, observando como resolvía sus dudas y escuchando sus sugerencias, porque desde un principio establecimos una relación cordial. Parte de ese aprendizaje resultó de ir juntas a los salones de baile, al verla con qué pasión se iba contagiando de ese ambiente. Fuimos al Salón Colonia, ella iba a bailar y yo con mi cámara de video, ahí María conoció a su maestro de baile, el maestro José Platas que nos ayudó muchísimo, no sólo a enseñarle a ella a bailar como una reina, sino también en darnos una mentalidad de bailarina. Nos compenetramos con la gente, conocimos el estilo de baile, los diferentes grupos de salón, yo tenía muchísimas horas grabadas en video para entender cómo iba a filmar el danzón, y descubrí que logré una identificación tanto con María Rojo como con todo ese ambiente". (23)

La carrera de María Rojo sigue; en 1991 y 1992 filma La tarea prohibida y Encuentro inesperado, de Jaime Humberto Hermosillo, y Tequila, de Rubén Gámez.

Vuelve a unirse la mancuerna Rojo-Hermosillo que con María de mi corazón lograra un trabajo notable. Con las películas La tarea, La tarea prohibida, Intimidades en un cuarto de baño, y Encuentro inesperado la aceptación del público no se hizo esperar. La primera y la tercera de estas cintas tuvieron éxito de taquilla y de crítica, sin embargo, la segunda y la cuarta pasaron casi desapercibidas. Algunas de ellas se presentaron en diversos festivales cinematográficos.

Jaime Humberto Hermosillo y María Rojo sostienen una lucha constante por sacar a flote proyectos dignos a contracorriente de los vicios burocráticos, la falta de apoyos económicos y el mercantilismo privado.

Intimidades en un cuarto de baño sigue la línea trazada por Hermosillo al filmar El aprendiz de pornógrafo que posteriormente fue La tarea. Nuevamente las escenas se desarrollan con una cámara inmóvil que registra los hechos en un espacio cerrado y reducido, enfatizando la labor de los actores. A través de un espejo vemos cómo en el lugar obligado por todos --un cuarto de baño-- se entrelazan la vida de los personajes, dando como resultado una crítica a la familia.

"Intimidades en un cuarto de baño es una película sobre el fracaso, una mirada pesimista y amarga de los sobrevivientes y víctimas de un naufragio, un blues dedicado a los creadores en una sociedad comprometida en destruirlos y en negarles toda posibilidad de supervivencia. Intimidades en un cuarto de baño es también un audaz experimento, en el que su director, Jaime Humberto Hermosillo, deja la cámara sin cortes e inmóvil, en espera de los fragmentos que pueda robarle a la vida". (24)

La historia narra la relación de Gabriela y Roberto quienes viven con los padres de ella, ya que Roberto tiene problemas económicos. El es un aspirante a escritor desempleado, su única esperanza es la obtención de una beca que está seguro no ganará; es un hombre al que no sólo le fue negado el talento sino toda posibilidad de expresarse ante los demás; nadie, ni él mismo, cree en lo que hace. Su complejo de inferioridad le ocasiona muchos problemas con Gabriela. Ella no quiere intimar con él ni tener mayor contacto que el habitual.

Gabriela tiene 25 años, trabaja en un banco donde gana una miseria; todos los días escucha como su madre denigra a Roberto y envuelve su mundo a través de sus amantes y de su solvencia económica.

Juan, padre de Gabriela, es un escritor fracasado que vive a expensas de su esposa; es un fantasma recluido en sus revistas de Play Boy y en la masturbación, como simple modo de satisfacción. El único personaje positivo de la casa es Esperanza, la sirvienta.

Intimidades en un cuarto de baño expone problemas misóginos, de familia, de pareja, sexuales y la fragilidad del hombre en una sociedad represiva.

La película tiene como mérito la filmación en un sólo plano, sin cortes ni movimientos de cámara y su apoyo en el video con objeto de que actores y personal técnico observen y mejoren su labor.

"El guión es excelente, no sólo porque es el que hace posible que Intimidades en un cuarto de baño se filme en un solo plano y en una sola locación, sino porque posee una estructura dramática y sólida y personajes bien desarrollados y creíbles; la tensión y el interés se mantienen durante toda la cinta a pesar de que el clímax se encuentra a la mitad (Roberto se suicida). Y a pesar también de que la única escena amorosa es al principio. Además los diálogos nunca caen en la exageración ni en el tremendismo tan comunes en el cine mexicano. Las mejores actuaciones, a pesar de ser una película misógina corresponden a Martha Navarro y a María Rojo. Intimidades en un cuarto de baño es una cinta pesimista y rabiosa, una elegía a la sociedad y desesperación de un creador, es también una muestra de lo que es buen cine, una pequeña esperanza, de que en el cine mexicano no todo está perdido". (25)

El trabajo de Jaime Humberto Hermosillo ha sido notable, su originalidad ha rebasado los estándares que tenía el cine mexicano.

Por su parte, María Rojo ha interpretado todo tipo de papeles, sin embargo, los que le han dado mayor significación y quizá más alegría han sido los que ha realizado con Hermosillo. Su actuación le ha valido el reconocimiento y el respeto de compañeros, directores, productores y medios de comunicación, ya que ha demostrado a lo largo de su trayectoria artística los dones histriónicos que posee.

Con respecto a La tarea, ésta se convierte en un exitazo de taquilla; María Rojo, José Alonso y Hermosillo se llevan las palmas.

En La tarea Virginia es una estudiante que necesita entregar un trabajo original. Para ello se contacta con Marcelo, un antiguo amante, para que la ayude -más involuntaria que voluntariamente- con su tarea.

Cuando Marcelo se percató de que lo que están a punto de realizar será filmado por una cámara de video escondida bajo la mesa, se indigna, insulta a Virginia y se marcha de la casa sin comentarios. Él está ofendido, se siente agredido por la mentira. Ella se queda decepcionada porque no sabe cómo va a entregar su tarea. Momentos después vuelve Marcelo y le asegura a Virginia que hará lo que ella le pida. Los amantes tienen relaciones sexuales, todo queda filmado con una manta, en primer plano. Lo más sobresaliente de la cinta es el final, cuando los personajes se descubren como esposos que quisieron hacer algo diferente con respecto a su vida sexual. La cinta es coherente, alegre y divertida.

"Intimidades en un cuarto de baño y La tarea-cine. La primera son cinco actores, un solo escenario, una posición de cámara, seis días de ensayo y cuatro de rodaje. En la segunda dos actores, un escenario único y un emplazamiento de cámara con algunas variantes, tres semanas de trabajo total. Hablando de los actores hay que decir que el trabajo de María Rojo y José Alonso es notable. No sólo viven sus personajes sino que participan del sentido profundamente lúdico de su simulacro, de su representación, ignorando la fatiga y los enormes problemas que implica el tener que trabajar en continuidad y en planos muy largos, lo que termina siendo agotador". (26)

Las cintas de Jaime Humberto Hermosillo han sido relevantes e innovadoras en el terreno de la filmación; él ha demostrado que con poco presupuesto se pueden hacer buenas películas.

En una entrevista que el crítico cinematográfico Nelson Carro le hiciera a Jaime Humberto Hermosillo para la revista *Dicine*, éste explicó cómo fueron las realizaciones de sus películas Intimidades en un cuarto de baño, y La tarea:

"En un momento de inspiración, de esos que he tenido pocas veces en mi carrera, se me ocurrió completa la trama de Intimidades en un cuarto de baño. Decidí irme a la Ciudad de México para armar la producción, al mismo tiempo que escribía el guión, empecé a contactar técnicos y actores. A Gabriela Roel, a Martha Navarro y a los demás les tuve que platicar la historia, porque aún no estaba escrita".

"Empezamos con la escena de María Rojo y Alvaro Guerrero y nos sentimos muy contentos cuando salió a la primera. El trabajo para los actores fue muy difícil, porque

tenían que encontrar alguna manera de dar esa sensación de verdad, de que estaban cruzando sus miradas a través de un espejo que no existía. Fue un buen trabajo de ellos como actores, de disciplina. Hubo un momento en que previendo ese problema de las miradas, pensamos en poner un cristal, pero eso perjudicaba la fotografía, entonces les pedimos a los actores que resolvieran el asunto".

En lo referente a la cinta La tarea, Jaime Humberto Hermosillo explicó:

"El manejo de los actores en La tarea fue muy importante, tener un acercamiento a lo que iban a hacer no mediante la lectura del guión sino viendo un video. Eso lo han reconocido María Rojo y José Alonso...con ellos hubo la posibilidad de ir platicando por partes la evolución de su actuación y de sus personajes. Cada uno de ellos se llevó el video a su casa durante un fin de semana completo para estudiarlo de manera tal que al siguiente lunes, antes de hacer el primer bloque lo vieramos en video, lo platicamos, decidimos qué cosas queríamos corregir y finalmente lo filmamos".

Estas dos cintas le dieron el triunfo a Jaime Humberto Hermosillo, junto con los actores que participaron. Nunca imaginaron que películas con tan bajo presupuesto como Intimidades en un cuarto de baño y La tarea iban a causar tan buenos comentarios. Fueron reconocidas y premiadas en festivales nacionales e internacionales.

María Rojo acaparó la atención con La tarea, ya que su personaje no fue nada fácil, y sobre todo en México donde las actrices difícilmente aceptan un papel tan fuerte como el de Virginia. Sin embargo, con su capacidad María sacó a flote el personaje y conquistó una vez más el gusto del público.

Por esta cinta, María Rojo obtuvo en 1990 el Bochica de Oro del Festival de Bogotá, Colombia.

La mancuerna Rojo-Hermosillo siguió unida. Así filmaron La tarea prohibida y Encuentro inesperado, esta última con guión de Arturo Villaseñor, trata un tema que tiene mucho que ver con Intimidades en un cuarto de baño, sobre una señora y una sirvienta interpretadas por Lucha Villa y María Rojo, respectivamente.

"El hábito de trabajar en escenarios artificiales que durante los años sesenta y setenta dio a los filmes mexicanos una forma particular en el marco del Nuevo Cine Latinoamericano, (entonces principalmente hecho en exteriores con la cámara en mano y en un tono de documental) el hábito de trabajar en estudios y sobre una estructura melodramática, es uno de los puntos de La tarea". (27)

Cuando el espectador imagina que ya vio todo, cuando aún tiene el sabor de boca de La tarea surge un modelo similar: La tarea prohibida. Pareciera que se trata de la repetición de una fórmula de producción que dio en el clavo, ya que por ser bien recibida por el espectador se aprovecharía para hacer otra secuencia, sin embargo, no es así.

En la azotea de una casa, un joven se arregla para recibir una visita y esconde una cámara de video tras la pequeña ventana de un cuarto que sirve de armario o depósito. Enciende la cámara, ajusta el zoom para encuadrar toda la terraza, verifica que todo esté en orden para comenzar su hazaña. La visita llega, es una actriz mayor, desde hace algún tiempo alejada del teatro y del cine. Viene a ayudarlo a hacer una tarea para su curso de cine.

Comienza a seducirla con pláticas casi al oído, desea conquistar a la actriz como lo hizo Virginia en La tarea con Marcelo. La actriz se niega y consiente, manda y se deja mandar, amenaza con irse y se queda. Las semejanzas entre las dos tareas son varias, evidentemente intencionales, para que analicemos y valoremos los dos trabajos del director.

Cuando el espectador entiende la película, advierte que vio dos personas fingiendo sentir lo que de verdad sentían; la actriz mayor y el estudiante de cine eran madre e hijo.

"Ella es una antigua actriz realmente, con largo tiempo de representar realmente. El un estudiante de cine realmente, necesitado de la ayuda de la madre para hacer una tarea, un filme de un solo plano. En el filme ella debería fingir que era lo que de hecho es, una actriz que abandonó el teatro y el cine para dedicarse a la familia. El debería fingir que era lo que de hecho es, un estudiante de cine, la historia del filme debería fingir la verdad, el estudiante de cine apasionado por la actriz, el hijo apasionado por la madre". (28)

El XIV Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana ofreció una enorme cantidad de películas. En 1992 fueron proyectados 34 largometrajes latinoamericanos. México se llevó la mayor parte de los premios, entre ellos: mejor película, para La tarea prohibida, de Hermosillo, y la mejor actriz para María Rojo.

La crítica cinematográfica ha coincidido en que las tareas e Intimidades en un cuarto de baño han sido, en años, las mejores obras de Hermosillo; además ejemplifican una alternativa de producción económica y efectiva.

Después de sus éxitos con Jaime Humberto Hermosillo, María Rojo participa en el filme Tequila, de Rubén Gámez.

Tequila son imágenes sin palabras, pues no existen aún aquellas que nos revelen lo que una visión así nos muestra: representaciones en que la ausencia de diálogos es sustituida por la risa, el llanto, el ruido, la música, el letargo, la soledad; ideas que prescindan de la luz porque múltiples son las voces y los puntos de vista que conforman el documental en el que los personajes van a parar irremediamente a lo utópico yendo, por ejemplo, de la manifestación al tubo de drenaje; también al zócalo, donde las costureras bailan al son de la vida, de la tragedia y a veces de la felicidad.

"Tequila es el único modo de decirlo todo, de recorrer sin resquemores el amplio universo de los sueños masculinos en cuyo núcleo mora el eterno femenino, y así; la película se erige en un homenaje a la mujer mexicana... y pese a la sinceridad indudable de la dedicatoria, adivinamos una segunda intención, ácida, sardónica, crítica pero también muy amorosa que va más allá del mero feminismo trasnochado. Gámez construye un inmenso retablo donde nuestros más nacionales y fosilizados símbolos y anhelos adquieren connotaciones inesperadas que mueven al espectador a la reflexión más o menos profunda o a la catártica risa que provoca el descubrir y el descubrirse en medio de esa sagrada imaginaria, levantada para ser derrumbada en la más pura intención iconoclasta". (29)

En Tequila, Gámez pone de manifiesto nuestros sueños que tarde o temprano despiertan al calor de la mexicana alegría, del más nacional de los alcoholes, para revelarnos que nadie como nosotros en eso de crear dioses y demonios, héroes y mediocres, hombres, pero sobre todo mujeres.

En Tequila las palabras son pocas pero contundentes y elocuentes; el mero título es ambiguo, no se sabe si es macho o hembra; las imágenes asocian ideas y, sobre todo, buscan reacciones en el público.

El argumento entrelaza historias breves e inconclusas que pueden terminar en la mente de cada quien; la importancia de Tequila reside en que resulta altamente subversiva y perjudicial si se consume en exceso. Su propuesta tiene mucho que ver con el sentir de la mujer ante un mundo tan hostil y difícil en el que le tocó vivir.

La película es diferente, tiene escenas fuertes y difíciles de interpretar. No hay una secuencia, lo único cierto es la concatenación de actitudes que de alguna forma nos acercan al modo de pensar de la mujer.

"Mientras <la mujer república> enciende y se enciende al son de una orquesta danzonera condoniana, pues los músicos lucen su barriguita de bronce cubierta de plástico; mas volvamos nuestra mirada hacia ella: diva desmitificada, alegre lideresa de la sensualidad sin glamour de mártir. Auténtica María (al) Rojo (vivo)". (30)

En 1993 María Rojo protagoniza en Venezuela la cinta de Mauricio Walerstein Móvil pasional con Miguel Ángel Rodríguez. En este filme, María interpreta a una prostituta que se casa con un hombre de dinero que es asesinado por el amante de la protagonista. Poco a poco va descubriéndose el homicidio por un detective que se empeña en resolver el caso. Al realizar el careo entre María Laya (interpretada por María Rojo) y su amante (interpretado por Miguel Ángel Rodríguez) confiesan que él mató al marido para quedarse juntos para siempre. La cinta termina con una escena de amor entre los personajes realizada en la cárcel.

Por otra parte, ese mismo año, María Rojo realiza dos actuaciones especiales para la productora Televisine. La primera de ellas es en la cinta La señorita, de Mario Hernández estelarizada por Jaqueline Andere, Héctor Cruz y Manuel Ojeda. En este filme María Rojo interpreta a una señora chismosa amiga de la señorita (Jaqueline Andere) que sin querer se ve involucrada en la muerte de esta última. María realiza un espléndido papel que no había hecho en cine. La segunda participación especial de la actriz para Televisine es en una cinta

de Valentin Trujillo titulada Amor que mata con Kate del Castillo, Armando Araiza, Héctor Bonilla y Julissa entre otros. La trama gira en torno a una pareja de jóvenes que se ven involucrados en la enfermedad del siglo: El SIDA; Maria interpreta a Adriana, la mamá de la joven que se infecta con este terrible virus.

Las más recientes intervenciones de María Rojo en cintas filmadas por Televisión son la multipremiada película El callejón de los milagros, Salón México, cinta de la que se esperaba más y Los vuelcos del corazón, película del director Mitl Valdéz próxima a estrenarse (agosto de 1996).

La actriz también participó en las cintas La chata aguayo, La merced, La casa del sur, El otro crimen, Muertes fértiles y en un cortometraje de Jaime Humberto Hermosillo titulado Idilio.

Es así como la actriz María Rojo, a base de esfuerzo, constancia y dedicación, ha participado en una larga cadena de éxitos cinematográficos que suman más de 50 filmes, la mayoría del nuevo cine mexicano.

2.2. María Rojo como reflejo de la mujer mexicana

A lo largo de más de dos décadas de carrera cinematográfica, María Rojo ha confirmado su capacidad histriónica; su participación en el nuevo cine mexicano la ha llevado hoy por hoy, a ser una de las máximas figuras representativas de la cinematografía nacional.

En sus variadas interpretaciones María Rojo ha encarnado personajes que muestran la actitud de la mujer mexicana frente a problemas cotidianos, que conllevan a la reflexión y al análisis.

Durante muchos años -aun en la "época de oro"- la mayoría de los personajes interpretados por grandes actrices eran mujeres sumisas; típicas amas de casa dedicadas al cuidado del marido y los hijos, sin participación plena dentro del matrimonio y menos de la sociedad.

Pocas eran las mujeres que en lugar de guardar silencio se enfrentaban a esa sociedad reprimiente que no las dejaba salir del hoyo en que estaban metidas, por supuesto, en aquel tiempo eran mal vistas.

Al paso de los años, la participación de la mujer mexicana en todos los ámbitos (políticos, sociales, económicos y culturales) ha ido en aumento; ya no sólo se queda en su casa, ahora es parte activa de la sociedad.

Esto se refleja también dentro de la cinematografía. El papel de la mujer ha adquirido importancia en los libretos y se le ha dado más auge. Directores y guionistas se han dado a la tarea de crear personajes femeninos que sean punto clave para la realización de la historia. Antes en el cine convencional a las mujeres se les hacía valer en cuanto cumplían su rol de esposa y madre, o bien, se explotaba su imagen como prostituta, utilizando recursos dramáticos a fin de despertar la emoción del público y obtener ganancias.

En el nuevo cine mexicano la mujer tiene una posición preponderante. Ya no es la clásica mujer sumisa; es la persona que lucha por ocupar un lugar en todos los acontecimientos y quehaceres que México reclama.

Tal es el caso de María Rojo, quien, por ejemplo, en la película El apando, protagoniza a la mujer que cansada de su sumisión, se atreve a contrarrestar al sistema político mexicano y a manifestar las actitudes de un grupo de la clase baja, ante los acontecimientos por los que atraviesa su hombre.

Asimismo estelarizó las cintas Nuevo mundo, Lo mejor de Teresa, Las Poquiachis, donde la mujer era pieza fundamental del rompecabezas.

Dentro de la cinematografía nacional María Rojo así como los directores y guionistas con los que ha trabajado han encontrado un espacio para tratar de representar a la mujer dignamente y con más relevancia a partir del resurgimiento del nuevo cine mexicano, donde la mujer y sus problemas son el centro principal de la historia. Y de esta manera se va a conocer en el extranjero.

Ella es ama de casa, valiente, que se enfrenta a todo y a todos con tal de ser feliz. Es la mujer liberada que va donde su corazón y su conciencia le indican. Es ser humano que se ve envuelto en las contradicciones de la vida, en el sufrimiento de los seres queridos y de ella misma. Es el centro de la historia cinematográfica que se adecua a lo establecido. Es aquella que defiende a costa de todo su felicidad y la de las personas que ama. También es la que nos hace reír y gozar con una actitud digna de ser reconocida como lo que es, mujer.

"A nivel nacional, la industria cinematográfica fabrica mercancías culturales generalmente destinadas a la adaptación de los consumidores al sistema social. Adaptación conseguida de diferentes maneras: bien sea a través de sublimar los conflictos psicosociales candentes, o bien por simple deformación o negación escueta (de la realidad)". (31)

Bajo estas circunstancias, el cine mexicano presentó una imagen distorsionada de la realidad de la mujer: o era la santa, abnegada, sumisa, dedicada a perpetuar la familia; o la mala, perversa, que trastoca el cúmulo de virtudes cristianas, conceptualizada como prostituta.

"...Otra de las imágenes que nos presentaba el cine mexicano acerca de la mujer, particularmente de la esposa-madre era su gran capacidad afectiva. Siguiendo el estereotipo cultural de que la acción estaba reservada a los hombres y la manifestación de sentimientos a la mujer". (32)

Al crearse el nuevo cine mexicano, la participación de la mujer fue más importante, ya que se le daba prioridad o se le anteponía al hombre como centro total de la historia.

María Rojo intervino en cintas que se acercaban más a la realidad de la mujer cotidiana como Nafragio, María de mi corazón, La cabeza de la hidra, Confidencias, Bajo la metralla, entre otras.

Por otro lado, el cine no valoraba la sexualidad de la mujer como una forma de expresión de la personalidad, ni como una necesidad natural de cualquier ser humano, sino como un objeto más en la vida del hombre.

Desde hace algunos años esta concepción se ha ido erradicando, la mujer es más participativa en las actividades de todos los mexicanos; y, dentro y fuera del cine, ha encontrado más espacios abiertos donde poder demostrar que no sólo es un objeto, sino que también puede tomar decisiones importantes y trascendentes en su vida.

Tal es el caso de María Rojo en Robachicos, Viaje al paraíso, Las inocentes, Lo que importa es vivir, donde nos deja entrever la gran capacidad que como ser humano posee la mujer.

En Robachicos, María interpreta a una madre víctima de los delincuentes. Le fue arrebatado su hijo y por el amor que le tiene, sale a la calle sin importarle el qué dirán y lo busca rincón por rincón. Está consciente de que probablemente no lo vuelva a ver; sin embargo, no cesa en su lucha por encontrarlo y darle su merecido a esos robachicos.

En la cinta Viaje al paraíso, María Rojo personifica a una mujer que lo único que desea es realizar, al lado de su hijo y amigos, un viaje placentero; las circunstancias se tornan grises y termina por pasar una de las peores vacaciones de su vida.

En Lo que importa es vivir, María nos permite ver a esa mujer que ante todo desea amar y ser amada, sin importarle el qué dirán porque es casada; ella quiere vivir, ser feliz, mostrarse afectiva y valiente de las situaciones ocurridas a su alrededor.

Cabe hacer hincapié en que no todas las cintas que se filmaron en las décadas de los cuarentas, cincuentas y sesentas fueron de abandono total hacia la mujer, "Luis Buñuel presenta a las mujeres de sus películas sin convencionalismos tan marcados: en Los olvidados (1950) Stella Inda, deja de representar a la madre regida por los conceptos de abnegación y sacrificio, para descubrir al verdadero ser humano... es la madre agobiada por los cuidados hacia los hijos y por los problemas económicos que la empujan a negarle un pedazo de pan a uno de ellos no por falta de amor, sino porque no hay suficiente para todos". (33)

Pero fue a partir de la creación del nuevo cine mexicano, donde la intervención de la mujer en filmes importantes tuvieron la relevancia necesaria para que artistas que apenas comenzaban su carrera se dieran a conocer, como es el caso de María Rojo.

En estas cintas se le daba al guionista la libertad para que tratara temas acordes a la realidad que imperaba en aquel tiempo, como la liberación femenina que más que un ideal era una verdad, ya que la mujer comenzó a participar más activamente en sus problemas.

"En el nuevo cine mexicano sobresalen películas de los directores surgidos en 1964, a partir del primer concurso de cine experimental de largometraje. En particular Juan Guerrero con Amelia (1965) y Jaime Humberto Hermosillo con La pasión según Berenice (1975). Aparecen por primera vez mujeres con vida propia, ya no son las inocentes pueblerinas ni las abnegadas madres mexicanas, sino mujeres que empiezan a vivir en función de sí mismas, capaces de trastocar los valores establecidos en su medio. (Berenice asesina a su madrina usurera con tal de liberarse de la sujeción)". (34)

En Las Poquiánchis, de Felipe Cazals, María Rojo le da vida a una mujer que por sobre todas las cosas es ella, es el tipo de mujer que no se deja ante las injusticias que le depara el destino, es aquella que no está pegada a un hombre ni a un hogar.

Las Poquiánchis "aborda la prostitución como un problema social, reflejo de la injusticia y corrupción del sistema político mexicano. Esta película deja a un lado los estereotipos tradicionales y presenta simplemente a mujeres utilizadas por un sistema corrupto basado en la explotación, y con el que ellas mismas se identifican, ya que son capaces de ejercer la violencia y explotación de que son objeto unas con otras". (35)

Pero no sólo en el aspecto de la actuación ha sobresalido por meritos propios la mujer, sino también en la dirección cinematográfica. En los últimos veinte años han egresado de las escuelas de cine (Centro Universitario de Estudios Cinematográficos <CUEC> y Centro de Capacitación Cinematográfica <CCC>) varias generaciones de mujeres que tuvieron la oportunidad de concretizar sus inquietudes filmicas y quienes, fuera del alcance de los intereses y exigencias industriales, han podido filmar sin condicionamientos cualquier tema, apegándose a la realidad.

De entre las grandes directoras del nuevo cine mexicano destacan: Marcela Fernández Violante, Rosa Martha Fernández, Angeles Necochea, Sonia Fritz, María Novaro, Marisa Systach, Dana Rotberg, Ana Diez Díaz y Maricarmen de Lara. Todas ellas han dirigido largometrajes, mediometrajes y cortometrajes de relevancia.

Marcela Fernández Violante filmó el cortometraje Azul, producido por el CUEC, donde narra la historia de una niña que decide huir de su casa al perder el transporte escolar. En 1971 realiza Frida Khalo, ganadora de varios premios.

En De todos modos Juan te llamas, Fernández Violante describe a la hija del general como una mujer decidida que se enfrenta sin remilgos a los abusos y a la autoridad de su padre, quien ya había logrado dominar a su esposa.

"Marcela Fernández es de aquellas mujeres que han ganado la partida en el campo de la dirección: ha logrado integrarse gracias a su perseverancia, aunque también se le toma de ejemplo para argumentar que el sistema tiene abiertas las posibilidades para hombres y mujeres según la capacidad que se tenga". (36)

Algunas directoras como Maryse Sistach y María Novaro, más que denunciar opresiones y exigir derechos, dan a sus películas enfoques diferentes sobre la problemática femenina. Existe cierto interés porque la mujer comprenda que la lucha por cambiar las situaciones adversas y hostiles debe generarse internamente, en la conciencia de cada una, afrontando los problemas con valentía y solidaridad.

Danzón, de María Novaro, interpretada por María Rojo, es claro ejemplo de que la mujer se encuentra en una época sin represiones, donde ella hace lo que quiere, enfrentando las vicisitudes que le depara la vida.

Novaro y Rojo se acoplaron de tal manera que la cinta tuvo un rotundo éxito tanto en México como en el extranjero. Esto demuestra que la capacidad para dirigir una película no es cuestión de sexo.

Otras directoras también se ocuparon de la mujer mexicana en sus películas. Inclusive, muchas de ellas se involucraron en organizaciones feministas influenciadas por movimientos norteamericanos. A partir de la década de los setentas se formó el colectivo cine-mujer, única organización de este tipo en nuestro país.

El propósito de este grupo fue llevar al cine algunos aspectos o exigencias en las que coinciden la mayoría de los grupos feministas en el mundo: la violación sexual, el trabajo doméstico y el aborto, entre otros.

El colectivo se extinguió al inicio de la década de los ochentas cuando salió del grupo Rosa Martha Fernández, su fundadora. De esta manera se disolvió el primero y único intento por crear un cine propiamente feminista con carácter orgánico.

En la escuela estatal de cine CCC, Dana Rotberg y Ana Díez Díaz filmaron Elvira Luz Cruz, pena máxima (84-85), sobre un caso de nota roja en la que Elvira Luz Cruz fue acusada por su marido y su suegra de haber privado de la vida a sus cuatro hijos.

En sólo 46 minutos las realizadoras denuncian las irregularidades jurídicas, las contradicciones y omisiones en las versiones de los acusadores y, además, reportan datos que refutan la culpabilidad de la acusada, quien no recuerda ni tiene conciencia del delito por el que fue condenada.

Aunque sus temas son diversos, todas estas películas son valiosas, ya que cumplen una función informativa que tienen como común denominador a la mujer.

Sin embargo, estas películas no han coadyuvado al logro de las propuestas femeninas debido, fundamentalmente, a su escasa difusión; a pesar de que este material se expone en centros docentes y culturales, sindicatos, centros de salud y algunas veces a través de la Filmoteca y Cinoteca Nacional, hace falta una programación oportuna y sistemática que abarque a un mayor número de público.

A pesar de su poca difusión se puede afirmar que existe, por parte de los espectadores, preocupación y sensibilización por los problemas inherentes a la vida femenina.

Los personajes interpretados por María Rojo desmienten las actitudes o conductas tradicionalmente asignadas a la mujer (debilidad, abnegación, pasividad y sacrificio); ahora las mujeres piensan más en y para sí mismas, aunque la desgracia recaiga sobre ellas, no sólo en cuestiones amorosas, sino ante situaciones sociales en general.

Los problemas por los que atraviesa la mujer son difíciles. Aún le falta por hacer y romper con muchos tabúes que la agobian.

"A pesar de los derechos logrados por la mujer a base de una lucha constante, algunas se encuentran atrapadas por el estereotipo generalizado, propiciado por la sociedad sexista. Esta imagen recreada, apoyada y reforzada por algunas cintas del cine mexicano informan la manera en cómo deben comportarse las mujeres: refleja patrones a seguir. Son las imágenes y los estereotipos los que refuerzan, y el comportamiento femenino aún más se generaliza". (37)

Como ya se mencionó, la concepción de la mujer se ha ido modificando, ya no es el hombre sujeto manipulador de la mujer. Las presiones sociales y los cambios en las actitudes de ambos sexos han dado la pauta para que la cinematografía nacional y los directores hagan énfasis en la calidad y capacidad de la mujer.

"Conforme se aceleran los planes de desarrollo en México a costa de la marginación en el campo, alentando con ello el centralismo y la urbanización, la mujer en su lucha por la igualdad de derechos con el hombre participa cada vez más en otros campos en los cuales había sido relegada. Así la mujer amplía sus áreas de actividad fuera del hogar para hacerse presente en otras esferas del desarrollo económico, político, social y cultural del país.

"Sin dejar de desempeñar su papel como esposa, madre y ama de casa, se acelera el proceso de participación de la mujer en otros sectores de la sociedad. Actualmente hay desde obreras, secretarias, mujeres de negocios, profesionistas en todas las ramas del arte, la ciencia y la tecnología, diputadas, senadoras, secretarias de estado, hasta candidatas a la presidencia". (38)

Muchos de estos temas han sido tratados en películas importantes no sólo por la originalidad sino por el alcance social que ha tenido la participación de la mujer en diversos ámbitos de la vida cotidiana de México.

La actriz María Rojo, portadora de la imagen de la mujer mexicana, ha participado en cintas trascendentes como María de mi corazón, de Hermosillo, donde la mujer tiene un

papel importante; sin embargo, es relegada por el hombre, pero sobre todo por la sociedad mexicana.

En diversas cintas, la Rojo intenta reflejar el acontecer de la mujer mexicana, la problemática que las estimula y las hace ser más independientes ante las vicisitudes que le ocasiona la vida misma.

Definitivamente la mujer se prepara cada día más, trabaja en muchos sectores de la sociedad. Participa ya en todos los campos, por varias razones. Una de ellas es la situación económica que la ha obligado a participar como ciudadana productiva. Su desarrollo es un proceso que poco a poco se va efectuando. Con él, nuestras madres fueron cambiando, nosotras fuimos de otra manera y ahora nuestras hijas son de otra. Es una cadena donde se transforman costumbres ideológicas, moral, etc". (39)

La participación de la mujer es cada día mayor, se ha insertado dentro de un proceso de expansión que va acelerándose con más fuerza, especialmente por el ritmo impuesto por el modelo industrializador que requiere de diversos cuadros (desde mano de obra hasta directivos). Ya no se conforma con ser madre, esposa o estudiante, sino que se prepara cada día más y participa en actividades que antiguamente le eran prohibidas, aunque aún existen limitaciones que las nuevas relaciones sociales imponen para alcanzar su desarrollo integral como ser humano.

"Pugnar por la democracia y por una política igualitaria como una función que también corresponde a la mujer, viene a denotar el cambio ideológico de la mujer que en tal forma comprende que su función no es sólo el de ser esposa, amante, madre o ama de casa. La liberación femenina se considera una doctrina que en sentido general se muestra favorable al desarrollo máximo de la libertad de la mujer". (40)

La cinematografía también demuestra que poco a poco y con el paso del tiempo se han abierto a la mujer las puertas en muchas actividades productivas y recreativas, fenómeno que influye en el desarrollo de la nación.

Las películas del nuevo cine mexicano se han apartado de la visión estereotipada que el cine convencional ha transmitido sobre la mujer. En contraste han descubierto a la mujer real, con sus problemas cotidianos.

Podemos percatarnos de lo anterior en las cintas Intimidades en un cuarto de baño, La tarea, La tarea prohibida y Encuentro inesperado donde María Rojo interpreta a la mujer sin miramientos de ser ocultada o criticada, afronta asuntos comunes acordes con la realidad mexicana.

En Intimidades en un cuarto de baño la mujer es más participativa del entorno social al que pertenece. En La tarea y La tarea prohibida, no sólo es un estereotipo a la mujer mexicana sino que, a pesar de todo, tiene la libertad para hacer con su vida y con su cuerpo lo que se le antoje, rompiendo con el tabú sexista arraigado en la sociedad mexicana.

María Rojo y los creadores del nuevo cine mexicano han sido también protagonistas del cambio que en México está teniendo la mujer, su batalla continúa por reivindicarse y pelear por una participación más amplia ante los acontecimientos sociales, políticos, económicos, académicos y culturales del México de finales del siglo XX.

CITAS

- (1) Revista Nueva Epoca. No. 90, junio 1991, Muestra Cineteca Nacional, México; p. 26.
- (2) *Ibidem*.
- (3) "De estreno". Dicine. No. 14. Agosto-Septiembre, 1985; p. 14.
- (4) Lazo, Francisco. 4º Festival de la Juventud Mexicana (CREA) Muestra de Cine Independiente; p. 5.
- (5) Toledo, Teresa. 10 años del nuevo cine latinoamericano; p. 258.
- (6) *Ibidem.*; p. 450.
- (7) "De estreno". Dicine. No. 23 Enero-Febrero, 1988; p. 13.
- (8) Torres, Patricia. Entrevista a Mitl Valdez. Dicine. No. 41; p. 19.
- (9) Maldonado, Verónica. Los confines. Dicine. No. 49; p. 24.
- (10) *Ibidem*.
- (11) De la Vega, Eduardo. III Muestra de Cine Mexicano, Guadalajara. Dicine. No 24; p. 17.
- (12) Maciel, David. Cine Chicano, Entrevista con Isaac Arstein. Dicine. No. 28; p. 6.
- (13) *Ibidem.*; p. 7.
- (14) Maciel, David. Proceso y Florecimiento del Cine Chicano. Dicine. No. 35; pp. 12-13.
- (15) Maciel, David. Cine Chicano... Op. cit.; p. 8.
- (16) Vargas, Juan Carlos. V Muestra de Cine Mexicano, Guadalajara. Dicine. No. 34; p. 18.
- (17) Medina de la Serna, Rafael. Rojo Amanecer. Dicine. No. 37; p. 20.
- (18) *Ibidem.*; p. 21.
- (19) Homero, José. Segundo Premio: Rojo Amanecer. Dicine. No. 39; pp. 11-12.
- (20) García Tsao, Leonardo. San Sebastián 1990. Dicine. No. 39; pp. 16-17.
- (21) Escárcega, Ignacio. Danzón. Dicine. No. 41; p. 21.
- (22) *Ibidem*.
- (23) Bustos, Víctor. María Novaro: de Lola a Danzón. Dicine. No. 40; p. 11.
- (24) Casas, Alfonso. Primera Mención: Intimidades en un cuarto de baño. Dicine. No. 39; p. 15.
- (25) *Ibidem.*; p. 16.
- (26) Pérez Turrent, Tomás. El lugar de la cámara y el espectador. Dicine. No. 42; pp. 10-11.
- (27) Avellar, Juan Carlos. Fingimientos. Dicine. No. 50; pp. 19-20.
- (28) *Ibidem.*; p. 21.
- (29) Maldonado, Verónica. Tequila. Dicine. No. 40; p. 23.

- (30) Pérez Olachea, Rubén. Tequila. Dicine. No. 51; p. 7.
- (31) Campos Castro, Luz María. Las realizadoras del cine mexicano y el feminismo; p. 26.
- (32) *Ibidem.*; p. 31.
- (33) *Ibidem.*; p. 33.
- (34) *Ibidem.*; p. 31.
- (35) *Ibidem.*; p. 42.
- (36) *Ibidem.*; p. 60.
- (37) Martínez Sustayta, Angélica. Análisis de algunos personajes femeninos del cine mexicano. visión de cuatro directores; p. 115.
- (38) González Socorro, Leticia. Magdalena Mondragón y el oficio periodístico; p. 69.
- (39) *Ibidem.*; p. 70.
- (40) *Ibidem.*; p. 73.

CAPITULO 3. MARIA ROJO Y EL OFICIO DE SER ACTRIZ: LA CRITICA CINEMATOGRAFICA OPINA

Los constantes cambios sufridos por la cinematografía mexicana obligan a los estudiosos de la comunicación a analizarlos desde diferentes puntos de vista, ya sea de acuerdo al sexenio en que se vive, a la cantidad y calidad de películas filmadas, a la temática abordada, a la técnica y capacidad de los cineastas o a la participación de determinados directores, productores y actores. Lo cierto es que los especialistas tienen la mira en lo que año con año se realiza en la filmografía nacional.

Todos, de una u otra forma, hemos sido partícipes de los cambios padecidos por el cine nacional, unos como espectadores, otros como realizadores y algunos como analistas de cada filme que se exhibe.

Estos últimos son los que periódicamente definen la importancia de cada película. A este sector se le llama crítica cinematográfica, y es el encargado de examinar objetiva y subjetivamente las cintas nacionales y extranjeras que se presentan en las salas cinematográficas del país.

Los inicios de la crítica de cine se remontan a los últimos años del siglo XIX y a las primeras películas sonoras vistas y oídas en México en los años veinte.

Es Angel Miquel, colaborador de la revista *Dicine* quien examina el surgimiento de la crítica cinematográfica:

"Desde sus primeras proyecciones, el cine suscitó dos tipos bien distintos de atención periodística. Por un lado, se lo veía como un fértil instrumento del progreso de la civilización, del que se esperaban importantes aportaciones en los campos educativo, cultural e incluso científico. Por el contrario, otras veces se lo trataba como un espectáculo emparentado con las artes y se consideraban sus afinidades y diferencias con el teatro, la pantomima, la fotografía o la pintura.

"Los periodistas que sostenían la primera apreciación por lo general comentaban elogiosamente las virtudes de los documentales, caracterizados, según ellos, por 'retratar fielmente la vida', y se referían con cierto menosprecio a las películas argumentales, pues 'engañaban' al público con trucos que falseaban ostensiblemente la realidad. Por su parte, quienes consideraban al cine como un entretenimiento preferían las cintas de ficción a los documentales y al comentar las proyecciones subrayaban los aspectos lúdicos, sociales y estéticos del espectáculo antes que los educativos o morales". (1)

Al inicio del desarrollo del cine mudo los periodistas destacaron sus posibilidades como útil instrumento de la ciencia, ya que encontraban en éste -- de acuerdo a sus imágenes -- la posible ayuda en ramas científicas y tecnológicas.

"La utilidad científica del cine fue abordada con cierta frecuencia sobre todo hasta 1910, cuando el ambiente cultural de los últimos tiempos del porfiriato propiciaba el aprecio de los logros del progreso, divulgados en revistas y periódicos dirigidos a las clases media y alta de la población". (2)

Como siempre, los primeros en utilizar la faceta del periodismo cinematográfico fueron los extranjeros, quienes trajeron esas ideas a México y, por ende, aquí se copiaban o reelaboraban notas de publicaciones europeas o norteamericanas para difundirlas en diversos periódicos y revistas.

Esto fue creando una necesidad primordial en los periodistas o analistas de aquella época, haciéndolos más participes del acontecer cinematográfico nacional.

"En resumidas cuentas, una parte importante de los periodistas que abordaron el cine en los primeros tiempos intentó prestigiarlo resaltando sus valores científicos, educativos, informativos e históricos. El cine de ficción tendía a ser excluido de esas consideraciones, y cuando se lo mentaba era casi siempre para acusarlo de inmoral y vulgar. La ciudad de México tendría que vivir la experiencia traumática de la Revolución para que los periodistas capitalinos, representantes en cierta forma de las corrientes intelectuales de la época, comenzaran a reconocer en las películas de argumento un medio eficaz de distracción y disfrute. El propio cine, entre tanto, se había desarrollado hasta el punto en que ya era capaz de ofrecer variedad e incluso a veces profundidad. Todo esto posibilitó el surgimiento de

una especialidad periodística centrada en el comentario de películas y en los chismes de artistas, es decir, en la consideración del cine como un espectáculo". (3)

Ese cine que en un principio fue utilizado más científicamente que artísticamente se fue balanceando en los siguientes años hacia lo artístico. Los primeros escritos periodísticos en los que el cine fue considerado implícitamente como un entretenimiento fueron los que hacían aparecer los empresarios junto a los horarios de teatro y otros espectáculos en una especie de rudimentaria cartelera. Escritos consistentes en "halagar" la película sin tratar siquiera de examinarla objetivamente. Esto hizo que algunos escritores y periodistas sintieran la necesidad de analizar los filmes y divulgarlos en los diversos diarios capitalinos.

"Después de la Revolución la cuidadosa recreación de atmósferas en que eran expertos los cronistas cedió su lugar en los diarios a descripciones menos literarias pero que iban más al grano, elaboradas por periodistas que abordaron al cine de una manera completamente distinta, inaugurando el género que ahora conocemos como crítica cinematográfica. Esto no pudo ocurrir más que cuando comenzó a considerarse al cine como un arte, es decir, en el momento en que el espectáculo alcanzó una madurez estilística bien definida y se pudo determinar en qué se diferenciaba de las otras artes con las que se lo asociaba. Ligado a esto, también fue necesario que el público se hubiera habituado hasta tal punto al espectáculo que requiriera información constante y de primera mano para complementar su cultura cinematográfica". (4)

Tiempo después, diarios como *Excelsior* y *El Heraldo de México* abrieron sus páginas a la colaboración de jóvenes entusiastas del cinematógrafo, como el nicaragüense Francisco Zamora, quienes entraban de lleno a la crítica cinematográfica, la cual se fue haciendo más común entre los estudiosos de este arte. Una de las revistas especializadas en la cinematografía nacional y pionera de la crítica en México fue "Nuevo Cine" que en abril de 1991 cumplió 30 años de publicarse por vez primera.

Según Moisés Viñas, colaborador de *Dicine*, en 1956 "varios jóvenes entusiastas y adoradores del cine comenzaron a ocupar espacios en revistas y periódicos con un género que hasta entonces era una rareza que sólo practicaban profesionalmente Francisco Piña y Alvaro Custodio: la crítica cinematográfica entendida como un ejercicio intelectual de información y análisis". (5)

Entre los antecesores de ese género se cuentan distinguidas personalidades como Xavier Villaurrutia, Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán, pero ninguno lo hizo su oficio. La crítica de cine sólo fue para ellos una labor poco menos que secundaria en sus actividades literarias.

A los que desde un principio les apasionó este género fue a Emilio García Riera y a José de la Colina "entre quienes comenzaron a publicar sus notas sobre cine en periódicos como España Popular, órgano del Partido Comunista Español en México; en México en la Cultura, el primer suplemento cultural del país, auspiciado por el diario Novedades; y en la Revista de la Universidad, que vivía por entonces una de sus mejores épocas. Menciono a García Riera y De la Colina porque fueron de los más consistentes en cuanto críticos, pero también debutaron como tales en esa época Eduardo Lizalde, en México en la cultura; Carlos Fuentes y Jomí García Ascot en la Revista de la Universidad; y Manuel Michel lo había hecho un poco antes en Les Lettres Françaises. Para todos ellos, la crítica cinematográfica era o aspiraba a ser lo mismo que un ensayo literario, o más precisamente, lo mismo que la crítica literaria: un ejercicio riguroso en el que toda opinión debía sustentarse en el razonamiento, la información precisa y el buen gusto moldeado en las horas de cine club".(6)

Es así como la revista Nuevo Cine abre un gran espacio a la crítica cinematográfica. Por este género han pasado a lo largo de los años destacados estudiosos del cine, al igual que escritores. Aparte de los ya nombrados, sobresalen José Luis González de León, Gabriel Ramírez, Armando Bartra, Salvador Elizondo, Carlos Monsiváis, Alberto Isaac, Nelson Carro, Rafael Medina de la Sema, Leonardo García Tsao, Jorge Ayala Blanco, Fernando González y González, Héctor Aguilar Camín, José Ma. Pérez Gay, Moisés Viñas, Tomás Pérez Turrent, Susana López Aranda, entre otros.

Hoy por hoy, tanto directores como productores, actores y equipo técnico están a la expectativa de lo que la crítica opine con respecto a sus películas: cómo las ubican, en qué rango, qué les agrada, cómo las catalogan, qué defectos o cualidades les encuentran, etcétera. En varias publicaciones se localizan análisis de películas comerciales, del llamado cine de autor o filmadas de manera independiente.

Por lo anteriormente expuesto, el objetivo de este capítulo es mostrar lo que opinan los críticos nacionales y extranjeros de la actriz María Rojo --elemento primordial de esta investigación-- quien ha intervenido en un sinnúmero de películas realizadas principalmente en los sexenios de Luis Echeverría, José López Portillo, Miguel de la Madrid y Carlos Salinas de Gortari.

La crítica cinematográfica es punto importante para acercarse más al cine nacional. De ahí la conveniencia por conocer las opiniones de destacadas personalidades del mundo periodístico, literario y cinematográfico con respecto a las actuaciones de María Rojo en el llamado nuevo cine mexicano.

Conviene mencionar que se investigó en los principales diarios y revistas capitalinos acerca de lo que aquí se cuestiona, encontrando poca información al respecto.

3.1. Los ojos de un crítico ante el nuevo cine mexicano

Desde hace años, los críticos de cine han significado mucho para la industria filmica, por lo que se ha creado una especie de "comunicación interpersonal" entre la gente de cine y los críticos. Estos últimos, de alguna manera, han influido en las realizaciones de varias películas y han sido soporte para directores, actores, fotógrafos, etcétera. Por lo tanto, son pieza clave para el análisis de determinado "tipo" de cine o de una actuación. El nuevo cine mexicano creado, como se mencionó antes, en el periodo de Luis Echeverría ha dado mucho de qué hablar en los últimos años:

"Lo que sucede fundamentalmente en el periodo de Luis Echeverría --señala Nelson Carro-- es que el Estado se empieza a preocupar por el cine considerándolo parte fundamental de la cultura y no como se estimaba hasta ese momento en México, como una industria. Los directores del cine realizado en los 40's ó 50's se salen del negocio cinematográfico y es cuando el Estado decide producir todas las películas con una apertura en cuanto a posibilidad de temas, a tocar asuntos que no se habían hecho hasta el momento, y justamente hay tres películas importantes y fundamentales de Felipe Cazals: Canoa, El apando y Las Poquianchis". (7)

Estas cintas rompen con el tabú que existía en el cine mexicano de hablar solamente de temas sin importancia e intrascendentes. Es aquí donde la crítica opina, donde los especialistas realizan el análisis formal de la época, examinan la necesidad de los realizadores por hacerlo de determinada forma; ven qué es lo que quiere decir el autor en su película y en el conjunto de su obra, y cuáles son sus métodos de estructura.

"Cuando llega Luis Echeverría al poder --apunta Moisés Viñas--, nombra a su hermano Rodolfo, que en ese tiempo era actor, líder de la industria cinematográfica y le da poder y presupuesto. Rodolfo Echeverría echa mano de la gente que estaba fuera de la industria y le permite ingresar para renovarla, y eso en principio, dígame lo que se diga, fue una acción positiva. Pero no fue gratuita, llamaron a esos cineastas para que también le sirvieran a la política del Estado, a la política echeverrista; sin embargo, se considera un margen de libertad para tratar temas y abordar ciertas palabras que no se utilizaban en el cine mexicano anterior y que era uno de los problemas por los que no podía desarrollarse. La producción de estos años fue costosa y deslumbrante en comparación con lo hecho anteriormente, fueron producciones más ambiciosas, temática y económicamente tuvieron cierto eco mas no el éxito que se hubiese deseado para que se recuperaran las películas. El Estado perdió y ganó, y eso hay que tenerlo en cuenta, en que por fin ingresó una nueva generación al cine, algunos de los nuevos cineastas hicieron buenas películas, otros no, como es natural, pero se utilizó una temática renovadora... Los que filmaban cine en los 40's que eran muy buenos no tuvieron competencia en los siguientes 20 años, entonces siguieron filmando las mismas películas con las que habían tenido éxito y esto fue aniquilando la propia industria y viene esta renovación que no tiene un éxito económico inmediato, aunque sí trae un nuevo aire, ideas, inquietudes, intenciones y eso hay que tenerlo en cuenta". (8)

Fue de este modo que los críticos pusieron más atención a lo que se hacía en esa época, fue un período trascendental para la industria fílmica mexicana, era algo fuera de serie para lo que años atrás se había realizado. Todo esto tuvo su inicio --no hay que dejar de mencionarlo-- en el primer concurso de cine experimental realizado a mediados de los años 60's.

"El período de Luis Echeverría --afirma Andrés de Luna-- necesitaba, en primer lugar, dar un salto expresivo de la época anterior. Los 60's están dominados por un cine

absolutamente comercial, sin ninguna pretensión, ya había pasado la buena época del cine mexicano, no diría yo de la época de oro, sino de una época donde había una mayor coherencia, mejores camarógrafos, actores más sólidos, toda esta generación de estrellas que llenaron una época: la familia Soler, la misma María Félix, Dolores del Río, etcétera, y lo que empieza a ocurrir en los años 70's es que se va a tratar de renovar el cine.

"El periodo de Díaz Ordaz había sido bastante atroz, su política era tildada de fascista, la misma producción que se veía en la T.V. y en el cine eran películas del Santo, de Viruta y Capulina, un cine deplorable.

"La idea de Luis Echeverría fue tratar con la apertura democrática de hacer un cine que tuviera una expresión artística, recuperar al público de clase media que había abandonado las salas y estaba más interesado en la T.V. que ganaba mucho auditorio con malos programas.

"Ante este fenómeno, el cine de la época de Luis Echeverría empieza a ser casi idéntico al anterior. El jardín de la tía Isabel es la primera superproducción de la época, la cual tiene comentarios encontrados, pero se le alababa como una nueva forma de ver el cine. A partir de esta película empiezan a plantearse un tipo de producciones llamadas extraordinarias.

"Es hasta el año 73 cuando en realidad empieza a realizarse lo que llamaron nuevo cine mexicano, que tenía características muy interesantes: por un lado, era gente que venía de una formación profesional, que tenía un trabajo académico previo, que acababa de estar en escuelas, como Cazals quien realizó El jardín de la tía Isabel, o Paul Leduc, que al igual que Cazals había estudiado en París. Dos directores, Sergio Olhovitch y Gonzalo Martínez, venían de la escuela de Moscú y como ellos, existía un núcleo interesante, que al menos hipotéticamente era la gente que podía hacer la renovación de este cine que estaba todavía como atortugado. Jaime Humberto Hermosillo era del CUEC, ya tenía formación en una escuela de cine, ya se planteaba que los que hicieran cine fueran aquellos profesionales que tuvieran esa orientación.

"Por otro lado, se trataba de despertar el interés por crear actores estrictamente cinematográficos, que no compitieran con presencias televisivas, inclusive estaba casi mal

visto en este periodo que hubiera esta ligadura entre actores de Televisa y actores que estuvieran en el cine, eran dos polos opuestos. Además, a partir de la matanza del 68 se trató de que los temas fueran más comprometidos, que hubiera mensaje en las películas y que fueran personajes que tomaran vida a partir de toda una relación que existía internacionalmente frente a lo que era el cine. El cine tenía que tener un carácter político con características de esta apertura democrática, inclusive la censura más liberal que ha tenido el cine mexicano se dio en este periodo. Curiosamente, aunque al final de esa etapa empiezan las famosas películas enlatadas, películas que no se pudieron exhibir hasta el siguiente sexenio (1976-1972), de alguna forma este cine empezó a plantear modificaciones, por lo que se le llamó nuevo cine mexicano, pero sólo fue un paréntesis que no logra convertirse en una verdadera promoción o en un fenómeno cinematográfico, es demasiado breve para hablar de un nuevo cine mexicano en tres años, que prácticamente desaparece en el siguiente sexenio, inclusive en el periodo de Luis Echeverría la película más taquillera es Bellas de Noche, una cinta producida por Calderón Estelo, dependiente de la iniciativa privada".(9)

La cinematografía de Echeverría fue mejor que la del sexenio anterior porque se tuvieron los recursos necesarios. México se percibía como un país que estaba en una ruta de desarrollismo, lo que aprovechó Echeverría para amonestar a todo medio de comunicación electrónico que intentara acercarse a lo que él deseaba realizar en el cine.

"Había otra crítica --dice Moisés Viñas-- que no estaba casada con una postura de oposición y lo que había que hacer era ser un crítico de políticas, de intelectuales, etc. Esta en un principio, no fue aceptada como la otra que se dedicó a demoler absolutamente todo.

"El oficio de crítico es desconcertante porque a veces uno tiene que criticar las mismas posturas que se defendieron unos cuantos años antes porque para este momento estéticamente el mundo ha cambiado y está uno en un medio sumamente variable que se modifica y puede ser exactamente lo contrario de lo que se hacía poco antes. Es un mundo de acción y reacción y el crítico tiene que estar en medio de estas dos circunstancias".

La crítica de los años 70's fue dura con las producciones de la época, y en parte tenía razón: era algo completamente nuevo que llegó a desagradarle a muchos, pero también en

parte estaban equivocados. La gente que tuvo oportunidad de realizar filmes en esa época ayudó para que hoy los cinéfilos y el público en general disfruten de aquellas cintas.

"Para analizar una película --opina Tomás Pérez Turrent-, lo primero que debe pasar y lo primero que debe importar, y que muchas veces por desgracia no sucede, es que la película te guste. Algunos críticos parece que odian el cine y la pasan muy mal o se aburren. A mí me gusta mucho contextualizar la película, el movimiento, el momento en que se filmó la película qué pasaba, cuáles fueron los lugares, los entornos culturales, políticos, sociales, realmente apoyarlas en un contexto".(10)

Según la crítica de aquellos años y la actual; coinciden en señalar que hubo un cambio importante en el periodo de Echeverría -no todos están de acuerdo en que éste haya sido bueno-, que significó un intento de apertura al cine de calidad apoyado por actores, técnicos y realizadores que dieron vida al auge del llamado nuevo cine mexicano.

Este cine surge en el periodo echeverrista, "salvo algunas excepciones --comenta Nelson Carro--, por ejemplo, las películas del Primer Concurso de Cine Experimental, que es donde se presenta el fenómeno, se hicieron a mediados de los 60's. De hecho, el impulso del cine mexicano se da en los años 70 y 71, aquí surgen los directores que han seguido trabajando hasta ahora: Ripstein, Cazals, Leduc, Hermosillo, Fons; entonces creo que sí, que es un momento clave para el cine mexicano".

El nuevo cine mexicano ha tratado de despolitizar a la iniciativa privada que generalmente se ha preocupado más por el lucro que por la calidad de sus cintas. De igual forma vino a fastidiar y a enojar a los grandes empresarios que aportaban su capital para realizar películas poco trascendentes y de ínfima calidad. Y si a esto le sumamos el "apoyo" que el Estado le dio a los directores jóvenes, el problema se hizo mayor.

El cine de esos años "se realizaba con intenciones expresivas más que de calidad apriori --apunta Susana López Aranda--, el cine que se hacía con fines expresivos siempre estuvo al margen de los mecanismos normales de la industria, inclusive el Estado produjo muchas de estas películas y se le llamó resurgimiento del cine mexicano. Muchos de los autores que surgieron han seguido trabajando como Arturo Ripstein, Felipe Cazals, Jaime Humberto Hermosillo, Paul Leduc por citar algunos Todos ellos han demostrado que eran

autores en el sentido expresivo del término; hacían cine de autor. Eso es lo que diferenciaba a este tipo de cine meramente industrial con afanes lucrativos, esa era la diferencia más importante, diferencia que se ha mantenido. En los últimos años se ha visto decrecer el éxito del cine industrial con fines comerciales en cuanto a éxito y público. Echeverría sabía lo que hacía y trató de realizar un cine con un contenido social que se enraizara en las realidades mexicanas y eso ya es bastante loable. De cualquier modo, creo que le dio apoyo y el caso se repitió hasta este sexenio (1988-1994)". (11)

El cine mexicano de calidad forma parte de la cultura cinematográfica mundial. Su importancia radica en expresar diversos aspectos del país y de los mexicanos. Sin embargo, han habido contratiempos que han desgastado el surgimiento de dicho cine. De todas formas se logró -para bien o para mal- un cambio en la forma de hacer cine en México.

"Lo que se dio fue un cine de gobierno --señala Gustavo García--, es decir, una división que le hizo mucho daño al cine mexicano. Entró un cine de gobierno contra uno de la iniciativa privada, no un complemento sino un rival, eso enfermó la relación, el ambiente, porque se establecieron dos bandas que no se podían ver ni en pintura ninguno de los cuales era mejor que el otro. El cine de gobierno marcaba líneas muy claras y las sigue marcando, según los intereses del régimen. En el periodo echeverrista lo que interesaba era un cierto apoyo a un discurso populista, discurso levemente limitante pero finalmente muy de derecha a un discurso tercermundista, es decir a todos los intereses concretos del régimen, mientras que la iniciativa privada carecía de discurso, estaba dando los palos de ciego de siempre, eran los últimos años de Capulina, del Santo y los primeros de la India María". (12)

A pesar de estas trabas, el surgimiento del nuevo cine mexicano fue pieza importante para la reestructuración de una industria a la que le hacía falta un cambio cultural y de contenido social.

Como ya se mencionó, todo se vino abajo en los dos sexenios posteriores (76-82 y 82-88), lo poco que se había logrado fue desecho para volver a la iniciativa privada y a la filmación de cintas que únicamente servirían de entretenimiento a una población necesitada de valores morales y sociales.

Al respecto, Moisés Viñas afirma: "El cine de los sexenios de José López Portillo y Miguel de la Madrid fue hecho por una iniciativa privada viciada que sólo buscaba beneficiarse económicamente hablando, aunque con ello echara a perder lo mucho o lo poco que Rodolfo Echeverría había hecho años antes. Los cineastas del sexenio echeverrista fueron hechos de lado, los anularon.

"En ese tiempo los cineastas como Ripstein filman para la corporación privada Televisa, producciones no de ellos, no obra personal, obras que les propone una empresa convirtiéndose en empleados calificados, no en creadores. El cine de esa época ciertamente es pobre, salvo contadas excepciones que son apoyadas por las universidades.

"Sin embargo, este otro cine, el pobre, imaginativo, creativo y económico tiene valores sociológicos. El cine de las ficheras, las cómicas de carpa con sus recursos, el albur, todo en torno a lo sexual desde luego ocupa su lugar, y eso es muy rico sociológicamente porque se habla de la inmadurez de un público que cree que el albur que viene desde los años 30 es cierta libertad erótica o de placer al disfrutar del cuerpo humano, eso es lo que da ese cine: cierta libertad erótica, pero es pobre, hay una cantidad de desnudistas, y esas son las estrellas, como Angélica Cháin, Sasha Montenegro, Isela Vega, etc., y en torno a ellas una serie de cómicos de carpa, que no son malos pero si no hay un argumentista atrás que explote sus posibilidades, cabe recurrir a viejos esquemas con los que ya habían trabajado sus antecesores de los años 30, con películas muy malas, y aparte fue un cine completamente dominante en esos dos sexenios".

Durante ese periodo se demostraron también los mecanismos creados tanto para la distribución y la exhibición, como para la producción de cintas realizadas, consistentes en no dar ningún tipo de ayuda para la distribución o exhibición de las cintas, en negarles apoyo a los directores, pero esto venía en mayor medida por parte de la iniciativa privada, que fue la más afectada un sexenio atrás y que en ese momento tenía todo a su favor, sobre todo si contaban con el aval de la directora de RTC, Margarita López Portillo.

Al respecto, Tomás Pérez Turrent, apunta: "Lo que hicieron los dos sexenios posteriores, el de López Portillo y RTC y el de Miguel de la Madrid e IMCINE es crear el cine de albureros y ficheras. De repente se agotaron un poco las ficheras y siguieron los narcos y las ficheras se convirtieron en lo que llaman los mismos productores la

sexycomedia y continuaron por los mismos caminos de siempre. En éstas estamos cuando surge el movimiento actual, que aquí sí es gente joven que ha estudiado en las escuelas de cine fundamentalmente, de los debutantes no hay uno solo que haya tomado cursos fuera de México, todos en el CCC o en el CUEC y una de las características importantes es que durante el echeverrismo se le abrieron las puertas a nuevos directores, nunca hubo problemas para los guionistas. Si un guionista interesaba a un director no importaba, porque no pertenecía a ningún sindicato, se lo compraba y automáticamente entraba al sindicato".

Es en este sexenio donde nuevamente el Estado, junto con los directores se ocupa en volver a hacer un cine que refleje la realidad del país, que muestre más la cultura nacional y la problemática social. IMCINE, que ya existía pero que no se había dedicado mucho al cine, retoma el asunto y apoya al cine de calidad, sobre todo a los directores que ya habían dado muestra de clase y a otros muchos jóvenes, lo que dio muy buenos resultados.

IMCINE consiguió coproducir una docena de películas al año, de las cuales por lo menos diez son de interés. Hay cintas de buen nivel que han tenido relativa respuesta en taquilla y éxito en festivales internacionales. Han habido películas de mucho éxito como Danzón, La tarea, La mujer de Benjamín, Cronos y Como agua para chocolate.

"El apoyo hoy es bueno --afirma Nelson Carro--, porque el cine es una industria cara y salvo algunas cintas, yo creo que las demás necesitan el apoyo del Estado para poder recuperarse y producirse.

"Sin duda el cine mexicano ocupa un lugar importante a nivel mundial, como es el éxito de Como agua para chocolate, por ejemplo. Esto va junto con otra serie de hechos cinematográficos importantes para México como el Festival del Centro Pompidou en París dedicado el año pasado a exhibir películas mexicanas; el Festival La Rochelle que realizó una retrospectiva de Ripstein; que esté dedicada la muestra de Europolia a México. Pienso que en estos momentos nuestro país, por razones del Tratado de Libre Comercio, por una visión de modernidad política y quién sabe cuantas cosas, se ha vuelto como una especie de moda internacional y dentro de ésta ha entrado el cine.

"La aceptación es buena y ojalá esa imagen internacional que está en boga se aproveche, ya que el próximo sexenio México pasa de moda y la moda se vuelve Japón o Bolivia y cambia, pero en este momento existe un fenómeno que hay que utilizar.

"Indudablemente los años de Echeverría son los más importantes en cuanto a una propuesta de producción, temática o de autor, que sigue siendo válida hasta ahora. En la medida que no se pierda de vista el aspecto cultural del cine, en ese sentido esta última etapa es un buen momento y si se puede seguir explotando quizá vengan épocas mejores, porque en cuanto a calidad técnica, nivel de actores, fotógrafos, directores, músicos, escenógrafos, creo que el cine mexicano está en su mejor momento, yo diría que de su historia, salvo excepciones. Siempre hubo buenos directores, podría citar a Alejandro Galindo, Roberto Gavaldón, Ismael Rodríguez, Fernando de Fuentes o el Indio Fernández, pero no dejan de ser excepciones, es decir, si uno ve el grueso de la producción de cualquier año, ahora hay un nivel de calidad bastante, bastante superior".

El cine actual ha sido posible porque los dirigentes de las instituciones cinematográficas se formaron en el sexenio de Echeverría o es gente nueva que está haciendo lo que se realizó en aquel momento: llamar a generaciones interesadas, no cerrarles las puertas, al contrario, abrirlas y hacer lo que el Estado debe hacer: poner los medios necesarios para que las películas lleguen a otras partes, y realizar cintas pensando en posibles correcciones gracias a aquéllas de calidad, de experiencia y capacidad.

"Lo mejor de esta época (1988-1994) --comenta Moisés Viñas-- es un afortunado encuentro de las viejas experiencias corrigiéndolas con nuevas aportaciones. Ahora es un caso sui generis dentro de la política actual, porque todas las industrias se desmantelaron, se privatizaron en este sexenio, el cine en primerísimo lugar, se vendieron los Estudios América, se derribó la distribuidora de cine Películas Nacionales; sin embargo, una parte del cine pasó al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes con un presupuesto medianamente adecuado. A través del Consejo el Estado sigue participando en esto, no tan general como en los años 70, pero sí de un modo principal, tangencial.

"Ahora, por vez primera en muchos años, logra ocupar lugares importantes en Cannes, San Sebastián, Berlín, en los festivales más notables del mundo, no se ha ganado ninguna palma de oro, ningún premio sobresaliente, pero ha tenido presencia y eso es

trascendental. Se han vendido películas producidas en este lapso. Yo no soy salinista ni mucho menos, pero este sector político del presente sexenio ha salido bastante bien. Me preocupa que continúe, ojalá y el Instituto Mexicano de Cinematografía siga teniendo presencia dirijalo quien lo dirija".

En los últimos años se ha logrado que el cine hecho con fines expresivos sea el de mayor éxito, más redituable que las comedias o películas fronterizas realizadas con afán lucrativo. Esto es interesante porque aparte de la transformación y el resurgimiento del nuevo cine mexicano, también se ha visto el cambio del público en general.

En la actualidad existe una política definida de apoyo a varias películas y a directores jóvenes sin dejar de lado a los anteriores, como Ripstein, Jaime Humberto Hermosillo, Felipe Cazals y otros.

En el sexenio de Carlos Salinas de Gortari el Estado participa en un paquete de producción, "es por eso que se habla de ayuda más que de producción --opina Susana López Aranda--. En la época de Echeverría el Estado producía íntegramente las películas, en este sexenio hemos visto el surgimiento de una política diferente que consiste en apoyar a las producciones con un porcentaje, lo cual se adecua a los tiempos y a las dificultades económicas del país, aunque sería importante que esto siguiera porque hacer cine sin soporte oficial sería muy difícil".

Lo interesante en este periodo es que ha habido una entrada masiva de cuadros técnicos altos, ha entrado gente entusiasta y decidida, lo que ha dado buenos resultados porque son personas que se conocen, que hablan el mismo idioma y se entienden muy bien.

"El cine mexicano --dice Pérez Turrent-- está pasando por muy buen momento, pero también está a punto de morir. Me comentan que en el próximo festival de cine mexicano en Guadalajara las películas importantes no se han terminado y no van a ir. En la muestra va a haber ocho películas, pero hasta ahí. Qué lástima porque este año es cuando va a venir más gente del extranjero. En el salinismo se hicieron buenas películas que tuvieron buena recepción en otros países, se realizaron cosas importantes, pero parece que todo se viene abajo, ni modo".

Es arriesgado aventurarse a hablar de un futuro en el cine mexicano, cuando está próximo el cambio sexenal, ojalá puedan seguir habiendo los estímulos establecidos hasta ahora y se continúe haciendo cine mexicano de interés. Lo cierto es que el panorama es difícil.

Nelson Carro estima: "el futuro no es especialmente optimista, quizá si hay gente con talento para seguir realizando cine, sin duda se podrá hacer, no es sencillo y no parece que lo sea; al contrario".

El destino del nuevo cine mexicano es incierto, no sabemos cuál va a ser la política del siguiente sexenio, con todo lo que ha pasado desde el Tratado de Libre Comercio, donde la exigencia será mayor en términos de producción y calidad.

3.2. María Rojo al "desnudo"

La crítica cinematográfica ha tenido su importancia a lo largo de los años. La opinión de algunos críticos sobre cintas, directores, actores, fotógrafos y técnicos, es determinante para orientar el gusto del público.

Se dice que la crítica cinematográfica ya no es la misma de hace 20 ó 30 años, sin embargo, mientras exista quien analice y profundice en el fondo y la forma de algún filme, se seguirá hablando de crítica cinematográfica en México.

Sin duda, las opiniones varían. A a un estudioso del cine le gustará más una cinta que a otro, son situaciones diversas que obligan a un crítico a ser "objetivo" o subjetivo en la forma de examinar un filme. Sin embargo, lo que aquí interesa es conocer la opinión a priori o profunda de una de las actrices más sobresalientes del llamado nuevo cine mexicano: María Rojo, actriz que ha causado controversia a lo largo de su carrera en la industria filmica.

María Rojo, como ya se mencionó anteriormente, ha participado en cintas de realizadores importantes a lo largo de casi 30 años, ha sabido ganarse un puesto importante con sus dotes histriónicas y no pocas veces la han criticado como excelente actriz o como una más de las tantas que existen en México.

Al respecto, Susana López Aranda apunta: "Sin duda, María Rojo ha sido de las mejores actrices que ha dado el cine mexicano. Ella empezó desde muy chiquita en televisión, incluso hizo los programas de Cachirulo, ahí es de donde la recuerdo. Después ya con el surgimiento de estos nuevos directores que querían hacer cosas diferentes, necesitaban de otros rostros y María Rojo fue uno de ellos. Ella ha participado durante veintitantos años en el cine mexicano de calidad y hasta cierto punto su presencia había pasado desapercibida. Había ganado premios pero no era imán taquillero, fue hasta Danzón, que se le hizo justicia, pensando un poco en que también era necesario que la gente masivamente la conociera. Todo mundo la había visto pero nadie la recordaba, nadie iba a ver las películas por María Rojo, bueno, un limitado número de gente. A partir de Danzón su nombre casi casi se volvió garantía de éxito, y tuvo dos más seguiditos La tarea y Rojo amanecer. Asimismo, ha hecho películas malas, pero donde realmente se luce es en las películas con un contenido mayor de sus personajes y una mejor dirección".

La aceptación que ha tenido María Rojo en el campo de la cinematografía la ha llevado a ser una "pieza de estudio" no en el sentido peyorativo, sino en el de haber pasado de un día para otro a convertirse en centro de atención de los espectadores. Si bien es cierto que en los 70 y 80 la gente no sabía a ciencia cierta de su existencia pese haber ganado ya numerosos premios nacionales e internacionales, fue precisamente esa trayectoria de tantos años la que la elevó a un lugar primordial tanto en México como en el extranjero.

"María Rojo --manifiesta Gustavo García-- goza de privilegios que no cualquier actor en México tiene: el no aceptar lo que caiga. Tiene sus directores de cabecera que le escriben sus argumentos y piensan en sus personajes y ese tipo de aspectos que es lo que da realmente el status de estrella. Consideración que no se la da el sueldo ni la trascendencia infinita de sus personajes, sino el trato interno en la industria, o sea, que los directores giren en torno a ella, que los productores piensen primero en ella, en que se diga es una película de María Rojo antes que una película de Hermosillo. Creo que la única persona que puede reconocerse como una estrella es María Rojo.

"La presencia de María Rojo es muy sana porque permite detectar todas las omisiones en la industria cinematográfica, es un signo totalmente positivo, no es decir ¡wow! es una gran actriz, es una actriz mediana, con virtudes y defectos, pero que le escriben los papeles sabiendo a dónde va a girar atendiendo su propia técnica. Lo buena que es para improvisar

demuestra cómo el cine mexicano no tiene la capacidad para hacer de otra actriz estrella, ya se hubiera visto... La carrera de María es absolutamente fuera de serie, atípica, es una circunstancia totalmente especial dentro del cine mexicano".

María Rojo es de las pocas actrices que ha sabido conservar la característica de participar en un cine bien realizado, con buen argumento y dirección. Cabe recordar que no todas las cintas en las que ha actuado María han sido exitosas, pese a esto, a lo largo de los años la mayoría de los filmes han llegado a ser tramas sobresalientes de lo que se hacía en ese entonces.

María Rojo es un fenómeno especial, ya que es la única estrella formada por el cine industrial, a pesar de lo realizado, nadie tuvo la fortuna de llegar adonde ha llegado. También hay que hablar de la sabiduría de carrera que pudo traer consigo la actriz, y es aquí donde, por ejemplo, podemos comparar esta situación con la de los años 40 donde el cine, ya metido en una enorme confianza económica y temática, se lanzaba a producir a sus propias estrellas, es decir, directamente se planteaba en crear una estrella como lo hicieron con María Félix.

"Creo que María Rojo es una buena actriz --asevera Nelson Carro--, ha sido una actriz con formación teatral, quien mantuvo durante casi 10-12 años una imagen característica que en los últimos tiempos se modificó a partir de Danzón y La tarea.

"Es una actriz que ha estado en general, salvo algunas excepciones, en películas importantes y con directores de renombre. Ha hecho un trabajo destacado fundamentalmente con dos directores: en los 70 con Felipe Cazals y en los 80 con Hermosillo, quien de alguna manera la convirtió en estrella con La tarea.

"María Rojo es una excelente actriz, el hecho de que se le quiera poner etiqueta de estrella no cambia el juicio sobre ella, lo que quizá varíe es justamente el juicio de la estrella, es decir, María Rojo como fenómeno social. Fundamentalmente es una estupenda actriz de la que algunos directores han sacado partido, principalmente Hermosillo y Cazals, aunque tiene otras buenas interpretaciones".

Desde su participación en El apando María Rojo se preocupó por abordar temas de interés que ofrezcan una visión nueva, no es la única que lo ha hecho, pero sí una de las que se mantiene. No se ocupa por trabajar en grandes producciones, lo hace en una película significativa que le permita ser reconocida no por la cinta, sino por su interpretación. Este es uno de los elementos que la han llevado a ser la figura que hoy es, por este interés, por esta valorización, por este creer más en el cine que en el éxito.

"María Rojo --afirma Andrés de Luna-- es una mujer que ha logrado darle matices a sus personajes, logra crearlos. Es una actriz profesional porque no es la actriz que se haya estereotipado, sino que ha logrado desarrollar toda una serie de elementos que finalmente la consolidan como una presencia muy grata dentro de un medio tan ingrato como es el cine. María, a pesar de que tenía circunstancias en contra: no era la belleza perfecta, no tenía atributos que aparentemente tenían otras actrices de la época, esto no ha sido obstáculo para su trabajo. Creo que ha vencido todas estas barreras y ha logrado convertirse en la actriz más importante del cine mexicano.

"María Rojo es una actriz muy profesional, cosa que no se puede decir de muchas otras, por eso logra convertirse en la primera actriz del cine mexicano, no es por ausencia es con base en un gran esfuerzo, ella sigue esa trayectoria bien definida".

"María es una muy buena actriz --opina Tomás Pérez Turrent--, con una larguísima carrera con una tradición teatral importante también, pero nunca había hecho cine. Le llega su oportunidad en El apando, donde hizo una excelente mancuerna con Delia Casanova".

La carrera de María Rojo no ha sido fácil, ha tenido que salvar varios obstáculos a lo largo de los años pero como ella misma dice: "Mi pasión es el cine, mi vida es el cine y yo sólo sirvo para hacer cine". Se enfrentó al grave problema de no poder filmar como lo deseaba durante los sexenios de José López Portillo y Miguel de la Madrid. Finalmente logró salir adelante.

Nunca ha hecho una sexy comedia o una cinta de ficheras, de narcotraficantes o de mojadós. Sin embargo, si se le presentara un guión interesante acerca de estos temas, probablemente María Rojo aceptaría el papel.

Los expertos opinan que sus películas han puesto el nombre de México muy alto y que tanto sus primeras intervenciones en el cine, cuando apenas era una jovencita, como en cintas actuales, la han llevado a ser una de las actrices más renombradas en México y el extranjero.

"María --añade Pérez Turrent-- hizo películas importantes como María de mi corazón en 1978. Cuando yo estuve en el Festival de Toronto en 1991, como todos los años se le dedica una sección a un país, esa vez fue a México; es cierto que influyó de manera definitiva el Tratado de Libre Comercio pero qué bueno que se les ocurrió hacer un homenaje a nuestro país cuando había por ahí ocho películas que se podían mostrar sin vergüenza, si el Festival hubiera sido cuatro años antes, hubiera sido terrible porque no había nada que enseñar. Ahí un amigo argentino me dijo: "Oye María Rojo es la actriz más importante de México, la más popular". Yo le contesté que no. Y él me dijo: "Pero es que de las películas que he visto, está en ocho". En un programa de 15 películas ella estaba en 8 ó 9, en ese momento todos los nuevos cineastas se la querían llevar.

"Internacionalmente creo que María es la más conocida. Ha sido jurado en La Habana, en Valladolid, en el Festival de Cine Iberoamericano de Huelva; o sea que si la invitan es porque la conocen y la consideran importante hacedora de buenas películas. Creo que los filmes han sido relevantes no sólo por los directores sino porque se han conjuntado repartos homogéneos con una serie de temas interesantes".

Con respecto a las películas más importantes de María Rojo, cabe mencionar que han sido centro de análisis para los estudiosos del cine, ya que para algunos La tarea, por ejemplo, significó mucho, y para otros, no fue una buena cinta y mucho menos la actuación de la actriz.

"El apando --señala Susana López Aranda-- me parece una cinta espléndida, aunque la presencia de María Rojo no es la más importante. En Naufragio realiza una de sus mejores actuaciones y en María de mi corazón también. Esta última fue un éxito absoluto, pero cuando se estrenó comercialmente años después ya no fue lo mismo; sin embargo, es una de sus películas más importantes. Desde luego Rojo amanecer está muy bien, Danzón sin duda una de las mejores, además es curioso porque ya no es una jovencita y se le hace justicia porque tiene un cuerpo espléndido, siempre lo ha tenido; y en La tarea como que surge la

otra María Rojo, que no caracteriza sólo papeles duros, sino también agradables y lucidores en cuestión física.

"En Intimidades en un cuarto de baño, protagoniza un papel muy chiquito, es una escena agradable, quizás la única de toda la cinta. María tiene una filmografía muy buena, ha tenido una trayectoria importante.

"María Rojo es una de las actrices buenas que tiene el cine mexicano, aparte de ella podemos mencionar a Ana Ofelia Murguía, Diana Bracho, Blanca Guerra, etc., son estilos diferentes que podemos disfrutar y que es lo que finalmente importa. Sin duda, María Rojo es importante pero con las otras se forma una gama de posibilidades amplia que es lo que vale la pena en el cine".

"María de mi corazón me gustó --indica Pérez Turrent-- porque además se me hace un personaje difícil de interpretar, porque cambia, son dos películas en realidad. En La tarea María Rojo está muy bien, en Intimidades en un cuarto de baño es un papel muy chiquito el que representa, además lo hace por amistad con Jaime Humberto Hermosillo, pero me gusta. Hay otra película donde actúa muy bien, también de Jaime Humberto Hermosillo: Naufragio.

María Rojo ha interpretado diversos papeles; uno de los más importantes y que más ha llamado la atención a propios y a extraños es el de Virginia en la cinta La tarea, ya que indudablemente María se convirtió en un personaje erótico. Se ha vuelto una estrella que el cine mexicano no tenía hace tiempo.

"En las películas donde más ha destacado la Rojo han sido las de Hermosillo --señala Nelson Carro-- fundamentalmente porque Hermosillo es un estupendo director. Si tuviera que elegir una película o interpretación de María Rojo me quedaría con una que incluso no es ella la protagonista: Intimidades en un cuarto de baño, donde desempeña un papel bastante chico, pero que le permite manifestarse muy bien en un registro o tipo de personaje que era el que hacía hasta antes de volverse una especie de objeto sexual mexicano a partir de Danzón y La tarea".

Sin lugar a dudas, estas dos cintas conllevan a la plena realización y reconocimiento de la actriz que durante años trabajó en la filmografía nacional sin que el grueso del público pusiera los ojos en ella. Paradójicamente, las siguientes dos películas de María Rojo: La tarea prohibida y Encuentro inesperado, no tuvieron éxito. a pesar de haber sido dirigidas por Jaime Humberto Hermosillo.

"Pienso --agrega Nelson Carro-- que no se ha explotado la veta de Danzón o de La tarea, y diría incluso, más de Danzón, que es la película definitoria, que no se ha hecho otra película así, entonces no hay en el cine mexicano posibilidades de aprovechar en este sentido los éxitos".

Por su imagen, María Rojo representó en algún tiempo a la guapa de la historia. Sin embargo, actualmente María ha dado un giro y se ha convertido en una especie de personaje erótico mexicano. Por ejemplo, en Danzón, María camina por el puerto de Veracruz, todos se dan vuelta para mirarla, lo que hasta el momento no iba con la imagen de la actriz, ya que nunca había personificado a una mujer así o a una como la de La tarea. María ha protagonizado una cantidad de personajes variados.

Nelson Carro apunta: "Naufragio llama la atención más sobre María Rojo-actriz que como María Rojo-estrella. En ese sentido puede ser que le haya dado cierta fama entre círculos reducidos, pero no pienso que la hayan vuelto popular porque después de Naufragio nadie, ningún espectador, hubiera dicho: van a pasar otra película de María Rojo, la misma de Naufragio, vamos a verla. No, porque no es el tipo de papel ni de interpretación que puede llevar a eso. En cambio, si a partir de Danzón y La tarea, porque no era una María Rojo-estrella sino María Rojo-buena actriz, con excepción de María de mi corazón".

No todas las cintas en las que ha participado María Rojo han tenido una relevancia sonada, pero sí se fueron sumando a una lista que la convirtió en una de las pocas actrices con mayor filmografía dentro del nuevo cine mexicano.

Los filmes no han sido grandes producciones; sin embargo, gracias a los directores han sido importantes. Si a ello le sumamos las buenas actuaciones y un equipo preocupado por hacer bien su trabajo, son obras dignas de ser consideradas por la crítica

cinematográfica. Cabe mencionar que los directores significan el 50% del éxito o fracaso de algún filme y el 50% restante a las actuaciones y a la parte técnica de una cinta.

Un rasgo substancial de María Rojo es haber creído en Jaime Humberto Hermosillo o en Felipe Cazals, con quien trabajó en El apando y Las Poquianchis; en esta última haciendo un papel extraordinario, con un tema espeluznante aprovechando sus rasgos populares y su experiencia como actriz. Verdaderamente parece una campesina raptada para ser explotada en un prostíbulo, quien después intenta montar uno propio hacia el final de la película.

Al respecto, Tomás Pérez Turrent manifiesta: "Yo conozco muy bien a María porque escribí para ella el papel de Las Poquianchis. Lo escribí pensando en ella totalmente y como ella lo sabía, me decía: 'Estoy muy descontenta porque Felipe me pide lo contrario de lo que yo creo que es el personaje, dile a Felipe cómo es, explícale'. Yo le contesté: 'Mira yo no puedo meterme en eso, cuando entrego un guión, la película y el guión son del realizador'. Lo que pasa es que Felipe tiene una manera muy especial de pedir las cosas y de dirigir a los actores y su dirección no es muy convencional, siente las cosas en el estómago. Entonces, el resultado es bueno porque lo que pide puede desconcertar al actor, pero el resultado es exactamente lo que él sugería. Además, el personaje de María no es muy grande, pero sí importante; y, junto con Diana Bracho, es la otra que tiene derecho a un largo monólogo frente a la cámara. Yo pensé en ella y dije María lo va a decir sensacional.

"A pesar de que María había hecho poco cine, tiene una importante carrera teatral, o sea es una actriz. Ella sabe componer un personaje, hay veces que no hacen falta actores que compongan un personaje, hacen falta actores que le den su presencia a un personaje y nada más. María posee una gran capacidad para componer un personaje, estudia, ve, dice y propone, le interesa. Es muy importante la formación de un actor o actriz".

Los directores han pasado por varias épocas de crisis. Ellos acarrean la experiencia de generación en generación, que de pronto se ven sin apoyo alguno o, por el contrario, se les ayuda mucho. Durante el periodo de Rodolfo Echeverría los nuevos directores gozaron de un gran impulso y algunos se convirtieron en estrellas del momento. Posteriormente, se vieron rechazados en los siguientes dos sexenios, pero se dieron a la tarea de entrar a como diera lugar y surge una generación importante en la que sobresalen María Novaro, Luis Carlos Carrera, Guillermo del Toro y otros, quienes tratan de hacer un cine con una marcada

ideología, un cine que valore más lo plástico; es decir, la fotografía, la música, el ambiente, cuestiones populares y netamente mexicanas, como lo es el rostro de la propia María Rojo.

"Sin ese momento de los años 70 --opina Moisés Viñas-- no hubiéramos tenido una María Rojo, ni una María Novaro, ni un Jaime Humberto Hermosillo. Ellos son producto de todas estas transformaciones, de esta especie de lucha necesaria que se tiene que dar entre un cine pobre, con pocos recursos, de poca imaginación, pero que en determinado momento le da cuerpo a una industria; y el otro cine que necesita arriesgar Quizás, en su momento, económicamente fue un fracaso lo que gastó el Estado mexicano en hacer cine, pero gracias a esa pérdida temporal ahora contamos con una carrera ampliamente desarrollada de María Rojo.

"Si María Rojo no hubiera creído en los cineastas como Cazals, Hermosillo o Novaro, si no hubiera habido esa comunicación entre directores y actrices, no hubiéramos tenido ni las películas de María Rojo de los años 70 ni lo que están haciendo todos ellos en este momento".

Ningún crítico que hable de María Rojo puede soslayar las películas que la califican como una excelente actriz: El apando, Las Poquiachis, María de mi corazón, Rojo amanecer, Danzón y La tarea.

"Con La tarea, de Jaime Humberto Hermosillo, --añade Moisés Viñas-- se logró por fin un cine erótico con imaginación, que es lo que no tuvo el cine erótico de los albureros, de los carperos, de Sasha Montenegro y de todo lo demás. No se vale nada más enseñar pierna, había la necesidad de desarrollar la imaginación y esto lo logra Jaime Humberto Hermosillo con una actriz que no es de las nudistas ni mucho menos, pero que sabe sacarle provecho a su belleza corporal. Ahí surge otra faceta de María Rojo; un personaje sensual, algo que nadie le había descubierto en películas anteriores. Juega con elementos sabrosísimos sin caer en la vulgaridad, demostrando que se puede hacer de todo si atrás hay imaginación. La tarea como que recupera al público que quiere ver cuerpos agradables y conflictos en torno a una parte de su existencia principalísima: la sexualidad, sin rebajarla a un chiste pomo. Eso se logra con la participación de actores con trayectoria y con una capacidad de creer en los creadores como María Rojo y José Alonso, y con ellos directores que tuvieron su primera oportunidad industrialmente, como Jaime Humberto Hermosillo.

En ese momento estamos viendo uno de los equipos que surgieron en los años 70. Así, gracias a este conjunto de nuevas generaciones, María Rojo puede desarrollar toda su capacidad y hacer al mismo tiempo Las Poquianchis,

El apando, Rojo amanecer o La tarea".

"Si a mí me dieran a elegir entre el primer trabajo de María Rojo y el último --dice Andrés de Luna--, me quedaría con las películas de María Rojo de aquella época, me parece que era una actriz muy popular, con grandes posibilidades y que en El apando logra una actuación sorprendente. Lo interesante de este periodo es que como el cine no quiso competir con la televisión, creó cierta autonomía y venció con sus cintas.

"Hay una película de Alcoriza que fue mal vista en su momento: Lo que importa es vivir. Creo que ahora la podemos rescatar. Cuenta con la excelente actuación de Gonzalo Vega y María Rojo. En Danzón, me parece que María está correcta. No me gusta, por ejemplo, lo que hace en La tarea porque me parece que no está a la altura de lo que había realizado María Rojo, y menos en La tarea prohibida. Pero no fue tanto problema de ella sino de realización; sin embargo, Lo que importa es vivir es una película que hay que rescatar de la Rojo. Danzón se me hizo una buena oportunidad para verla, además de los premios y el éxito tanto nacionales como internacionales que obtuvo, fue un gran acierto".

La actriz, formada originalmente en un cine de gobierno, en un cine industrial, ha pasado a lo largo de muchos años por todo tipo de cine: independiente, experimental, de autor, privada, inclusive con la empresa Televisine en cintas como La señorita, Antor que mata, La tarea, etc., comprobándose con esto que mientras se le presente un buen guión con un buen director, ella accederá a realizar el filme, sin importarle a qué tipología corresponda. Al igual que otras actrices, entre las que podemos mencionar a Diana Bracho, Delia Casanova, Ana Ofelia Murguía y Blanca Guerra, María Rojo empezó a sobresalir desde los años 70 y se ha mantenido como una de las más importantes actrices, consentida por renombrados directores de todos los tiempos.

Andrés de Luna añade: "En la actualidad, María Rojo cuenta con un público propio. Hace poco, en el Colegio de Ciencias y Humanidades, hicieron un ciclo dedicado a ella y curiosamente había un enorme interés por ver sus películas. Los jóvenes realmente se maravillaron con el trabajo de María. Creo que ya es una actriz que puede jalar por su

nombre. Le costó mucho tiempo y trabajo, sangre y fuego, pero finalmente ahí está el resultado".

"A partir de Danzón --afirma Susana López Aranda-- María Rojo adquiere un público propio. Hay gente que va a ver determinada película porque sale María Rojo, antes no creo. Se había sacado muchísimos premios, pero en México contados nombres son los que atraen público por sí mismos, como La India María, los Almada, etc. María Rojo siempre había estado en películas que no eran garantía de taquilla, aunque sacaba premios y era muy conocida en los círculos interesados realmente en el cine; sin embargo, el público como que no sabía mucho de su existencia, la conocían porque hacía televisión. Es a partir de Danzón que se vuelve realmente imán de taquilla".

María Rojo no es una actriz improvisada, ella domina los complejos elementos de la actuación: la interiorización, proyección, concentración, diálogos, todo lo que está involucrado en un trabajo actoral profesional.

"La trayectoria de María Rojo --afirma Moisés Viñas-- es singular porque logra permanecer viva, sobrevivir en los momentos en que a ciertas actrices como ella ya no se les llama. Es un caso también singular porque no es precisamente el tipo de actriz que llama la atención por su extraordinaria belleza física. Es una actriz, sin el menor sentido peyorativo, llamativa por sus formas extraordinarias ni por sus facciones dignas de un cromó, el suyo es un hermoso rostro común y corriente. Pero más que valerse de estos elementos que son de primera instancia para las estrellas, logra ser estrella gracias a su trabajo histriónico, al gran empeño y dedicación que pone en cada uno de sus papeles. Esta entrega y el tino de valorizar y aceptar oportunidades no muy buenas, porque de seguro le hubiera dejado más económicamente haberse convertido en fichera de cine, prefirió dedicar su esfuerzo a las producciones en las que no se iba a lucir como sus colegas: Angélica Cháin, etc., pero con directores que los demás productores no valoraban.

"Defino a María Rojo como la actriz que trajo a la pantalla nuevamente un rostro 100% popular, morena, de pelo lacio, chaparrita. Y si hubiera que quedarnos con algo de las personas, yo me quedaría con eso de María. Le trajo a la pantalla algo que el cine había ninguneado: un rostro popular como protagonista...Para mí, María Rojo es el rostro popular mexicano por excelencia".

Durante años los medios de comunicación han estado presentes en las diversas formas artísticas existentes en el mundo. Tanto los electrónicos como los escritos han informado y analizado con detenimiento lo que ocurre en estas esferas de las sociedades.

Los medios de comunicación, principalmente los impresos, han seguido la trayectoria de María Rojo y se han dado a la tarea de informar todo lo concerniente a esta actriz a través de críticos cinematográficos, reporteros, cronistas, comentaristas e informadores.

Para dar una opinión acerca de lo publicado en diversos diarios capitalinos, primeramente se colocará en forma de lista y textualmente un extracto de la información, para después, hacer un balance general de lo expuesto.

"La actriz María Rojo va camino de convertirse en mito, como lo demostró en los filmes La tarea y Danzón, asociados al renacer del cine mexicano en la reciente muestra filmica internacional de Valladolid.

"Talentosa y carismática, la Rojo se alzó con La Espiga de Oro, la máxima distinción otorgada en ese certamen a la mejor interpretación femenina, con lo que continúa una carrera en la que despuntó con otra cinta de Hermosillo -director de La tarea-, basada en un guión de Gabriel García Márquez y titulada María de mi corazón". (13)

"En diciembre pasado, María Rojo terminó otra película mexicana que considera que contribuirá en la consolidación de su trayectoria artística a nivel internacional. Se trata de El otro crimen, del realizador Carlos González Morantes, producción de la UNAM en la que comparte créditos con Enrique Roena, Elizabeth Aguilar, Patricia Reyes Spíndola, Claudio Obregón, Martha Aura.

"Y de sus actividades en 1988, María Rojo comentó que intervino en unos cursos en la Escuela de Cine de Cuba, que le permitió transmitir sus experiencias como actriz de cine a estudiantes mexicanos.

"Intervino en la película de Luis Arcoriza Día de difuntos y se estrenaron dos significativas cintas en las que tuvo participación protagónica:

"Los confines, del joven cineasta Mitl Valdés, producción de la UNAM, que ya obtuvo importantes nominaciones a premios y que en su opinión merecía el Ariel a Opera Prima. Comparte actuaciones con Manuel Ojeda, Enrique Lucero, Patricia Reyes Spíndola y Uriel Chávez.

"En el estado de California se estrenó la película Rompe el alba, que protagonizamos Oscar Chávez y yo, dirigidos por Isaac Arstenstein". (14)

"María Rojo consolidó su prestigio como primera actriz de cine en 1990, con obras que la volverán a incluir en las nominaciones a los principales premios como el Ariel y la Diosa de Plata, en 1991. Están por estrenarse ya las cintas Danzón y La tarea, de las que es protagonista.

"La actriz acepta que una de sus grandes presentaciones en el cine durante el año que está por terminar, la tuvo en Rojo amanecer, que implantó ya nueva marca de recaudaciones en taquilla en la capital de la república. Ha sido vista por gente de todos los sectores sociales y en particular por jóvenes que, en opinión de la actriz, pertenecen a la generación que desconocían totalmente el movimiento estudiantil de 1968.

"La década de los noventa se inicia para María Rojo con inesperada promoción. Es a partir de Rojo amanecer, basada en una historia original de Xavier Robles y su compañera Guadalupe Ortega, que sobrepasa ya todo reconocimiento. Trabaja al lado de Héctor Bonilla, con dirección de Jorge Fons y muchos otros actores.

"Y antes de finalizar 1990, es llamada por Hermosillo, para filmar al lado de José Alonso otra cinta que ha creado fuerte expectativa: La tarea.

"Inmediatamente, María Rojo filma Danzón, de la realizadora María Novaro; es otra de las películas que el público espera conocer con mucho interés, pues esta realizadora ha logrado ya una obra de premios internacionales: Lola". (15)

"A pesar de que doña Agueda Incháustegui creyó que jamás cumpliría mis promesas hechas a su hija, unas semanas más tarde las cité para que acudieran al Cine Versalles a la lectura de mi nueva obra: Un viaje maravilloso (La increíble aventura de chiquirritica),

dedicada a María Rojo, quien sería la protagonista. La lectura fue un éxito, al igual que -tres semanas más tarde- lo sería el estreno que el público premió con fuertes aplausos, los que toda la compañía recibíamos en fila, según era nuestra costumbre; de pronto fui hasta donde estaba María, la adelanté hasta el proscenio e indiqué a los demás actores:

"Todos atrás, dejémosla sola.

"Y ahí tienen a la niña María Rojo recibiendo la primera gran ovación de su vida a la que han seguido muchas otras, y merecidísimas.

"A partir de ese día María interpretó a todas las pequeñas heroínas de mis cuentos. Fue desde siempre sumamente dedicada a su trabajo; era la primera que llegaba los domingos a la función acompañada de Agueda, que -claro está- no abandonaba a su hija ni un solo minuto... hasta la hora de la función; entonces bajaba a la sala y ahí disfrutaba los éxitos de su hija". (16)

"La actividad de esta laureada actriz, que desde niña dio muestra de su talento en el cine mexicano, es permanente. Concluyó en días pasados dos películas más, muy representativas del nuevo cine mexicano.

"Se trata, dijo, de Morir en el golfo, dirigida por Alejandro Pelayo, y El otro crimen, de Carlos González Morantes.

"María Rojo también obtuvo importante reconocimiento en la Reseña Mundial de Acapulco de 1987, por su trabajo en el videofilme Me llaman La Chata Aguayo, del joven realizador Alejandro Bonilla. La historia es de Armando Ramírez, cronista de Tepito". (17)

"Por sus sobresalientes actividades en el medio artístico profesional desde su época infantil, María Rojo recibe actualmente importante impulso en cine, teatro y televisión, con argumentos que seguirán promoviendo su nominación para premios a nivel internacional. Está preseleccionada para participar en la próxima película de Felipe Cazals, y por estrenarse el largometraje Lo que importa es vivir, en el que Luis Arcoriza la presenta como protagonista.

"María, después de una larga temporada en que dejó de trabajar profesionalmente, por el cambio de niña a adolescente, regresó al cine en la película de Felipe Cazals El apando, que representó su primer éxito como actriz juvenil. Ganó el Ariel por coactuación.

"Posteriormente María Rojo volvió a ser nominada y premiada por su trabajo en filmes como: Las Poquiánchis, La víspera, Nafragio, Bajo la metralla, María de mi corazón, entre otras.

"Simultáneamente, por sus actividades en el teatro profesional, las tres asociaciones de críticos y cronistas le otorgaron otros premios por sus respectivas caracterizaciones en obras como "La mudanza", "Los motivos del lobo", "De pétalos perennes" y "Cuarteto".

"Por otra parte, María Rojo ha participado con papeles protagónicos en largometrajes próximos a estrenarse, entre éstos: Los confines, producido por la UNAM, con dirección de Mítl Valdés; Lo que importa es vivir, de Luis Arcoriza; Robachicos, de Alberto Bojórquez; Viaje al paraíso, de Ignacio Retes, y Astucia, de Mario Hernández, así como una producción de características muy particulares de Paul Leduc, con el título de La cabeza de la hidra.

"Nadie ganaría premios nacionales e internacionales sin el respaldo de un director artístico, sin el esfuerzo creativo de los autores y adaptadores, de los mismos compañeros actores y técnicos.

"María Rojo por su sobresaliente trayectoria artística profesional en todo tipo de espectáculos, es reconocida a nivel internacional como una de las mejores actrices mexicanas y le comienzan a abrir las puertas de la internacionalización". (18)

"Esta vez sedujo por igual a los espectadores y la crítica europea, tan difíciles de contentar, por una ductilidad que le permitió asumir, con singular soltura, lo mismo el papel de la tímida telefonista de mediana edad, Julia Solórzano, apasionada por el baile (Danzón), que el de una sofisticada estudiante de comunicación social, empeñada en registrar una original tesis de grado, cámara de video por medio (La tarea)". (19)

"La actriz mexicana María Rojo, la conmovedora María de mi corazón de Jaime Hermosillo, posee ya el raro privilegio de escoger sus personajes que quizás no le proporcionen dinero pero sí alegrías.

"Pequeña de estatura, delgada y con ojos negros que despiden amores, María Rojo está en Lima invitada por el Consejo de Integración Latinoamericana (CICLA) que presenta una muestra de cine en la que ella es un fundamental punto de atracción.

"María es una mujer que denota inteligencia. No es una actriz de poses. Habla suave y se nota que antes de hacerlo piensa lo que dice. Con una popularidad bien cimentada en importantes capas de la sociedad mexicana y en la mayoría de los países latinoamericanos se siente segura en su carrera artística.

"Por eso, explica, puedo darme el lujo de seleccionar mis papeles. Soy una artista que prefiere siempre un buen guión, un personaje fuerte, con historia, a uno de intrascendencia que no me aporte como artista y como ser humano". (20)

"María es una de las actrices que ha ganado su prestigio por el cuidado que ha puesto en su trabajo: rigor y talento, astucia, definición y defensa de su propia profesión en un medio adonde no siempre es fácil salir con el plumaje ya no se diga limpio, sino siquiera plumaje, porque hay quienes apenas comenzada una carrera se inician mutiladas". (21)

"El jurado de largometrajes, en la edición 1991 del Festival Filmico Internacional de Chicago, otorgó a María Rojo "El Hugo de Plata" a la mejor actuación femenina por su participación en Danzón, de María Novaro. A decir de los organizadores, la competencia fue especialmente rica por los filmes presentados. Los jueces, después de revisar cuidadosamente las cintas, decidieron otorgar el galardón a María Rojo". (22)

"Barbachano, como productor de la cinta La tarea (que estelariza María Rojo y Pepe Alonso), de la que anunció que además de su reciente participación en los festivales de cine de Berlín, Cannes y Cartagena, tiene planeada su asistencia a once máximas cinematográficas más, entre ellas, la sección competitiva del próximo festival filmico de Moscú.

"Esto demuestra la gran calidad con la que se está realizando el cine nacional actualmente y que le permite alcanzar el nivel internacional de otras industrias cinematográficas del mundo.

"Jorge Sánchez, por su parte, se refiere al afortunado destino que ha tenido la película Danzón, (dirigida por su esposa María Novaro y protagonizada nuevamente por María Rojo), con la que el cine nacional también ha logrado recuperar representatividad en el extranjero:

"En Cannes la cinta fue ovacionada luego de su presentación a la crítica, cosa no muy común en un evento como éste". (23)

"...la situación es diferente. Parece que ahora sí se tiene la intención de darle chance a los jóvenes. La proyección comercial de Rojo amanecer por lo menos nos da esperanza para creer. Quizá ahora tengamos oportunidad de limpiar el estiércol que los mafiosos-que producen con tres pesos, cuatro encueradas y en dos días- le han embarrado a nuestro cine. Lo ideal sería desaparecerlos, pero mientras sigan dejando dinero será difícil desplazarlos.

"La cineasta dijo que 'los nuevos directores cinematográficos tenemos una sola preocupación: hacer cine de calidad. No considero que sigamos una línea temática. Al contrario, cada quien va por donde quiere y le conviene; pero sí coincidimos en un punto: no hacer cine chafa como el que nos tienen acostumbrados los productores y directores baratos'.

"Habló también de la nueva oportunidad que está ofreciendo IMCINE a los jóvenes realizadores. 'Parece que el panorama para nosotros se pinta prodigioso. Con la aparición de la película Rojo amanecer en las salas, la actitud de las autoridades parece distinta. Creo que verdaderamente hay buena voluntad...". (24)

"Se impone en el cine nacional la calidad de actuación de las actrices ante las que ofrecen en la pantalla sus atributos físicos, y María Rojo, con sus éxitos es un ejemplo muy claro, dijo Carla Barahona, productora de la cinta Reportera en peligro que terminó recientemente.

"Agregó que la mujer en el cine tuvo un papel de simple 'comparsa' 'pero está demostrado que puede alterar esa imagen que se le ha dado y actuar, interpretar personajes que le exijan su talento'. (25).

"Y no podemos dejar de pasar desapercibido el éxito grande que ha tenido la actriz María Rojo por parte de la crítica internacional; la gran señora del cine mexicano, después de más de treinta años de buscar un primer sitio entre las enormes luminarias -muchas de ellas carentes de talento y solamente infladas por la publicidad del momento- a las que enfrentaba, ahora extrafronterizas ha conseguido imponer su calidad y ser considerada de Latinoamérica y de Europa, como toda una gran actriz. Claro, le falta el reconocimiento pleno de la crítica de México. Esta columna, con toda sinceridad le aplaude y reconoce todo lo que vale". (26)

"Por esas épocas yo escribía casi todos los libretos de la serie Telecomedia de Manolo Fábregas, que era la mejor y más vista de toda la semana; un día escribí un bonito papel para una niña que -por casualidad- tenía la misma edad de María Rojo, y se la recomendé a Manolo, quien le hizo una prueba y la aprobó y logró un buen éxito. Luego vino Mala semilla, en la que alternó en el rol de la protagonista con la famosísima -desde entonces- Angélica María, que desde pequeña fue una actriz estupenda, con gran fama, manejada con colmillo y sabiduría por su madre Angélica Ortiz. María estuvo a la altura y ese año los críticos teatrales tuvieron el problema de decidir sobre la mejor actriz infantil del año; la discusión fue acalorada y larga, hasta que salomónicamente decidieron premiar a las dos.

"Dicen que burro chiquito, siempre mocito, y así fue con la Rojo, que interpretó niñas a lo largo de muchos años (como una rediviva Mary Pickford) y fue la heroína de mis cuentos desde niña hasta que se casó; siguió representando niñas una vez casada... y también una vez divorciada..., y luego, al contraer segundas nupcias. Desgraciadamente creció y a mí me quitaron mi programa, pero en ello se nos fueron a los dos ¡17 años!

"Ella se dedicó al cine, yo seguí en el teatro, así es que nuestras carreras se separaron, pero eso no hizo mella en nuestro gran cariño y en mi profunda admiración por tan magnífica actriz". (27)

"Otra buena nueva acaba de dar a nuestro país la cinta Danzón luego de su participación en el Festival Internacional de Cine de Chicago que tuvo lugar el pasado mes de octubre.

"Dirigida por María Novaro y protagonizada por María Rojo, Danzón fue premiada con el "Hugo de Plata" por la mejor actuación femenina en esta ciudad estadounidense.

"A decir de los organizadores, la competencia fue especialmente "rica" por los filmes presentados, sin embargo, el jurado determinó, después de considerar cuidadosamente los trabajos presentados, otorgar el galardón a María Rojo por su actuación en Danzón, cinta que ha triunfado ya en otros foros internacionales de cine como el Festival de Valladolid, España". (28)

"Un punto final para hablar de Ana Ofelia Murguía y María Rojo, elementos fundamentales en todo lo que la película es, puede sugerir y transmitir. Simplemente el suyo es un trabajo fuera de serie (sublime si quisiéramos poner adjetivos), un trabajo del que difícilmente se podrían encontrar antecedentes en el cine mexicano y en varios cines más". (29)

"Cualquiera que haya tenido la oportunidad de ver actuar a María Rojo, reconocerá que es una artista plena, una figura indiscutible. Tan bien le sale el rol de una "prosti" (El apando), una vendedora callejera (Me llaman La Chata Aguayo) o una histórica (María de mi corazón". (30)

"Uno de los homenajes más emotivos que ha realizado la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía por conducto de la Cineteca Nacional, fue el que se le hizo a la Actriz María Rojo por su brillante carrera dentro del cine nacional.

"Para este evento especial asistieron grandes personalidades del mundo del cine, entre ellos podemos mencionar al fotógrafo Gabriel Figueroa, las actrices Carmen Salinas, Irma Dorantes y Margarita Isabel, además del actor Héctor Bonilla, José Carlos Ruiz y Roberto Cobo entre muchos otros".(31)

"La ceremonia fue precedida por el titular del Instituto Mexicano de Cinematografía (Imcine), Ignacio Durán Loera, quien externó que "María forma parte del cine mexicano y su imagen está ligada a la esperanza de recuperar esta industria.

"En el evento donde además se inauguró el ciclo de cine "María Rojo"... María de mi corazón, la actriz recibió una figura de bronce, diplomas y cartas de reconocimiento por parte de Jorge Medina y del director de PN Alvaro Gordon.

"Ignacio Durán Loera agregó que este reconocimiento es un ejercicio para la memoria del público a fin de traer al presente una de las más y mejores exitosas carreras artísticas que ha dado el cine nacional: María Rojo, la señora actuación.

"El director de Radio, Televisión y Cinematografía, Jorge Medina Viedas, aseguró que para nosotros como institución este homenaje constituye una gran satisfacción y responsabilidad por lo que María ha dado y significa para la cultura de México... la figura de esta destacada actriz está ligada a la época de cambios del cine mexicano, ver su imagen es ver la esperanza y deseos de revitalizar la cinematografía nacional.

"Héctor Bonilla apuntó que es un placer ver tantas personas queridas y respetadas en torno a un homenaje de una gran mujer como lo es María... María es una actriz que va más allá de la interpretación dando una autenticidad a cada uno de sus personajes y ella puede constituir el puente que busca el cine mexicano para subsistir en esta época de decadencia".
(32)

"Ha sido una madre coraje en Rojo amanecer, la sirvienta vital de Intimidaciones... se casó con La leyenda de una máscara, y les ha dejado la vida a dos mujeres que ya son historia del festival de Valladolid: Julia, la inquieta enamorada de Danzón, y Virginia, esa dama que pretende encontrarle imaginación al sexo en La tarea". (33)

"Desde los tiempos lejanos de Luis Buñuel y de María Félix no se había visto en Europa tanto interés por el cine mexicano como el que han despertado dos mexicanas, la realizadora María Novaro y la actriz María Rojo, designada este día como la mejor actriz de la Semana Internacional de Cine de Valladolid.

"Las dos jóvenes talentosas conquistaron a los críticos de dicho festival.

"Los dos filmes fueron aplaudidos y alabados, poco a poco en medio de producciones del mundo entero, las dos Marias, con la colaboración de Jaime Humberto Hermosillo, colocaban el pabellón mexicano en todo lo alto, se hablaba a voces de un nuevo cine mexicano". (34)

"La intérprete encantó al público y a la crítica española por su talento multifacético y sutil al encarnar en el primero a una tímida señora que al entrar en contacto con un mundo femenino que desconocía descubre su verdadera personalidad y la alegría de vivir, y en el segundo a un emprendedora estudiante de cine empeñada en realizar un video porno con su examante". (35)

"La mexicana María Rojo ha dejado claro que el cine mexicano está saliendo de sus tradicionales planteamientos, y rompe también esquemas sobre el eterno 'macho mexicano'... la actriz se ha transformado en una especie de abanderada postmoderna de la mujer mexicana, que no quiere estar sometida al hombre, sino que quiere echarle imaginación y valentía a la vida.

"La prensa acreditada en el Festival de Valladolid acogió con aplausos unánimes, algo que no sucede habitualmente, la Lectura del Palmarés y redobló las palmas ante el galardón a María Rojo". (36)

"La noche del martes pasado se llevó a cabo el homenaje dedicado a la actriz mexicana María Rojo, bajo el auspicio de la Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía en las instalaciones de la Cineteca Nacional.

"El reconocimiento se debe a la vasta y fructífera trayectoria histriónica de la Rojo, quien cuenta entre sus haberes filmicos con más de tres decenas de cintas, así como múltiples preseas por la calidad de su trabajo, entre ellas varias 'Diosas de Plata', 'Arieles' y otros premios otorgados por organismos y festivales de cine internacionales". (37)

"El XVIII Festival Iberoamericano de Cine de Huelva (España) estará dedicado a México del 28 de noviembre al 5 de diciembre y comprenderá la proyección de películas

mexicanas y un homenaje a la actriz María Rojo, informó este viernes aquí el Instituto Mexicano de Cinematografía". (38)

"María Rojo, que se ha convertido en una solicitada actriz filmica, que se le ve con frecuencia -como actualmente sucede- y que refrenda en un escenario teatral el éxito que alcanzó con La tarea, llega al video con otro de sus más recientes triunfos cinematográficos: Danzón.

"María Rojo tiene en su haber más de 30 películas, pero es hasta ahora que se ha confiado ella como protagonista de importantes filmes como, precisamente, Danzón y La tarea, pero anteriormente ha hecho otros interesantes filmes como El apando, La casa del sur, Las Poquianchis, María de mi corazón e Idilio, entre muchas otras". (39)

"El Festival Iberoamericano de cine de Huelva, España, a realizarse a partir de hoy y hasta el 5 de diciembre, rendirá un homenaje a las mejores actrices de América Latina, entre las que se incluye a María Rojo, por su participación en Danzón y La tarea. Las otras actrices que serán motivo de reconocimiento son: Daisy Granados, de Cuba, y Norma Alejandro, de Argentina.

"Como parte del reconocimiento que se rendirá a la Rojo, se exhibirá La tarea prohibida, de Jaime Humberto Hermosillo". (40)

"El 91 fue el año de María Rojo. Lo considera así. No sólo Danzón fue un cuadrangular. También le dieron premios. Recientemente recibió en España un premio por La tarea. En Chicago le entregaron otro por Danzón. En su análisis del cine mexicano dijo que este año fue también muy fecundo para este quehacer. Recordó que México fue el único país latinoamericano que estuvo presente en todos los festivales importantes del mundo. Es también el año más triste aunque suene paradójico, porque es en el que menos se filmó. Además de Danzón tuve La tarea y Rojo amanecer." (41)

"Se utilizará equipo en el formato de 'panavisión' en la filmación de la película Encuentro inesperado, con actuaciones estelares de Lucha Villa y María Rojo, dirección de Jaime Humberto Hermosillo y fotografía de Angel Doded". (42)

"María Rojo dijo que ella realiza el papel de Estela, una mujer extraña y triste, pero que aunque es mala, a lo largo de la película la gente la va ir queriendo, e incluso hace un poema en la misma que es muy bueno.

"Indicó que entre ella y Lucha Villa surge un diálogo culto, porque ambas son artistas y sus pláticas son muy avanzadas.

"Reconoció que Jaime Humberto Hermosillo tomó los personajes originales de un obra de teatro de Arturo Villaseñor y los adaptó para las actrices, lo cual es motivo de orgullo". (43)

"El jurado de largometrajes, en la edición 1991 del Festival Fílmico Internacional de Chicago, otorgó a María Rojo "El Hugo de Plata" a la mejor actuación femenina por su participación en Danzón, de María Novaro. A decir de los organizadores, la competencia fue especialmente rica por los filmes presentados. Los jueces, después de revisar cuidadosamente las cintas, decidieron otorgar el galardón a María Rojo". (44)

"El jurado internacional del festival de Valladolid repartió este sábado el premio a la mejor actriz a la mexicana María Rojo por su trabajo en las películas Danzón, de María Novaro y La tarea de Jaime Humberto Hermosillo". (45).

"La actriz mexicana María Rojo ganó con justicia el premio a la mejor interpretación femenina de la 36a. Semana Internacional de Cine (SEMINCI) de Valladolid por la variedad de matices puesta en sus dos papeles de Danzón de María Novaro y La tarea de Jaime Humberto Hermosillo". (46)

Ante lo expuesto podemos señalar varios aspectos:

*Los diarios se han preocupado más por publicar notas informativas, crónicas y entrevistas de la actriz, que por exponer un análisis completo de lo realizado por María Rojo. Sin embargo, siempre han estado al tanto de lo que ocurre en la cinematografía nacional e internacional.

*Existe, por un lado, un amplio sector conforme con lo realizado por la actriz; por otro, el que de manera tajante desapruueba lo hecho por la estrella y por el cine mexicano en general.

*Por su parte, revistas y folletos han alabado casi de manera unánime a la actriz y a las producciones en las que ha intervenido a lo largo de su ya comentada trayectoria artística.

*Las revistas especializadas critican de forma profunda el ámbito cinematográfico y por ende a María Rojo. Algunos la equiparan con grandes figuras de talla internacional y otros como una actriz más que ha tenido suerte a lo largo de su vida.

*Al comentar sobre las cintas donde ha participado la actriz, unos no las consideran como nuevo cine mexicano, por el contrario, hay quienes han visto ese cine como un cambio radical, importante; sobre todo, necesario para una industria cinematográfica ávida por realizar trabajos interesantes.

*La intérprete encanta a la crítica por su talento multifacético y sutil al encarnar personajes quizá ambivalentes, pero verdaderos de la sociedad mexicana.

Durante el presente capítulo se comprueba la aceptación que ha tenido a lo largo del tiempo la actriz María Rojo, quien ha interpretado todo tipo de personajes, conquistado a los directores y al público en general.

Las 'relaciones' de trabajo que han logrado los directores con la actriz han sido de una búsqueda constante por lo bien hecho dentro de los cánones establecidos por la sociedad mexicana comprometida con los cambios por los que atraviesa su país.

Según renombrados críticos, María Rojo ha sabido llevar bien su carrera. Sus participaciones han sido cuidadas por ella misma, quien finalmente es la que acepta o rechaza infinidad de personajes a interpretar en una cinta.

La crítica cinematográfica reconoce que el éxito de la actriz se debe a su vasta y fructífera trayectoria, quien cuenta entre sus haberes con más de cinco docenas de cintas y

múltiples preseas obtenidas por la calidad de su trabajo tanto en México como en el extranjero.

(1) Miquel, Angel, "Las intenciones de la cultura de este siglo", *El Financiero*, 1944, p. 1

(2) *Ibidem*, p. 7.

(3) *Ibidem*, p. 9.

(4) Miquel, Angel, *op. cit.*, Hoja 44, p. 9

(5) Viñas, Misé, "El arte de este siglo", *El Financiero*, 1944, p. 1

(6) *Ibidem*, p. 13

(7) Carta del Sr. Misé a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1944, p. 1

(8) Carta del Sr. Misé a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1944, p. 1

(9) Carta del Sr. Misé a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1944, p. 1

(10) Carta del Sr. Misé a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1944, p. 1

(11) Carta del Sr. Misé a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1944, p. 1

(12) Carta del Sr. Misé a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1944, p. 1

(13) Carta del Sr. Misé a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1944, p. 1

(14) Carta del Sr. Misé a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1944, p. 1

(15) Carta del Sr. Misé a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1944, p. 1

(16) Carta del Sr. Misé a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1944, p. 1

(17) Carta del Sr. Misé a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1944, p. 1

(18) Carta del Sr. Misé a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1944, p. 1

(19) Carta del Sr. Misé a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1944, p. 1

(20) Carta del Sr. Misé a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1944, p. 1

(21) Carta del Sr. Misé a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1944, p. 1

CITAS

- (1) Miquel, Angel, "Los inicios de la crítica de cine", Dicine, No. 47, p.6.
- (2) Ibidem. p. 7.
- (3) Ibidem. p. 9.
- (4) Miquel, Angel, op cit., No. 44, p. 9.
- (5) Viñas, Moisés, "30 años de nuevo cine", Dicine, No. 42, p. 15.
- (6) Ibidem, p. 15
- (7) Carro, Nelson, Director General. de la Revista Dicine. Entrevista realizada en la cafetería del Juglar el 7 de febrero de 1994.
- (8) Viñas, Moisés, Crítico Cinematográfico de la Revista Dicine. Entrevista realizada en el Café La Habana el 26 de Febrero de 1994.
- (9) De Luna, Andres, Crítico Cinematográfico. Entrevista realizada en "Producciones Audiovisuales" el 24 de Marzo de 1994.
- (10) Pérez Turrent, Tomás, Crítico Cinematográfico de la Revista Dicine y del Periodico El Universal. Entrevista realizada en la Filмотeca de la UNAM el 10. de Marzo de 1994.
- (11) López Aranda, Susana, Crítico cinematográfico de la Revista Dicine. Entrevista realizada en la Cineteca Nacional el 2 de Marzo de 1994.
- (12) García, Gustavo, Crítico cinematográfico. Entrevista realizada en la cafetería Ghandi el 21 de Marzo de 1994.
- (13) Agencia de Noticias P.L., "La cinematografía mexicana sale ya de su letargo": María Rojo, El Sol de México, 30 de octubre de 1991, p. 25
- (14) Gallegos, José Luis. "María Rojo afirma que la gestión de Jesús Hernández Torres fue positiva al frente de Cine, Radio y Televisión", Excelsior, 3 de enero de 1989, p. E2.
- (15) Gallegos, José Luis, "Importante fue 1990 para la magnífica actriz mexicana María Rojo, ganó Premios", Excelsior, 19 de diciembre de 1990, p. E4.
- (16) Alonso, Enrique, "La niña María Rojo", Uno más Uno, 10. de Agosto de 1991, p. 49.
- (17) Gallegos, José Luis, "María Rojo se interesa en presentarse en un espectáculo de teatro de variedad", Excelsior, 18 de Marzo de 1988, p. E2.
- (18) Gallegos, José Luis, "Impulso a María Rojo en cine, teatro y televisión por su calidad artística", Excelsior, 3 de Octubre de 1986. p. E6.
- (19) Agencia de Noticias P.L., op. cit., p. 21.
- (20) Agencia de Noticias UPI, "María Rojo se niega a hacer cine comercial", El Día, 2 de octubre de 1987, p. E24.

- (21) Vélez, Ma. Luisa, "María Rojo insiste en cine a base de personajes históricos", Novedades, 6 de diciembre de 1987, p. E7.
- (22) Agencia de Noticias AP, "Premian a María Rojo en el festival filmico de Chicago", El Nacional, 8 de noviembre de 1991, p. E49.
- (23) Murrieta, Rosario, "Que existe repunte de nuestro cine en el extranjero", Uno más uno, 22 de diciembre de 1991, p. 52.
- (24) Ramírez Aguilar, Walter, "El nuevo cine mexicano", El Herald de México, 3 de junio de 1990, p. 1D.
- (25) Arreola Estévez, Alberto, "Se imponen las verdaderas actrices en la pantalla y María Rojo es un ejemplo, afirmó Carla Barahona", Excélsior, 3 de octubre de 1991, p. E8.
- (26) Mag, Alberto, "Cápsulas", El Diario de México, 13 de noviembre de 1991, p. 3B.
- (27) Alonso, Enrique, op. cit., p. 49
- (28) Murrieta, Rosario, "Premiaron en Chicago a María Rojo por Danzón", Novedades, 8 de noviembre de 1991, p. E2.
- (29) Pérez Turrent, Tomás, "Las víctimas del naufragio", Revista Cine, No. 5, p. 21.
- (30) Agencia de Noticias Notimex, "García Márquez y María Rojo en sendos planes", El Nacional, 22 de febrero de 1990, p. E45.
- (31) Ramírez Piña, Moisés, "Merecido reconocimiento a la actriz María Rojo", El Universal, 14 de junio de 1991, p. E5
- (32) Agencia de Noticias Notimex, "Homenaje a María Rojo en la Cineteca Nacional", El Herald de México, 12 de junio de 1991, p. 2D.
- (33) Agencia de Noticias ANSA, "María Rojo fue considerada la mejor actriz en la Semana Internacional de Cine de Valladolid", El Día, 27 de octubre de 1991, p. E28.
- (34) *Ibidem*, p.E29.
- (35) Agencia de Noticias ANSA, "Dos grandes mujeres del cine mexicano", Ovaciones, 27 de octubre de 1991, p. E9.
- (36) Celigüeta, Francisco Javier, "El mundo de la mujer", El Nacional, 27 de octubre de 1991, p. E46.

- (37) Murrieta, Rosario, Novedades, 13 de junio de 1991, p. E10.
- (38) Agencia de Noticias Notimex, "Homenaje a María Rojo en Huelva", Novedades, 28 de noviembre de 1992, p. E4.
- (39) Agencia de Noticias PL, "Nueva época dorada de nuestro cine: María Rojo", Novedades, 25 de marzo de 1992, p. E14.
- (40) Feliciano H., Enrique, "Homenaje a María Rojo en España", Esto, 28 de noviembre de 1992, p. 16.
- (41) Villaseñor, Columba, "Rojo amanecer, Danzón, La tarea, y su matrimonio, grandes logros de María", Ovaciones, 13 de diciembre de 1991, p. E1.
- (42) Gallegos, José Luis, "Lucha Villa y María Rojo filmarán en panavisión Encuentro inesperado", Excelsior, 5 de julio de 1991, p. E5.
- (43) Ramos Navas, Saúl, "Sólo dos actrices en Encuentro inesperado", El Universal, 13 de julio de 1991, p. E2.
- (44) Agencia de Noticias AFP, "María Rojo está contenta de la fama que ha logrado", Novedades, 27 de octubre de 1991, p. E5.
- (45) Agencia de Noticias UPI, " María Rojo protagoniza los dos filmes mexicanos en Valladolid", Uno más uno, 27 de octubre de 1991, p. 46.
- (46) Agencia de Noticias ANSA, op. cit., 27 de octubre de 1991, p. 36.

CAPITULO 4. MARIA (AL) ROJO (VIVO). ENTREVISTA

A lo largo de esta investigación se ha buscado todo lo relacionado a la participación de María Rojo en el nuevo cine mexicano, sus interpretaciones, las opiniones de expertos en la materia, el desarrollo del llamado nuevo cine, su participación en este arte, etc. Lo cierto es que esta tesis busca primordialmente conocer la opinión de María Rojo acerca de su participación en la cinematografía nacional, del cine realizado en México, de los directores, productores, actores con los que ha trabajado, de su vida personal y profesional, así como de algunos tópicos de la sociedad mexicana.

Es importante conocer el lado humano y el pensamiento de una actriz, ya que generalmente se le estereotipa de acuerdo a sus interpretaciones, a veces quizás contraria a su verdadera personalidad.

María Rojo ha sido partícipe de los cambios sufridos en el cine mexicano, desde el sexenio echeverrista hasta el actual, de los problemas del cine industrial, comercial e independiente y también de los logros importantes que en materia de producción, distribución y exhibición ha atravesado la cinematografía nacional a lo largo de estos años.

No ha sido fácil para ningún actor "sobrevivir" moralmente con lo que han realizado en el cine, sin embargo, María Rojo se siente satisfecha con lo que ha logrado a lo largo de 30 años dedicados, hasta hoy, al cine nacional.

La Rojo ha sabido llevar su carrera separada de su vida sentimental, se ha casado tres veces y en algunas ocasiones ha compartido su hogar con compañeros, que de alguna forma han sido importantes en su desarrollo humano.

Ha llevado una vida intensa tanto en lo personal como en lo profesional. No todos sus personajes le han gustado, no todos los compañeros que ha tenido le han dejado recuerdos buenos, no todo ha sido relevante, por el contrario, se ha enfrentado a serias vicisitudes llevándola a ver la vida con más inteligencia, con más capacidad y amor, características que les transmite a sus seres queridos y en general a todo lo que hace.

Ha tenido que trabajar y vivir con firmeza, energía, vitalidad y resistencia para llegar adonde está; firmeza para aceptar o rechazar papeles que le ayuden a construir una filmografía importante; energía para soportar la tensión de personificar cada interpretación y de estar lejos mucho tiempo de su familia y de su único hijo; vitalidad para sentir, vivir y actuar cada papel que le encomiendan y resistencia para soportar las adversidades y sinsabores que ha pasado en el cine y en su entorno personal.

María Rojo ¿actriz-mujer? o ¿mujer-actriz?, nadie conoce más que María Rojo la respuesta a estas interrogantes y a muchas otras que nos permitan conocer el otro lado de la actriz, su vida privada y personal, así como su manera de pensar ante los acontecimientos que suceden día con día en la sociedad mexicana.

Analicemos los puntos de vista y la manera de ser y de sentir de María Rojo, una de las actrices más destacadas en el ámbito de la industria filmica nacional.

Es la Chata de El apando, María la maga en María de mi corazón, Leticia en Naufragio, María en Bajo la metralla, Isabel en Lo que importa es vivir, la madre en Rojo amanecer, Natalia en Los confines, Esperanza en Intimidades en un cuarto de baño, Virginia en La tarea, Julia en Danzón, la prostituta en Las Poquianchis y una mujer liberada en Tequila, pero sobre todo, es una mujer llamada María Rojo.

¿Será realmente María (al) Rojo (vivo) la que se encuentra frente a mí, o será una simple actriz, concediendo una más de las muchas entrevistas que ha otorgado? Mientras me abre la puerta la señora que le ayuda en los quehaceres de la casa, yo la observo sentarse en la sala, tranquila y sonriente.

La veo como una mujer madura, hasta cierto punto despreocupada, señora de su casa y dueña de todo lo que en ese momento la rodea.

¿En ese instante cuál personaje que ha interpretado se parece más a ella? o ¿qué tan alejada está de sus actuaciones, pensando solamente en lo que me va o no me va a contestar?

María Rojo es el reflejo de su casa: una pintura de ella se observa cerca del comedor, llama mucho la atención una gran televisión para ver sus películas u otras que le interesen,

así también una sala tipo rústico que encaja perfectamente con los terminados de la casa, pero sobre todo con el comedor, sobresalen en la mesa de centro unos regalos que le acaban de mandar, pero sobre todo una grabadora y una cámara fotográfica esperando guardar su voz e imagen respectivamente en el momento que ella indique.

Me saluda muy cordialmente y me invita a sentarme junto a ella, me ofrece café, agua, té, lo que guste y mientras yo decido, ella me observa con una mirada discreta y tranquila. Desde el primer momento percibo un clima de paz y armonía en su hogar, hay un silencio que invita a la reflexión o a la conversación de dos personas con gustos comunes como lo es el cine.

Esta es una de las ocasiones en que María Rojo puede hablar libremente como María Rojo. La actriz más solicitada del cine mexicano suele cambiar de vida en cada personaje. Es lo importante de ser actor, creas el juego de la personificación y te olvidas de ti. ¿Qué profesión te da la oportunidad de olvidarte de ti? muy pocas, te sales del mundo y es hasta cierto punto, cuando termina una película que se vuelve a la realidad.

Cuando se es pequeña

Nací en el D.F en 1949., soy hija de una maestra normalista y tengo dos hermanas, yo soy la de en medio, Agueda es clavecinista y Carmen psicóloga. Viví en una familia en la que no había papá ya que se había divorciado de mi mamá desde que yo tenía tres años, entonces, realmente es una familia de mujeres, de cuatro mujeres: mi mamá, que fue una muy buena maestra de español de primaria y secundaria, mi hermana la menor, la grande que tiene una secuela de poliomelitis desde los cinco años y yo. Vengo de una familia que era un matriarcado, porque nada más estaba mi mamá, una señora muy revolucionaria, de ideas muy de izquierda, que le gustaba mucho la música, el arte, el teatro. Ella me llevó al teatro desde muy niña, yo quería ser bailarina, me gusta mucho el flamenco; en cambio mis otras dos hermanas eran muy dadas a la música clásica, muy buenas alumnas. Yo fui muy mala para la escuela, muy poco buena para las matemáticas y para todo lo que era cuestión de pensar.

La escuela me gustaba en cuanto a que si bailaba o había algo que recitar, creo que desde muy chiquita tuve vocación por lo referente a las artes, me gustaba bailar, recitar y muy chiquita, a los ocho años, empecé a actuar.

Y el ave comenzó a volar

Mi primera incursión en el arte de la actuación fue en el cuento "La Caperucita Roja" con Enrique Alonso, pero cuando Enrique Alonso todavía no entraba a la televisión, en el antiguo Teatro del Caballito que ahora ya no existe; como yo tenía mucha facilidad para actuar, la maestra de 3er. año de primaria me llevó ahí.

Mi mamá era de las mujeres que mantenían a la familia, tenía que trabajar de las ocho de la mañana a las diez de la noche, ella no tenía mucha posibilidad de atendernos, por esto, la maestra de primaria, fue quien me vio aptitudes y vocación, ella fue la que me llevó, ya que mi mamá estaba ausente todo el día; vivíamos con la sirvienta que teníamos más bien por necesidad que por lujo. Me hice muy amiga de las maestras en la escuela primaria, que está junto a la Fuente de la Cibeles, la Escuela Manuel López Portillo, y ahí empezó a gustarme todo lo que tenía que ver con el arte, muy mala en lo que eran las matemáticas, la ortografía, sin embargo, las maestras me querían porque tenía otro aspecto, que les parecía muy bueno; esta maestra, que de algún modo estaba ligada a Enrique Alonso fue la que me metió a trabajar al teatro.

Siento que aquel momento fue importante para mí. Observaron la buena disposición que tenía para recitar, me aprendía bien las recitaciones, a pesar de ser muy niña (ocho años). Era muy responsable, tenía personalidad dentro de la escuela, era una niña con mucho carisma, que sobresalía, no por mis actividades escolares, sino por las artísticas.

El primer programa de Teatro Fantástico lo hice yo, se llamó Chiquirritica, un viaje maravilloso; fue un programa que me escribió Enrique Alonso, que se trataba de una niña que era como yo, que no se aprendía las tablas de multiplicar, pero que se iba a un viaje maravilloso y ahí, en ese primer programa, nació Cachirulo, el muñeco que era mi muñeco y que luego tomaba vida para defenderme a mí en el cuento

Imaginate, yo era la heroína del cuento, primero lo hicimos en el Teatro del Caballito y luego el primer programa de Teatro Fantástico lo comencé yo con ese cuento, pero todavía no tenía la conciencia de ser actriz y de ser famosa y de qué significaba que yo estelarizara esa historia.

Fijate, en aquel tiempo yo era una niña muy responsable, tenía mucho miedo a quedar mal, al ridículo, mucha responsabilidad.

María se introduce mucho en lo que está diciendo, como si lo que hablara tuviera que ser lo único verdadero que la gente debe conocer. Toma un sorbo de su vaso con agua, se queda pensativa, firme en sus comentarios y segura de lo que está diciendo, hasta cierto punto tajante, pero segura.

La etapa de su niñez influyó definitivamente en su crecimiento tanto personal como profesional, vivió una vida diferente a la de su edad, haciendo otras actividades y quizá -por qué no- tratando de olvidar todos los problemas que existían en su casa, ya que su madre trabajaba todo el tiempo y no lo pasaba con sus hijas, que probablemente en ese momento necesitaban de ella.

Esto me perjudicó mucho tiempo, mi papá fue hijole, mi sombra durante muchos años, él se separó de mi mamá al mismo tiempo que a mi hermana le dio poliomelitis y casi cuando yo nací, entonces coincide con un rompimiento total de la familia y mi papá como que agarró la historia de que yo no era su hija, entonces fue una muy negativa imagen del padre y realmente ausente, porque a él le dio porque yo no era su hija. Mi mamá decía, pues este señor sí es tu papá, pero él decía que no, y luego se murió y ya no me importó. La verdad, como que Freud se equivocó porque en un momento dices, ay! vale madre que ese señor... Como que es un poco anticuado echarle la culpa a los papás y además de que es anticuado, no es real, llega un momento en que las culpas son tuyas y ya los papás no tienen qué ver.

A la otra hija, mi hermana, ya hubiera sido demasiado que la rechazara, era una niña con polio. La tercera no es hija de este señor, es mi media hermana, así que imaginate, rechazar a una hija con poliomelitis ya hubiera sido tremendo; él decía que la mayor sí era su hija pero yo no, que yo era muy fea y muy tonta. Yo tenía muchos problemas de atención

por ello, sigo teniéndolos, cuando algo no me interesa no lo veo, soy muy buena para concentrarme, hasta más de lo normal, pero como que tengo una limitación, me puedo concentrar en algo, pero no en todo a la vez. No me concentro en cosas sencillas como aprenderme los nombres de las personas, tengo además dislexia, soy muy mala para la izquierda y la derecha, me pierdo, en cambio cuando hay que concentrarme si lo logro, pero en las cosas comunes y corrientes no. Por todo esto mi familia y mi mamá tenían miedo de que fuera un poquito tonta porque mi hermana era muy brillante, a mí me mandaban por una cosa y regresaba diciendo ¿por qué me mandaste?, ya que se me había olvidado en el camino, entonces cuando empecé a hacer teatro, mi mamá decía pues cómo, si esta niña no se acuerda de nada, y se lo dijo a Enrique Alonso, yo no sé para qué la llamas, no se sabe las tablas de multiplicar, y Enrique le dijo: es que actuar no es saberse las tablas de multiplicar, actuar es otra cosa.

Suena el teléfono, afortunadamente para mí María Rojo indicó a la persona que contestó que se encontraba ocupada y que dejaran recado. Buen augurio, si se trataba de le entrevista que finalmente, después de mucho tiempo -por múltiples trabajos- me concedió.

María Rojo realizó sus estudios en México y Jalapa, Veracruz, específicamente en la Universidad Veracruzana, ella, al comentarnos esta parte de su vida se pone sentimental y a la vez feliz.

Continué haciendo teatro con Enrique Alonso, pasaron los años y ya joven fui becada, tenía una beca que pagaba todos mis estudios al mismo tiempo, fueron cuatro años con Miguel Montoro y Billy Barklet ahí en la Universidad Veracruzana. La preparatoria la estudié aquí en San Idefonso, no; ahí me hicieron las pruebas, estudié en este edificio que estaba entonces junto a la prepa 4, ya recuerdo, Mascarones.

Ahí estudié la prepa, después me fui a la Universidad Veracruzana y terminé esta especie de beca que era lo que daban en ese tiempo.

La conexión cine-María Rojo

La incursión al cine después del teatro no fue algo coincidental, todo tuvo su tiempo. Después de la obra teatral "La mala semilla", me llamaron para hacer una película, la

única que hice de actriz infantil que se llamó Besos prohibidos, con Rafael Baledón como director. Luis Aguilar era mi papá, Ana Luisa Peluffo mi mamá y Armando Calvo mi padrastro. Esa fue una incursión en el cine muy intrascendente, porque la película no es una buena película y además yo estaba muy niña para comprender el cine, tal vez yo necesitaba estudiar, porque una niña que tiene aptitudes o cierta vocación, necesita estudiar y si no lo toma en serio, si no aprende la disciplina y si no crece, pues queda en una niña que un día fue graciosa, pero nada más. Yo era únicamente una niña graciosa, con cierta posibilidad de ser actriz, y en esa película cumplo como actriz, pero nada extraordinario. Realmente, cuando creo que finalmente finqué unas bases para ser buena actriz fue en la Universidad de Jalapa.

En este momento importante trato de hacer un paréntesis y la cuestiono de por qué se fue a estudiar a la Universidad Veracruzana, se queda pensativa unos instantes y a la vez con gran rapidez contesta:

Bueno, cuando yo me fui, ya era estrella infantil aquí en Teatro Fantástico, salía en la televisión semanalmente; yo tenía la intuición de que había que crear más, porque esas pocas experiencias, esa relativa experiencia en una carrera artística que yo había adquirido, una niña que tenía ciertas cualidades, no me iba a servir toda la vida. Pasé por la Universidad de Jalapa, haciendo en "Mujercitas" a Beth, la chiquita, la niña y ahí me gustó mucho el ambiente que se daba de estudio, de trabajo, de un teatro que no fuera comercial, sino de verdad, de hacer un teatro que fuera experimental, en el buen sentido de la palabra, y entonces yo le pedía al Sr. Adolfo Domínguez, que era el director de Jalapa que me llamara, porque yo necesitaba estudiar, a pesar de ser una gente que ganaba dinero en la carrera. Y entonces Adolfo Domínguez me llamó con una beca en la que yo trabajaba y estudiaba al mismo tiempo y fue cuando llamó a Manuel Montoro, director español que había hecho toda la carrera en Francia, que había sido asistente de Adamov, y estuve cuatro años en la Universidad Veracruzana con él, yo creo que sí, esos años fueron base y sustento de toda la carrera.

El crecer en el conocimiento cinematográfico y teatral

Creo que sin ser muy inteligente ni culta, siempre he sido muy intuitiva, y he oído mucho, era una niña tímida y sigo siendo una persona tímida, pero de chiquita, oía más que

expresarme, oía de todas las niñas prodigio que luego no eran nada, había oído el caso de Tucita, Angélica María; bueno, ella creció exactamente conmigo en "La mala semilla", la hicimos juntas, pero los casos que me impresionaban eran el de Tucita y el de Chachita, que siendo tan buenas y graciosas, unas niñas con ciertas aptitudes no hicieran nada de jóvenes. Por esto sentía la necesidad de pasar por una escuela, sabía que tenía que crecer en ese aspecto y cuando empecé a ver la dirección de Montoro con una puesta en escena que fue "Mariana Pineda", de García Lorca, me entusiasmé mucho, estudié con él y me costó mucho trabajo enfrentar la disciplina de Manuel Montoro, pero creo que sí me sirvió mucho, en todo lo que hago hasta ahora; las cosas que me sirven y lo que creo sobre la actuación siento que lo aprendí en la Universidad Veracruzana.

El cambio y el éxito lo tuve muy de niña con la "Mala semilla" que fue un exitazo, las niñas que hacíamos ese papel de angeliquillo, éramos Angélica y yo, hacíamos un día ella y un día yo, éramos las niñas del cuento, la gente de todo México me conocía por la niña del cuento. Después me fui a estudiar, y fue muy buena esta separación entre la niña del cuento y la actriz ya mayor.

Si no hubiera habido este distanciamiento yo creo que hubiera sido muy difícil que la gente se olvidara de la niña del cuento.

Y además, el crecer en el conocimiento humano

María, haciendo alusión a su vida profesional no puede ocultar la personal y se descubre, hasta cierto punto un poco triste; en ciertos momentos se sentía sola, le hacía falta la compañía quizá de su madre o de alguna de sus hermanas, pero, pese a esto, ella siguió luchando por lo que quería y por lo que necesitaba.

Para mí el cine es la única forma que tengo para ser importante, a lo mejor de otra manera no me vería nadie, porque fui una niña común y corriente, fue la única forma en la infancia de ser una niña excepcional y como en mi casa no había papá, inclusive tuve unos problemas grandes con él y una mamá que estaba ausente todo el día, entonces éramos una familia diferente, una niña enferma; pues era una familia de fantasmas, además, una familia de clase social media baja. Una forma de sobresalir, era creo yo, esa. Me esmeré mucho en hacer las cosas bien, y lo que sí me ayuda siempre es la intuición de hacerlas en

el sentido correcto, creo que solita descubrí desde los ocho años mi método para actuar, que es el convencerme a mí misma que no soy una actriz que haya tenido muchas escuelas de teatro, que te diga el método Stanislavsky o haber estudiado en Nueva York, yo creo que he sido una gente falta de estudios y que todo lo he ganado por la intuición, por ser una muy severa autocrítica y porque desde el principio, cuando hice mis primeros papeles, mi relación con el teatro fue convencerme a mí misma de que estaba siendo sincera.

De pronto, se queda callada y nuevamente toma la palabra:

Yo no creo en la gente que es totalmente feliz; principalmente en la niñez no fui feliz, pero no lo hubiera sido aun no siendo actriz, eran tantos los problemas familiares, que yo creo que aunque no hubiera sido actriz, no hubiera crecido contenta. Ahora pienso que a lo mejor sirvió para ser buena actriz, teniendo una feliz infancia, las circunstancias de mi vida familiar hubieran cambiado, pero no, en mi casa había una niña enferma, una mamá ausente, un papá que nada más me agredió, pues no son cosas para tener una familia en armonía, y además no tenía unas circunstancias económicas favorables, cuando es una niña, no valora el hecho de que realmente la mayor de las riquezas es tener talento para algo, eso es muy difícil comprenderlo a los 8, 9 ó 10 años, o a los 12, cuando lo tienes, crees que es algo que se da en maceta y que cualquiera lo tiene, necesita pasar mucho tiempo para decir, qué bueno que no fui una niña rica o que no tuve una familia feliz, porque tuve otras cosas que no tiene nadie, pero necesita pasar toda una vida para que las entienda.

Su madre, una influencia decisiva

Mi mamá, en su muy rígida idea de la vida, creía, más bien estaba segura de que todas las cosas se hacían a su modo, que todo debía ser hecho en forma recta, mi mamá es una maestra, por lo tanto es una gente muy culta, pero es una gente que estudió normal y normal superior y que tiene gran afición por las artes, la música; en casa todas tocaban el piano, menos yo. Tiene afición por la música clásica, que a mí, te voy a decir que no me gusta, me gusta la música popular y me sigue agradando, ella tenía mucha afición por el teatro, era amiga personal de Ma. Teresa Montoya, yo tengo retratos dedicados a mi mamá de Ma. Teresa Montoya y era gente que aunque no tenía dinero decía ¿vamos a cenar o al cine? y ellas preferían ir al cine, se cenaban café de pocillo con leche y pan, pero si había que sacrificarlo por ir al cine, pues desde luego era el cine o el teatro, todo lo que es

cultura a mi mamá le gusta mucho, cosas que inclusive a mi nunca me gustaron como la ópera o la sinfónica a ella le agradaba. Y sigue yendo actualmente a esos espectáculos a pesar de ser una gente muy grande, ya tiene problemas de oído y eso; toda la vida era de las que compraba abono para ir a la sinfónica, entonces culturalmente sabía mucho, aparte de que era una gente muy recta, en cuanto a su ámbito, una gente de su casa, que pagaba sus rentas, que no engañaba a nadie, que creía que la vida era un poco maniqueísta, que son las buenas buenas y las malas malas, era una gente que le importaba mucho el arte, entonces, sí, sí le daba a ella tal vez la afición por el baile.

Yo quería ser bailarina, pero cuando le pedí a mi mamá a los 8 años que me metiera a clases de baile, me dijo que no había quien me llevara, con una niña enferma, no se podía ir a ver a la niña que no podía caminar y llevar a la otra a estudiar baile, yo digo que la cultura en México, la cultura, si cuesta, se necesita poder económico, no es una cosa que te regalen, mentira que tú tienes las mismas oportunidades que una niña rica, no es cierto, una niña rica tiene papá y mamá que le ayudan a aprender inglés, que le ayudan a que hagan gimnasia, que ven qué quiere la niña, que coma bien, que la lleven al médico, que si tiene barro se los quiten, todo eso era ausente en mi casa, todas esas cosas eran lujos que no se podían permitir con un sueldo de maestra normalista con el que vivíamos tres hijas y una mamá, entonces yo sí pienso que era el destino el que me puso en este camino. Y de que la frase suerte te dé Dios que el saber nada importa, yo la cambiaría por suerte te dé Dios que de saber puro camote; aquí la cultura cuesta, el bienestar cuesta, y no te lo regala nadie.

Una personalidad que no se parece a la de nadie

Si tienes todo eres una gente que te aplatanan a que te sigan dando todo, yo creo que de milagro, del subdesarrollo vive México, yo creo que Monsiváis no tuvo un papá y una mamá que le dijeron yo te voy a dar todo.

Y como Monsiváis, te puedo seguir diciendo cantidad de gente que es la que vale en México, que no tuvieron nada; cuando tú estás sufriendo ese tipo de niñez si piensas que ojalá hubieras tenido todo eso, y después creces y dices qué bueno que no lo tuve porque sería una gente común y corriente, sería una gente que no hubiera buscado la vida, o no

hubiera metido doble carrera a las cosas, cuando tú las tienes que conseguir, es que le metes muchísimo más que cuando te las da alguien.

Recordando todo, a veces me siento cansada porque te cansas de que te parece que no logras nada, aunque pues sí, efectivamente, sí lo logras y eres alguien a pesar de todas las cosas que te estoy contando, yo creo que el haber empezado tan niña, a los ocho años, me hace a esta edad estar muy cansada, hay cosas que ya no las resisto más, que yo digo, no, a esto yo ya no le entro, pero que en otras circunstancias, de haber empezado a los 20 años, a lo mejor sí las resistiría.

A la vuelta de todo me siento un poquito cansada, a veces pienso, esto ya me lo sé, ya no me lo cuenta nadie, ya lo viví, esto ya se por dónde va, a esto ya me adelanto porque ya lo viví, pienso que yo he visto y he recorrido la vida de muchas actrices: Ana Luisa Peluffo, Aida Araceli, Kitty de Hoyos, todas, si tú ves mi largo historial artístico, si tú me preguntas con quién no he trabajado, piensa que he trabajado con don Fernando Soler, entonces, voy de vuelta, ya se lo que le pasa a las actrices, ya sé quién puede ser una estrella hoy y mañana nada, esto no me lo han contado, ya lo he visto, en el tiempo que yo empecé a trabajar en el cine, la estrella máxima del cine era Aida Araceli, si ahorita te pregunto quién es ella no lo sabes. Bueno, ella únicamente cinco años de su vida fue las ocho columnas del periódico y después nada, entonces como que eso te da una idea más madura de que si yo hubiera empezado a los 20 años, por supuesto que no sería la misma de hoy.

Mi idea de siempre fue la de llegar a ser la mejor actriz de México, esta es una de las cosas malas de cómo nos educó mi mamá, una persona con mucha autocrítica y que nos decía que teníamos que ser las número uno, ahora, pasado el tiempo, pues pienso que no tiene ningún sentido, uno debe hacer su trabajo porque le gusta y si es la número 1 o la número 2 no importa, uno debe hacer lo mejor en lo que cree y hacerlo bien y lo mejor que pueda, pero la competencia en una carrera de un sistema capitalista puede ser muy adecuada, pero en el fondo es mala para la persona, yo pienso que olvidé mucho de mi vida sentimental, mi vida privada, porque cada historia de mi vida y fuera de ella estuvo totalmente ligada al cine.

Siento que lo más satisfactorio que me ha pasado es mi hijo ya que cómo iba a pensar en quedarme sin un hijo; si hubiera hecho caso a mi manera de ser hubiera tenido más

hijos, y no los tuve por mis películas, porque siempre estaba esperando que si voy a hacer ésta, que si voy a hacer la otra, lo cual es un error total, entonces, eso de condicionar la vida de uno a una carrera, es malo, no hay carrera que sea más satisfactoria o que te dé más buenas razones para tenerla que el haberla realizado a la par con tu vida sentimental.

Mucho tiempo pensé que las condiciones de la carrera eran más importantes que cualquier otra cosa, cuando me enamoré la primera vez quería una casa llena de plantas y de niños, y eso no combina con una actriz de cine, cuando hubo que elegir, elegí la carrera.

Todo hombre tiene algo de misógino

Desgraciadamente, no toda la culpa de lo que me ha pasado ha sido mía, también les doy crédito a los compañeros, yo creo que no hay peor compañero de una mujer que quiere hacer algo, que el compañero mexicano, mejor, yo no diría que el hombre mexicano, yo diría que todo señor, mexicano o no, tiene su dosis de misógino, es muy difícil convivir con una mujer actriz, o con alguien que en algo los supera o que en algo pueda ser importante, pero para el hombre mexicano peor, mucho peor.

Es muy peligrosa y muy difícil la pareja, entre que mis compañeros no fueron la maravilla y entre que yo elegí el cine, creo que los dos tenemos la culpa, tanto los compañeros como yo porque nunca me importó más un compañero que la carrera misma.

A pesar de esto creo que estoy satisfecha con la vida que he llevado, porque también veo la vida de mis amigas, de la gente que llega a mi edad y digo no, pues tampoco, para tener a un señor que a duras penas me voltea a ver, prefiero mi carrera.

Te hablo de las mujeres de mi edad que no hicieron nada, que estudiaron alguna carrera y que se quedaron ahí cuidando los hijos por ejemplo; yo no tengo muchas amigas de ese estilo, la mayoría tiene una carrera, pero por decirte, me encuentro a una compañera que fue conmigo en la primaria y es una señora gorda que te asegura que el marido llega a leer el periódico y que a duras penas se da cuenta de que su esposa existe, y que con trabajo le hace caso, entonces ahí casi lloro de felicidad cuando sé que tengo otra cosa en la vida. De que fuera una señora que mis hijitos, mis nietecitos y mi maridito no me

hicieran caso y de que dependiera totalmente de él, no; entonces, no me arrepiento, todos los sufrimientos, falta de realización quizá en mi vida personal por una carrera valen la pena en cuanto a la libertad que te da el ser una persona que no dependes de nadie.

Una mujer como pocas

Su vida sentimental ha sido contrastante, al empezar a hablarme del papá de su hijo, su rostro se ensombrece, se pone muy seria y en su mirada hay un dejo de nostalgia por ese tiempo que ya pasó. Toma aliento y prosigue:

Estaba muy joven cuando me casé en Veracruz con Juan, el papá de mi hijo quien murió muy joven de cáncer, me casé en Jalapa, Veracruz, cuando estábamos viviendo allá.

Fue un hombre muy especial, no te voy a decir que todo era maravilloso ni mucho menos, tenía grandes problemas pero a su vez era un hombre que apoyaba mucho a las mujeres, era muy poco misógino, al contrario, todas sus amistades eran mujeres, yo decía que quería tener muchos niños, y él replicaba, 'para qué quieres muchos niños, esos los tiene la vecina de enfrente, tu vas a ser la mejor actriz de México'.

Sí, en ese sentido sí me apoyó y creía mucho en mí, más de lo que yo creía, a veces pensaba que Juan estaba loco, decía, 'nombre los hijos nada más son para las mujeres que están para tener hijos, decía, no, no, no; tú dedícate a ser actriz'.

Mi esposo estaba loquisimo, le decía a la gente, 'yo estoy casado con la mejor actriz de México', pero nadie me conocía, decían, quién es la mejor actriz de México, 'María Rojo', y decían quién es esa, y él afirmaba la mejor actriz, 'va a ser la mejor actriz'. Muy chistoso, un cuale muy especial; tenía un fuerte problema de drogas, fue lo malo, y casi le costó la vida al final. Por otro lado no era tan posesivo con mi carrera ni con la suya, era muy irresponsable, totalmente enloquecido, una gente a la que no podías confiarle nada, pero en el momento me ayudó a adquirir seguridad, me ayudó mucho, él tenía una mística de ser actor en el teatro, era muy de teatro, a mí siempre me gustó el cine, y a él el teatro.

Uno se da cuenta de sus errores, hasta mucho tiempo después, soy una mujer muy posesiva, pero sobre todo soy una mujer muy aprensiva, quiero que todas las cosas se

hagan rápido, no doy tiempo a las cosas, nada más estoy pensando en lo mío, muy obsesionada con mis cosas, muy nerviosa, autocrítica, como que los defectos los veo después, primero creo que es el compañero quien me falló, después me doy cuenta que tengo muchos defectos, yo creo que de alguna manera cansé a Juan porque él llevaba la vida más relajada, bueno, pero si tenía un grave problema de drogas.

Yo no lo sabía, yo me casé con él en el 64, para el 68 él ya tomaba drogas, y yo no; he sido una gente muy miedosa para eso, porque de por sí tengo tantos problemas emocionales y meterme drogas, ya estaría en un manicomio.

Matrimonios he tenido muy pocos, porque me casé con Juan Niñez, el papá de mi hijo Santiago cuando estábamos estudiando en Jalapa, Veracruz. Antes me había casado con un Señor Enrique Esquivel, un matrimonio muy chiquito, a los 17 años y nada más duré un año, un casamiento muy extraño.

De pronto se queda callada, como pensativa, se para, se vuelve a sentar y continúa diciendo:

Extraño porque estaba muy chiquita realmente, quería salirme de mi casa, este joven que me llevaba algunos años me pareció como que me iba a hacer mucho bien en mi vida, quería tener una casa, tenía 17 años y entonces me casé y no nos entendimos nada, fue un matrimonio fatal y al año conocí a Juan y entonces ya le pedí el divorcio a este señor y luego viví dos años con Juan y a los dos años me casé con él. Después de muchos años me volví a casar con mi actual marido Esteban

Además viví con Tomás Mojarro cuatro años, y mi último esposo se llama Esteban Schmelz, es propietario de una agencia de viajes.

Una mujer como María Rojo

Sonriente y con una personalidad interesante que su propia formación le creó, María se acomoda y nos comenta:

En este momento estoy casada y creo que estoy contenta con mi hijo Santiago, además, esa percepción que uno tiene muy de joven de que a fuerzas tienes que tener pareja y que todo lo tienes que hacer como los sobrinitos del Pato Donald así, pegaditos, ir acá pegaditos, hacer negocio juntos, eso ya se me quitó, me costó trabajo pero se me quitó.

Yo era de las que llegaba con mis compañeros y les contaba todo, si me había comprado unos zapatos, cuánto me habían costado, a quién me había encontrado, ... típica mujer mexicana quien hablaba de todo, hasta que me di cuenta, ¡pero si los hombres son otro rollo!

Yo pensé, qué hago contando tanto, pero tardé años en entenderlo, ahora digo, qué es lo importante para contar, esto, lo demás es mi vida, todos somos individuales, nos vamos a morir solos, esa historia que nos contaron de que somos la media naranja de alguien no es cierto, somos una naranja entera, hay que aprender a llevar tu vida, tus decisiones, tristezas, alegrías, y qué padre la oportunidad que te da la vida de compartir esos momentos, pero eso no quiere decir que nadie te asegure el por qué uno se casa, ni por qué firmó un acta de matrimonio, ni que de veras va a ser hasta que la muerte los separe. Y además, hasta que la muerte los separe así a fuerza, pues qué gacho, ¿no?

Porque va a ser hasta que tú quieras y quiera él y esto se da muy difícilmente, entonces, qué hay que aprender, yo creo que una de las cosas que la mujer tiene que aprender es a vivir sola, a trabajar sola, a aprender sola y a compartir cuando se pueda compartir, yo parecía chismosa, le contaba todo a mis relaciones, quién me hizo el feo, qué sentí, cuál me cae bien, quién no me cae bien, qué me hicieron, quién me miró feo, quién cree que soy fea, quién cree que soy bonita, bueno, hasta le contaba a quién le gusto y a quién no le gusto, y dije, bueno, pues esta bola de cosas son solamente mías y no tengo porque contárselas a nadie. Para entender esto tienes que pasar por una serie de cosas, ver cuántas veces has metido la pata y aprender que los hombres son completamente diferentes a uno como mujer.

De pronto, le pregunto cómo es un día normal en la vida de Maria Rojo y ella me responde:

En mi tiempo libre corro, camino, me gusta el ejercicio, porque me encanta que me digan que estoy delgada, aparte creo que es muy bueno para prepararte como actor; debes tener tu cuerpo en el mejor estado físico, así como estar aprendiendo cosas es muy satisfactorio.

Creo que la vida personal de los actores que les interesa mucho su trabajo está muy limitada por el cine, yo creo que como actor, debes tener tu material de trabajo que es tu cuerpo bien preparado, esto no quiere decir que seas una mujer aeróbica y toda bella; bien preparado significa que puedas correr, bajar, subirte, no cansarte, ya que el cine es muy cansado y el que sepas manejar tu cuerpo, tu energía y que sepas relajarte; tener seguridad a la hora de pararte frente a una cámara, son cosas necesarias para desenvolverte mejor. Yo creo que un actor sí tiene que pensar en todo eso, por ejemplo, yo no puedo desvelarme e irme al día siguiente a filmar, porque entonces sí voy a llegar como tonta.

Una carrera cinematográfica especial

María Rojo comenzó muy pequeña, sin embargo, la gran oportunidad la tuvo siendo ya toda una mujer, pudiendo desempeñar todo tipo de papeles, inició con el pie derecho la entrada al cine haciendo bits -- pequeñas participaciones en películas-- en algunas cintas dirigidas por Arturo Ripstein y Jorge Fons y siguió trabajando con directores importantes y de renombre que han hecho de su filmografía una garantía de calidad y clase en el ámbito filmico nacional.

Mientras pienso esto, María se queda callada, como analizando, más bien, como recordando con añoranza aquellos años cuando apenas empezaba a ser reconocida por los grandes círculos de la cinematografía nacional. Se le ve retraída, como desposeída de su personalidad para proyectarse en su pasado. Así, como volviendo la vista atrás retomamos la plática:

Realmente, lo que desde niña me apasionó como mi ideal fue el cine, el cine me gustaba mucho, pero en el tiempo que empecé era muy difícil entrar debido a que casi siempre entraban las actrices por bonitas, como decoración. Era Martha Bauman, porque había sido el tercer lugar en un concurso de belleza, Ana Bertha Lape, porque había sido el quinto a nivel internacional, fulanita porque era amiga de los Calderón, yo no tenía todas

esas circunstancias, entonces me pasé dándome topes ahí porque no había una apertura para que entraran las actrices hasta el sexenio de Echeverría en el cual entraron los directores, que misóginos o no, tuvieron la idea de que para el cine debían llamar a actores, y yo creo que uno de los principales a los que hay que reconocerle que dijo 'yo quiero actrices en el cine, no otra cosa', fue Felipe Cazals, él habló, empezó a informarse de quiénes eran las mejores actrices de teatro joven para El apando, y fue cuando nos sacó a Delia y a mí para hacer la película.

El comienzo de una carrera difícil

Se detiene a pensar y esboza un gesto que trato de grabar en mi memoria. Su mano fina, sirve de sostén al bello rostro.

Cuando regresé de estudiar de Jalapa estaba muy pobre, con Juan que también era actor, empecé a hacer sketches en el canal 8 que entonces estaba donde ahora está Televisa, en ese canal empecé a hacer sketches en los programas musicales. Pasé de la niña a go-go a la chava a go-go con los pelos largos y minifalda, era desesperante porque yo había trabajado ya muy en serio para mis papeles. Me alquilaban nada más como chica de buen cuerpo, entonces, pues fue muy triste el regreso a México, además de que era muy triste dejar Jalapa con tan buenos amigos y en unas condiciones tan lindas que estudiábamos, hacíamos teatro en serio, nos ganábamos la vida, entonces fue muy traumática la llegada a México, por mí, me hubiera quedado en Jalapa, lleno de flores, sin smog, era muy bonito, con muy buenos amigos, mis mejores amigos casi los hice en aquella época.

Estando en Jalapa una vez me llamó Arturo Ripstein para hacer un bit en la película Los recuerdos del porvenir, y luego me llamó para hacer otro en El castillo de la pureza, estos dos bits y uno más en la cinta Los cachorros, fue lo que hice antes de hacer El apando.

Tenia mucho tiempo de haber llegado de Jalapa, unos tres años de haber regresado, sí, porque en Jalapa estuve hasta 1969. Y después fue que realicé la cinta El apando.

Tenacidad, lucha y amor al cine

Yo creía que jamás me iban a llamar, había pasado tiempo haciendo colas ahí en Churubusco, en ese tiempo yo no alcanzaba el status de belleza que se requería para el cine mexicano, para salir en baby doll en una película de Mauricio Garcés, yo no era la indicada, además para qué te servía el talento, te servía tener 1.70 de estatura, ser guapa, no importaba lo que hablaras; cuando entró el sexenio de Luis Echeverría (1970-1976) hubo una apertura, llamaron a directores jóvenes, ellos se dieron cuenta que el cine se hace con actores, porque para ver chicas bonitas, pones un anuncio de televisión y allí ves millares de chicas hermosísimas, pero uno se cansa, la belleza no es todo, hay que tener talento, personalidad. Uno va a ver a un Robert De Niro - independientemente que es atractivo, por lo que tiene adentro - por lo que proyecta como actor, pero si tú lo ves pasar por una calle a lo mejor sin ser Robert de Niro no lo volteas a ver; esta circunstancia sí cambió mi vida que fue la apertura del sexenio de Echeverría, donde entraron Hermosillo, Felipe, Gonzalo Martínez, Bojórquez, Paul Leduc, Pepe Estrada que fueron los que hicieron ese cine nacional. Y fue cuando realmente tuve la oportunidad y entré.

Esta gente ya estaba interesada en otro tipo de actores, pero el que realmente dijo 'yo quiero actrices', fue Felipe Cazals. Él marcó con dos estelares muy grandes la presencia de una mujer; porque la Meche y la Chata son personajes que no hablan mucho en una pantalla, pero son personajes de interpretación, de una manifestación interior, de un aquí estoy parada, sin hablar te voy a dar un personaje de una Lupe, creo que Felipe fue muy inteligente al ver que no podía llamar a niñas que no tuvieran algo de actrices y fue cuando ya nos buscó a Delia y a mí y allí empecé lo que sería una carrera cinematográfica muy especial, porque esta carrera casi la hice en la industria, en un cine industrial, pero para nada un cine de ficheras, yo no he hecho ninguna película de ficheras.

Su voz y su pensamiento parecen inertes. De pronto, su mirada se agudiza recordando momentos vividos en su niñez y juventud, al volver la vista atrás piensa en todos los sacrificios que tuvo que hacer para llegar finalmente a ser una de las estrellas más reconocidas a nivel mundial. Fracásó en muchos intentos, sin embargo, con tenacidad logró escalar poco a poco los peldaños hasta llegar a la cumbre del principio de una carrera llena de reconocimientos y satisfacciones.

El cine es todo, las alegrías y las tristezas, la máxima felicidad y la máxima tristeza, he tenido momentos muy tristes por el cine, he sufrido mucho por él, por papeles que no me han dado, por mentiras que me han dicho, o yo lo he sentido así, no te estoy diciendo que así sea, a lo mejor no ha sido así, por engaños, por malos tratos, por películas que no me han pagado, por cosas que no han exhibido, por situaciones en las que no me han tomado en cuenta mereciéndolo, sin embargo, me ha dado también las grandes alegrías, entonces, pues ha sido como la vida, el lado bueno y el lado malo me lo ha dado el cine.

De repente me he decepcionado del cine, no creas, muchas veces, no me encuentro bien en otro lugar. Creo que me deprimiría más haciendo algo que no me gusta. El tiempo en que estoy filmando me motiva mucho. Cuando sé que voy a grabar, pienso en mi personaje seis meses antes, y después de haberlo hecho, aún le sigo dando vueltas a mi trabajo. He tenido depresiones muy fuertes. Y, lo que me ha sacado adelante, es cuando los directores de cine piensan en mí como una de las figuras de importancia en el cine mexicano. Cuando me llaman a trabajar, me siento feliz, pero la felicidad es mayor si la gente que me llama es gente a la que admiro, aunque sea para papeles pequeños.

María Rojo, la actriz

María hizo su carrera fuera del cine convencional, fuera de la industria de los altos sueldos. Aprendió a sentir más sus actuaciones en el cine universitario, y lo mismo le ocurrió en el teatro. Cuando llegó al cine comercial, miles de estudiantes fueron sus seguidores en el arte escénico. Y así, poco a poco, se fue ganando la confianza de personas pertenecientes a toda clase social e intelectual.

Soy una actriz a la que le gusta interpretar papeles que tengan que ver con una realidad social.

A pesar de tener críticas maravillosas no sólo de México, sino internacionales, me siento terriblemente insegura, porque yo no decido la película que hago, no puedo conjuntar un fotógrafo, un escritor, una producción, sencillamente porque no puedo pagarlos. Es frustrante ser un artista que depende de un aparato tan caro. A lo mejor si fuera una actriz de teatro, te diría que abro el telón con dos cosas en el escenario y un monólogo... mira que lo he pensado, porque cuando te quedas sin trabajo tienes demasiada

energía acumulada, y yo no concibo otra forma de canalizarla que no sea actuando: no concibo otra forma de vivir. No soy una mujer con pasatiempos, no hago papel maché ni voy de 'shopping', me cuesta mucho trabajo diversificar mi trabajo, porque es para lo único que estoy preparada.

En esta carrera no se deja nunca de aprender. Te motiva mucho porque estás viviendo y conociendo mejor todo. Y tí te tienes que conocer para saber en qué la haces y en qué te falla. La actuación es el más maravilloso de los juegos, juego en el sentido de juego, pero también tan serio que te puede cambiar la vida emotiva y emocionalmente, esto es terrible. Hay películas que me han cambiado la manera de pensar. Creo que las películas me han motivado siempre a la muerte, no sé por qué... Estar frente a la cámara es mi vida, es lo que sé hacer y en lo único que sobresalgo. Yo no sería nadie ni me voltearía a ver la gente si no fuera una actriz de cine. También hago teatro y televisión, pero la gente me conoce y reconoce en el cine.

A lo que he aspirado siempre, es a realizar un trabajo de gran calidad histriónica, y a partir de ahí, considero que todo lo demás puede llegar. Irme por lo fácil, no me hubiera satisfecho desde ningún punto de vista, de ahí que no creo que fuera un camino más fecundo para mí. Lo más fecundo para mí está en la forma de cómo he hecho las cosas.

Hice mi carrera profesional con muchos problemas y me enfrenté a múltiples obstáculos; sin embargo, todo fue positivo porque los fracasos estimularon mi superación, por eso no los recuerdo, me preocupo por las cosas buenas de mi carrera.

La cara oculta de su propia personalidad

A lo largo de la entrevista, noto que María se apasiona tanto que de un tema da un giro completo y comienza a hablar de otro tema, de algo que ella quisiera contar, o de lo que en ese momento se acuerda. Es muy apasionada; de ser una persona tímida e introvertida, se convierte en otra completamente extrovertida y audaz para contar lo que quiere que se sepa, es una mujer con un carácter muy fuerte, de pronto, habla con una sobriedad que asusta, inconscientemente, se explaya y deja entrever otra cara, una manera oculta de expresarse y de decir lo que siente en ese momento.

Siempre he sido muy insegura, y la gente me dice, pero cómo que insegura si haces tal o cual cosa. He aprendido, me he disciplinado a tener seguridad, porque la vida me ha hecho patente que no tengo por qué ser insegura, me ha forzado a tener que actuar como una mujer segura. Creo que soy muy intuitiva, sé por cuál camino voy bien, y sé escoger, en eso sí soy como burro, bien necia y he dicho por aquí voy, caiga quien caiga, pero sí me considero insegura. Tengo una mezcla de inseguridad e intuición, porque no la voy a llamar inteligencia, sería muy petulante, yo creo que tengo una gran intuición, hasta para sentir las cosas políticas; por dónde debo meterme, por dónde no, quién es peligroso, quién no, y no es inteligencia, ni es cultura, porque no sé pensar, soy una gente que creo que me cuesta trabajo pensar como piensa una persona a la que le enseñaron cómo pensar, no es que sea tonta, pero pensar así, como la gente que razona, no.

Creo que soy muy intuitiva, creo que le hago caso a la intuición y como hasta ahorita no me ha fallado pues sigo con eso.

Antes era muy prejuiciosa, no sabía aceptar que la gente tuviera otra manera de pensar y de vivir que no fuera la mía, ahora no, ahora yo puedo ser amiga; no es el caso, pero podría querer o enamorarme de alguien que tuviera una afición por las drogas, hoy no lo condeno, condenaría a alguien que saliera a venderle a un menor de edad una droga, eso sí, pero alguien que fuera adicto a las drogas ya no lo vería como lo veía antes, antes era muy prejuiciosa, moralista, crítica, autoritaria.

La adicción que tenía Juan por las drogas no fue un golpe grande, porque lo fui entendiendo muy a tiempo y no me asusté, me lo hace entender la historia, la historia del mundo, ahora no hay nadie que se asuste por fumar marihuana, en el tiempo en que mis amigos la empezaban a fumar era romper con todo.

Tenían una lucha muy grande con la otra generación y era una forma de agredir a los papás, yo como ni a papá llegaba no tenía mucho que agredir, pero sí fui muy prejuiciosa, hasta la fecha, droga yo no, soy muy difícil, soy una gente muy sensible a todas estas cosas, a veces siento que si me tomo un café me va a dar un ataque epiléptico, imagínate, si me tomara algún estupefaciente.

De pronto, al preguntarle sobre su hijo, el rostro se le ilumina y sin pensarlo mucho me habla de él:

No, mi hijo se ríe de mí, él me cuenta que fue a Amsterdam tres días a ponerse hasta el "gorro", con Jashif. Antes yo hubiera dicho, este niño debe andar fuera de Europa en este instante, ahora me da risa, no puedo seguir pensando igual. Una consejera permanente, una mamá en el buen sentido de la palabra no he sido, yo le aconsejaba una cosa y él hacía otra.

Creo que fui una mamá muy inconsistente, nos llevamos bien porque él me trata como si yo fuera la hija, me ve con condescendencia, porque vivió mucho todos mis problemas, estivo muy cerca, estábamos solos, mucho tiempo estuvimos sólo él y yo, por esto se hizo muy maduro, yo pienso que lo que tiene Santiago a sus 22 años es que es muy maduro, más que yo, muy crítico, me conoce muy bien. Antes me criticaba, en la adolescencia me decía 'hijole mamá estás muy mal', pero ahora ya me ve con cierta lástima, ya entré a la etapa de la lástima, ni hablar.

Él es sonidista de cine y está estudiando cine, pero no ha terminado.

Creo que con mis pláticas le enseñé a querer al cine, las veces que me vio emocionada, contenta, apasionada, enloquecida es cuando hablaba de cine. Y ahora ya es muy chistoso porque le digo vamos a platicar Santiago y estamos hablando de cine y le digo, no, platicame de ti, y luego pienso, pues si yo le enseñé a querer al cine.

Casi no le platiqué de mí ni de mi familia, no fuimos una familia que se sentara a cenar y hablara de las tías, no, hablamos de cine.

Cuando ha venido de España, empieza a platicarme del cine que ha visto, no de España y entonces se apasiona y grita y discutimos, pero hay una limitación, nos podemos acercar hablando mucho de cine, pero de otras cosas como que no tanto.

Creo que respeto su vida privada, aprendí a respetar la vida privada de los jóvenes y en lo que coincidimos es en hablar de cine.

El nacimiento de mi hijo es bien curioso porque a un hijo lo quiere uno incondicionalmente, lo quieres a pesar de reconocer que es un cabrón, un cínico, un frívolo, que yo quería que fuera de izquierda y es de derecha, y aún así, los adoras, además, no hay que decirle a un hijo, oye sé de izquierda porque entonces odia a Fidel Castro. Dices, pero si es todo lo que yo no le enseñé y te das cuenta que, precisamente por haberle enseñado otra cosa es así, pero eso es incondicional. Amor a un hijo, es algo incondicional y hay otra cosa bien padre, cuando tienes un hijo no te vuelves a sentir sola, cuando nace te das cuenta que se acabó la soledad para ti, un novio, un marido, un amante, lo puedes amar mucho, pero necesitas estar loco para decir que va a ser para toda la vida. En estos momentos que estamos viviendo, no es cierto, bueno; maravilloso que así fuera, no creo en el amor para toda la vida, ahora grandioso que así fuera, admirarla mucho a la pareja que lo lograra, pero si no lo crees, entonces qué es lo único que tienes para toda la vida, un hijo, que te da mucha satisfacción, no es que te traiga el 10 de mayo tu regalito, porque seas cabecita blanca y todo eso, pero pues sí, no estoy sola, tengo a mi hijo, aquí está mi Santiago.

Los regalos y ese tipo de cosas no me emocionan, le pueden gustar a otro tipo de mamá, a mí me emociona de Santiago otras cosas, las satisfacciones que dan los hijos, no sólo se dan el 10 de mayo, hay otro tipo de satisfacciones, que tener un regalito el 10 de mayo, esta fecha está condicionada a la sociedad que inventó que el 10 de mayo es el día de las madres; sin embargo, existen otras satisfacciones, la más importante es que no te sientes sola.

Santiago es muy independiente, vive en España, ahorita está aquí porque está arreglando su visa, pero estudia en España, y cuando no está allá, está filmando en otro lado, es muy independiente.

Siempre nos tratamos como dos seres que nos amamos entrañablemente pero que no somos una familia, a mí el concepto familia me da mucho miedo, parece que el tópico es algo que inventó la economía y el capitalismo para ver a quién se le hereda determinada cosa, siento que hay que querer a los hijos así, incondicionalmente, como te pueden querer ellos, pero no para ver si les heredas una casa o para estar juntos en las navidades, estos lazos enfermos familiares no me gustan. Entonces lo quiero, nos queremos, pero una familia, que yo lo esté esperando a las dos de la tarde para comer y él también, no somos.

Eso no quiere decir que estemos alejados uno del otro, que no me interese por sus cosas o que no sea lo principal para mí. En este momento no está casado, y cuando lo esté, espero que sea su mujer lo más importante, creo que ahorita si soy lo más importante para él.

Nunca un esposo a la hora de que haces tu familia, va a ser menos importante que tu papá o tu mamá, imagínate que tu mamá venga a ser más importante que tu relación, que tu pareja, pues no, porque con tu mamá no vas a hacer una pareja, ni con tu papá, yo creo que la pareja es gente joven o madura, que está viviendo ese mismo momento. Es la gente que decide formar una casa con alguien, no un hogar, porque la palabra hogar ya está muy desperdiciada, va a planear una vida junto a tal o cual persona, va a ser tu socio, tu cómplice, la gente con quien te vas a acostar.

Se le ve contenta, despreocupada, feliz, nadie nos ha interrumpido, ella sigue bebiendo su agua de limón, y yo sigo escuchándola y observándola, sabiendo que quizá ésta y otras pláticas ya las ha tenido muchas veces. Sin embargo, siento que le da gusto volver a contar lo que es su vida tanto personal como profesional, su manera de pensar, sus sentimientos, su todo.

La soledad, una necesidad

Al hablar de si María Rojo se siente sola, sin titubear contesta:

Uh!, cómo no, con Santiago me he sentido sola, cuando él estaba niño y estábamos solos me sentía dentro de una gran soledad, pero sola sola, que diga me siento sin Santiago sola, pues no.

Yo creo que cuando se está solo es por dos cosas, porque uno lo ha querido y porque hay la necesidad, se necesita estar solo porque no funcionó la relación o por cualquier otro motivo; si hubiera escogido mi vida, nunca hubiera estado sola pero se está sola porque no hay otra alternativa, porque no funcionó la relación por culpa de alguno de los dos o porque quieres simplemente la soledad en algún momento de tu vida.

María Rojo como ama de casa

A pesar de respirar un aire de hogar y confort en la casa de María Rojo, casi siempre se encuentra sola, ya que ella y su esposo salen con frecuencia y permanecen en su hogar un rato al día. La actriz no es una persona muy hogareña, sin embargo, si se trata de estar una tarde alegre en compañía de amigos, le gusta preparar ensaladas y pasársela bien. Además, es una actriz a la que no le gustan las fiestas de mucho glamour, en donde lo único que haces es llevar un vestido bonito y que todo mundo te observe, te critique o te tome fotos.

Me invitan a una fiesta de glamour y no voy, esas sí que no me gustan, así que diga ¡qué bueno que me invitan a una fiesta de entrega de premios! no, cuando me van a entregar un premio, sí voy, nunca me han visto en una fiesta en donde no me hayan entregado nada porque no voy.

Me da mucha flojera ir a esas entregas, además, nunca doy el ancho, porque la verdad se necesita mucho dinero, y mucha paciencia para prepararte en asuntos que la verdad no me interesan mucho. Veo que hay muchas actrices que se emocionan, y que dicen ¡me voy a comprar un vestido así y todo!, no es que no me guste comprar ropa, sí me gusta, pero ropa para ir a una entrega, o a una fiesta o cocktail, no. Sin embargo, me voy con un amigo a comer y empiezo a tomar vino, comenzamos a platicar a las dos y terminamos a las diez de la noche, eso sí me gusta, cuando la plática es interesante, cuando cree uno que vale la pena estar el tiempo que sea, ahí estoy.

Soy muy obsesiva del trabajo. Soy mujer de un solo tema. Mi hijo dice que en la casa se habla de puro cine: levantas un florero y te encuentra una crítica de Danzón, 'parece sucursal de la película', me dice. No tengo mucha vida privada, no voy mucho de compras. Me gusta ver cine, lo hago con mucha frecuencia. Me gusta leer cosas de escritoras, como Angeles Mastretta, no sé si sea también por deformación profesional el querer estar enterándome de cosas de mujeres. Me gusta correr, voy a Cuemanco cuando puedo, hago aerobics. Platico con mi hijo, que es un apasionado, lo mismo que mi compañero que es otro loco adorador del cine. Casi siempre estoy leyendo guiones de películas que quiero hacer, voy al banco por necesidad, pocas veces voy al salón de belleza, no soy una gente ni muy bien maquillada ni peinada, como lo estás observando. No me acostumbré a cuidar mi imagen porque iba a ser estrella sino actriz.

La amistad al estilo María Rojo

Creo en los amigos, siento que un amigo debe cuidarse mucho, es parte importante en la vida de una persona. Creo que mis amigos han sido esenciales en mi desarrollo humano. Tengo 20 años de conocer a mis verdaderos amigos, los conoces y te sientes a gusto. No me gustan los lugares donde no me siento bien, donde creo están esperando algo de mí, algo que no soy, donde tengo que fingir lo que no soy, que tengo que arreglarme como no me gusta, disfrazarme. Además todo lo que es disfraz como que es molesto, es como si fueras mentirosa o hipócrita, además ¡olvidate!, cuánto tiempo pierdes en maquillarte y desmaquillarte y cuando sucede esto último, digo, hay qué rico, soy yo otra vez.

El precio de la fama

María Rojo quiere siempre escapar de las frivolidades, de ese mundo al que llaman del espectáculo, ella es -al menos me parece- totalmente ajena a ese mundo, ella pertenece a otra categoría, a otro nivel, sin embargo, a veces, no logra esquivar a esa gente frívola, superflua, que de repente se acerca o se encima. ¿Cómo supera esto María?

De alguna manera, no estoy en ese ambiente, quizá hasta les parezca aburrida para decirme 'oye María, cuál es tu perfume favorito', no, para qué. Yo creo que allí mismo ellos se escogen, saben a quién le hablan y a quién no. Cuando me siento aburrida o me da flojera una parte no voy, qué flojera decir tengo que ir allá, tengo que ir acá. A veces me han criticado, porque voy a comer con mi hijo a Coyoacán de tenis, con unos vestidos largos, sin pintar y con lentes, los lentes por miope, y ya oigo que dicen, pero cómo, así sale María Rojo, y antes decía, si me voy a arreglar y ahora pienso: mejor que digan que así sale María Rojo, que estarme dos horas en el espejo; ya cuando lo tienes que hacer, qué flojera pero ni modo, si es obligatorio hacerlo que sean las menos veces posibles. Y luego mira, ya vi una cosa, ni cambio tanto, porque a veces voy de cara lavada y la gente dice ay! María Rojo; si no me conocieran despintada diría ¡Wow!, cuando me maquillo soy otra porque la gente no me conoce desmaquillada, así no me haya lavado la cara, salgo a la esquina y hay quien me dice María Rojo y digo, eso quiere decir que aunque me maquille soy igual, porque si la gente me conoce de las dos formas, quiere decir que no cambio y para qué gasto tiempo, ¿no?. Hay gente que si cambia mucho, que a la hora de estar desmaquillada, dices, ay, ¿será o no?.

Tuvieron que pasar muchos años para que María Rojo fuera considerada una actriz con talento y calidad, por si fuera poco, ha obtenido reconocimientos a nivel mundial y eso no cualquiera lo logra. Sin embargo, ¿Nunca se habrá sentido superior a otra gente?

Superior, no hombre, más bien me siento inferior, llena de defectos, como cualquier gente. Aunque ¿sabes qué fue?, a mí me llegó la popularidad muy tarde, a lo mejor a los 20 años hubiera dicho uy!, toda la gente me conoce... pero me llegó tan tarde. Igual mi vida ya estaba hecha, ya había encontrado la manera de ser feliz o desdichada con o sin la popularidad, porque a esa edad ni modo que estuviera ya esperandola; llegó a esta etapa de mi vida en que ah! qué padre que llegó, me heredaron un Canguar, qué suave, pero nada más. Está perfectamente limitado quién me lo heredó y que eso es mi carne nada más yo creo que eso pasó, que llegó muy tarde a mi vida, la disfruto mucho porque ni me la esperaba, pero tampoco me cambió la vida. A los 20 años si te cambia la vida, eres fumosa y cambias, dices, uy! ya soy famosa, pero cuando la popularidad me llegó pensé: cuánto gama de posibilidades me ofrece ser famosa, ya tengo un hijo, ya me casé, ya me separé, ya se me murieron mis maridos, ya hice la carrera, al que le gustó le gustó y al que no, no le gustó, premios ya me los saqué, ya trabajé con directores famosos, entonces ya tiempo es ¡wow! soy famosa.

Y sin embargo me siento famosa, pero también siento que me falta mucho, falta seguir cumpliendo con mi necesidad de realizarme porque eso si nunca se acaba, si lo mejor hubiera hecho una película aunque supieras que se iba a quedar enlatada pero la necesidad de hacerla es lo que vale, la felicidad de decir puedo hacerlo, cada vez lo hago mejor, lo comprendo, me salió bien, traté de dar este personaje y lo logré, lo inventé, lo creé, lo imagino. Como ahora el Salón México, yo lo pensé y de repente ahí está el salón, con mí defectos y mí carencias pero así está, la gente dice, voy al Salón México, es algo que salió de aquí de mi cabeza, esos logros son los que la gente quisiera, es por lo que estás trabajando y por lo que estás viviendo día con día.

Además no soy, ni me considero símbolo sexual, como ha dicho mucha gente, yo nunca dije que me iba a poner el símbolo sexual, nunca.

No quisiera tener siempre trabajo, niaba y mi carrera cinematográfica y sé bien, que he tenido no sé cuántos roles, tratar de estar siempre presente trabajando en esto.

porque es lo único que sé hacer. Nadie se hace actriz de la noche a la mañana. Son 35 años de trabajo que no hubieran podido ser posibles sin la ayuda de toda esa gente que ha confiado en mí y que me ha ayudado, pero finalmente me han ayudado porque les he respondido. La verdad, nunca esperé estar tan satisfecha ni que hablaran tan bien de mí en Italia, por ejemplo. La verdad no me esperaba ser una estrella porque si lo hubiera deseado hubiera trabajado para ello. Quería una carrera fuerte, no de un ratito y parece que ahí está.

Durante el homenaje que me hicieron en la Cineteca Nacional, al principio me dio miedo que no hubiera nadie. Me veía en el espejo y me decía, estos homenajes se los hacen a una cuando ya está viejita o a unos pasos de la tumba. La verdad, fue muy bonito y un poco nostálgico, lo vi como un poco fuera de tiempo, porque por mala formación estamos acostumbrados a ver homenajes a la gente cuando se está muriendo o ya se murió. Creo que los homenajes deben hacerse a la gente cuando los merezca, independientemente de la edad, si esté vivo o muerto. Yo me dije: ya te hicieron un homenaje, ya puedes morir tranquila, la gente respondió de maravilla. Las salas estuvieron llenas, se dio un fenómeno que no sucede con frecuencia: que la gente iba al cine a ver a la actriz más que a la película.

Cada personaje, un reto en la actuación

Desde muy pequeña, María Rojo supo de la responsabilidad que implicaba ser actriz, fue una niña y una joven muy responsable de la necesidad de hacer bien las cosas, nunca se rindió, por el contrario, supo administrar su tiempo, esperar a que le llegara el momento de interpretar determinado personaje que significara el peldaño a escalar en su ya reconocida trayectoria.

María sabía que cada personaje representaba y aun hoy representa un reto en la actuación y en su vida personal. Ella se mete en los personajes, se introduce de tal modo que le cuesta trabajo desprenderse de ellos. Ese ha sido un gran reto a lo largo de su vida, tanto personal como profesional. Al respecto comenta:

Revueltas me gusta mucho, y El apando me parece un cuento maravilloso, yo ya conocía El apando y conocía a Revueltas; me pareció haberme sacado la lotería cuando me

llamaron para una película así, además, me gustaba el reparto, el director, José Agustín, no sabes, si ahora es importante, esa era la época de José Agustín, casi todo el lenguaje que usamos viene de este escritor entonces, imagínate, estaba yo con la crema y nata de la intelectualidad del país.

Fue la primera película donde se dijeron groserías, la película empezaba con "estos pinches monos hijos de su puta y rechingada madre", nunca se habían oído estas palabras en una película, son muy fuertes.

No había ningún temor porque venía firmado por Revueltas, estaba Felipe y estaban los buenos actores. Si tú te involucras en el proyecto, también te fijas en quién es el aval, quién es el director, quién es el autor, quiénes los autores, entonces ves qué clase de proyecto es éste.

Si te llamara el Güero Castro para hacer El apando, yo le diría bájale, yo no hago El apando contigo. Entonces eso es lo que hay que saber, por eso yo digo que hay que estar uno muy bien enterado de todo, simplemente para escoger lo que va a hacer, tiene que saberlo, si yo en esa época no hubiera sabido quién era José Revueltas, tal vez hubiera dicho cómo voy a hacer yo esto en una película, pero yo sabía quién era José Revueltas y entonces, al contrario, me pareció una suerte hacer el primer estelar ya de grande con El apando.

Había visto la película de Felipe Cazals La manzana de la discordia, había visto El Zapata que no le había quedado, pero sí, había visto todas las posibilidades de su trabajo de tesis que fue La manzana de la discordia, entonces yo sí sabía quién era Felipe.

En el momento en que la estuve filmando sufrí, porque es muy deprimente la historia, y porque yo no soy una actriz como otras que dicen 'yo llego a mi casa y me olvido del papel', hijole, casi siempre me cuesta mucho trabajo, hasta meses después me desprendo del papel, y lo sigo pensando, se me hace una obsesión; realmente El apando es una obra muy deprimente y la forma en que la filmamos, fueron meses muy duros, difíciles en mi vida, creí que iba a haber alguna presión de tipo no sé, político en la realización hacia mi persona específicamente.

Pero no, lo que hubo, fue que después alguien tomó a mal que yo hubiera hecho los desnudos de El apando y me empezó a invitar para hacer unas revistas desnuda, pero entonces tú ya escoges, tú le dices, no, no, señor, una cosa es hacer El apando con Felipe Cazals de José Revueltas y José Agustín y otra es salir en una revista desnuda, ahí si tienes que escoger, qué es lo que es ético, real, que es lo que es tu carrera y donde estás. Sin criticar a nadie, porque no critico a quien sale desnuda en una revista, eso es otro tipo de carrera, yo no critico a ninguna muchacha bonita, preciosa de cuerpo, que diga yo, ya salió desnuda en una película; pero esa no es mi carrera, mi carrera es ser actriz, eso hay que saber distanciarlo. Después de El apando me ofrecieron muchas cosas, pero si no tenían el aval de Felipe Cazals y José Revueltas dije no, hasta que llegó Hermosillo.

Después hice un pequeño papel en una cinta de Retes que no ha salido, porque habla del mito de la Virgen de Guadalupe y la censura no lo ha permitido. La cinta se llama Nuevo Mundo, y luego de esta cinta hice Las Poquianchis.

Considero que otra película importante para México es Zapata en Chinameca, dirigida por Fernando Durán, con actuaciones de Antonio Aguilar, Ernesto Gómez Cruz, Salvador Sánchez y Blanca Guerra, entre decenas más de magníficos compañeros. Día de difuntos, una historia del propio Alcoriza, es cine de autor, y en el elenco figuran Fernando Luján, Paty Rivero, Maribel Guardia, Leticia Perdigón, entre muchos más.

El cine para mí -opina María Rojo- es un proceso creativo que requiere de gran concentración. En la película Rojo amanecer me costaba trabajo regresar a mi casa al término de la filmación, me hubiera querido quedar en el set y de esta manera seguir en ese mundo que constituyó, durante las tres semanas de filmación, mi departamento del edificio Chihuahua...Ahora, para marcarme un camino a seguir, en un personaje que me interesaba tanto como el de esta cinta le hago mucho caso a mi intuición -creo que me ha dado buen resultado-, aquí me basé mucho en mi memoria visual de mi propia experiencia en el mitin, y al recordarlo así durante la filmación me produjo los mismos síntomas que cuando ocurrió hace 25 años, angustia, miedo, falta de aire, mareo, ira, y una sensación de impotencia que quise que así fuera mi última mirada a la hora de la muerte en la película.

Rojo amanecer significa la película más taquillera del cine mexicano en los últimos años, y lo inaudito, la satisfacción de ver a los mexicanos hacer cola para ver una película mexicana, esto es quizá, el mayor triunfo de mi carrera.

Danzón por el contrario, sería una comedia musical romántica mexicana, algo muy nuevo para mí... María y Beatriz Novaro no pudieron tener más imaginación ni talento para pensar en un papel para mí, como algunos de los que he tenido oportunidad que me escribieran: esa 'Chabelita' de Luis Alcoriza, con toda su agudeza, sentido del humor y conocimiento de la mujer mexicana, característicos de Alcoriza en *Lo que importa es vivir*. La genialidad de un personaje que cambia de la comedia deliciosa a la pesadilla de, por un error, ser recluida en un manicomio, esa maga emparentada con la madre de Rayuela que escribiera García Márquez en *María de mi corazón*. La sensibilidad de captar los sueños de una burócrata en la tediosa ciudad de México, que hace el amor vestida, y se engrapa el dobladillo de la falda, esa patética Leticia de *Naufragio* de Jaime Humberto Hermosillo o la Julia Solórzano tan frágil, femenina, bailadora, abierta a todo, no prejuiciosa, sino clara, infantil, intuitiva, que pareciera estar describiendo a la propia Novaro. O también la locochona de *La tarea* que tantos cambios emocionales y de personalidad tiene, sería un sueño de interpretación para cualquier actriz del mundo. Yo creo que *Danzón* es uno de los mejores guiones que he tenido en mi carrera, y mira que estoy hablando de 35 años de carrera.

María Rojo y el nuevo cine mexicano

María se levanta, me pide la disculpe un momento, se retira lentamente y la observo, frágil pero con paso firme, quizá ausente, pensativa, recordando todo lo que hasta hoy ha sido su vida. Un momento después regresa, se sienta nuevamente en ese sillón de colores, que hace juego con el resto de la sala y muy cordialmente me dice que podemos continuar. Aprovecho el momento para cuestionarle acerca de las etapas que ha vivido de cerca en el cine nacional.

Con inteligencia y seguridad, me cuenta cómo se transformó el cine y lo que vivió personalmente durante los últimos cuatro sexenios. En este momento siento que lo que más le apasiona es el cine, comienza a contarme lo que sucedió y lo que piensa de cada sexenio,

se molesta, se indigna, se emociona, se ilusiona, pero sobre todo, se apasiona al hablar de la cinematografía nacional.

Durante el sexenio de Echeverría se da un auge de actores importantes, que hoy son importantes y se da también una generación de directores nuevos, serios, que quieren hacer algo bueno y que desean trabajar con actrices, eso es lo más importante que se dio en ese sexenio, dejaron de llamar a las mujeres como elemento decorativo de una película y se interesaron mucho en llamar a las actrices que hacíamos teatro. En ese momento estaba trabajando en teatro, también con la Universidad Veracruzana ya aquí en la capital.

Creo que si los programas culturales de México tuvieran una continuidad, que no fuera cada sexenio termina esto y volvemos a empezar, el periodo echeverrista hubiera sido una buena etapa para concretar algo. Yo no creo en esto de los años dorados del cine mexicano, en la época dorada del cine, eso contribuyó a muchas cosas, tampoco es un cine que si ahorita lo analizamos digas ¡wow! que buenos argumentos, que creíbles; tampoco Dolores del Río era cualquier campesina mexicana, ni Pedro Armendáriz el prototipo del mexicano. Creo que fue un cine que se acercó más a querer decir la verdad, a fotografiarnos a los mexicanos tal cual éramos; pero también llenos de defectos oficialistas. Creo que de ahí se pudo haber continuado pero vino el rompimiento con la señora López Portillo y ya no se hizo nada. Lo que a mí me preocupa es que no hay continuidad en los proyectos, una gente como Jorge Fons, que se gana el Oso de Berlín por Los albañiles, vuelve a filmar 18 años después, no hay continuidad ni para los directores ni para los actores, ni para un proyecto de sanear la cinematografía mexicana, creo que el proyecto de Echeverría fue bueno, en cuanto hay que partir para algo, si dejamos en la nada los seis años de Echeverría, pues resulta que no pasa nada. Eso es lo que yo pienso, que era un cine que ahora que lo veo, lo siento muy de izquierda y ya vimos lo que pasó con la izquierda en el mundo, es un poco maniqueo el que los de izquierda siempre eran los buenos y los de derecha los malos.

Lanzó a muy buenos directores, y si uno tiene que hacer recuento de las diez mejores películas mexicanas, a lo mejor unas dos o tres si están en el sexenio de Echeverría.

Soy admiradora del cine de Ripstein, aunque he trabajado poco con él, del cine de Fons, de Hermosillo, bueno, esto no necesito decirlo. Nadie puede decir que en ese sexenio

no se hizo nada positivo, cómo no, se hicieron grandes películas como El lugar sin límites, La pasión según Berenice, María de mi corazón, y tantas, El gallo de oro, magníficas películas, Canoa.

Se detiene, toma aliento y al hablarnos de los sexenios de José López Portillo y Miguel de la Madrid Hurtado se molesta y comenta:

Vuelve a caer el cine en un letargo y las películas se hacen, -las buenas películas del sexenio de la Sra. López Portillo- fuera de la industria, María de mi corazón, se hizo fuera de la industria, en ese sexenio casi no filmé, es una "muerte para el cine", viene otra vez a retrasarse seis años. Yo creo que si tuviéramos autocrítica y partieramos del sexenio de Echeverría con autocrítica, viendo los defectos de ese cine y tratando de seguir sin borrón y cuenta nueva, hubiera sido muy beneficioso para México.

Por ejemplo, hice una película en un sexenio, ¡imagínense en seis años sólo una!, y así estuvimos casi todos los actores de cine. Pero ahora es otro tiempo, en lo que va del sexenio (88-94) llevo cuatro: Astucia, Viaje al paraiso, Robachicos y una que hice con Felipe Cazals, que se llama Lo que importa es vivir, que quedó preciosa.

En este momento ya no está hablando la actriz, sino el ser humano, la persona preocupada por el cine, la mujer que tuvo que sufrir durante años para poder ser reconocida, si no por todo el cinespectador, sí por la gente que gusta de ver buen cine mexicano. Al hablar del sexenio de Carlos Salinas de Gortari se detiene y opina:

Los Cineastas y el Gobierno en el sexenio de Carlos Salinas de Gortari por lo menos ha tenido cosas atinadas, como abrir la censura, Rojo amanecer es una película que, por más que hablemos mal de Carlos Salinas de Gortari o quiera la gente decir que no hizo nada, quiero decir que Rojo amanecer no hubiera pasado en el sexenio de Díaz Ordaz o de Echeverría. Yo creo que es inteligente y listo, esto de abrir la censura y permitir que películas como La tarea o Rojo amanecer, tanto el cine político como el cine erótico, o una comedia sobre el SIDA también buena como Sólo con tu pareja se exhibieran, quiere decir que Salinas de Gortari dijo: 'órale, ahí está abierto'. Luego, esto de separar el cine de Gobernación es una buena medida. Un cine que con todos los problemas que tenemos por la economía, compita con el cine norteamericano, está fatal para la cinematografía

mexicana y no se va a lograr en un sexenio, es un proyecto de veras de muchos años pero sí, si han dado resultado, nadie puede negar los éxitos de Como agua para chocolate, le guste o no a la gente ahí está, y yo creo que si han habido películas muy significativas en este sexenio.

Por ejemplo Danzón y La tarea están otra vez en Cannes. Yo creo que si fue un buen sexenio, no se si decirte que se deba a la administración sexenal; también hay que ver que ha habido otra cosa buena de los que gobiernan el cine, que es la entrada de los jóvenes, la entrada de Luis Carrera y las mujeres cineastas, por ejemplo, Quaron, María Novaro, Busy Cortés, Marysa Sistiach, toda esta gente, es muy bueno, porque han hecho películas muy valiosas y es gente que va a hacer mucho, y esta unión de los cineastas viejos con los jóvenes, es muy sano para el cine mexicano.

A nosotros nos tocó romper con el cine 'bonito' del Indio Fernández y Gabriel Figueroa en los años setenta, ese cine que el público se empeñaba en seguir viendo. Rompimos también con el 'Star System'. Ya no eramos actores que nos hicieramos ricos como las grandes 'estrellotas' del pasado cine, eramos actores de caracterizaciones y no de caras bonitas.

Yo creo que debe haber dos tipos de cine, el del Estado y el buen cine comercial, estoy de acuerdo en que se haga comedia y vodevil, si es un buen vodevil...pero que haya ese tipo de cine bien hecho.

Lo bueno es que ahora sí creo que se está dando ese auge de nuevo cine mexicano que tan importante está siendo en todo el mundo, es un honor para mí trabajar en este tipo de cine, un cine de calidad, el cine que México necesita.

Los personajes, mi pasión

Con su mirada resplandeciente, María nos habla de algunos de los personajes que ha interpretado:

Hice Lo mejor de Teresa con Bojórquez, a él lo conocí cuando ya había hecho bastante cine con Hermosillo, inclusive por amistad entre Bojórquez y Hermosillo fue que conocí al primero.

De pronto, comenzamos a revisar su filmografía, ya que según María, no estaba del todo correcta, se encontraban cintas que había realizado años después y en la filmografía tomada de la Cineteca Nacional aparecía como realizada años antes, se desconcierta un momento, pero se nota su mirada fija y su alegría al hablar de su participación en el cine nacional.

Por ejemplo, La tarea y La tarea prohibida las tomé como un trabajo y no como cintas meramente eróticas, tomé el papel como cualquier otro; ya había salido de mamá en Rojo amanecer y me gusta hacer diferentes personajes porque ese es el chiste del trabajo, una actriz debe ser polifacética.

En mi caso, es muy difícil sacar de mi vida a un personaje, es doloroso, algunos me dicen te costó trabajo desnudarte, pues sí, pero también me cuesta trabajo subirme a un caballo, creo que el mismo, y si hay que subirse pues me subo, y si hay que aprender a fumar mota la fumo, y si hay que aprender a montar como en el caso de Lo que importa es vivir, pues lo intento, o a bailar Danzón. Esta fue la más grande satisfacción.

La preparación de un personaje

Preparo un personaje pensando todo el día en él, cuando voy menejando, a veces cuando estoy en alguna fiesta, cuando me baño, pienso mucho cómo sería; sabes muy bien qué es lo que tiene un personaje que no se parece a ti, este personaje lo tengo que trabajar, es una mujer que no se sonríe, yo me sonríe mucho, bueno, por dónde hay que trabajar a este personaje, si es una mujer que baila lo primero que tienes que hacer es aprender a bailar bien y meterle muchísimas ganas, pero me tardo, me preocupa, me quedo tres días viviendo el libreto y no empiezo a trabajar, y ya cuando lo tomo, lo hago con mucha paciencia, es chistoso, al principio, como que lo rechazo y nada más me pongo a pensar, empiezo a estudiarlo y me voy metiendo y emocionando más en crearlo.

Hay personajes de los que uno se enamora cuando los dejas, pero otros como María de mi corazón, te enamoras en seguida de leerlo, o Danzón, pero yo creo que te enamoras del proyecto, cuando va el director que te gusta, los actores que te gustan, cuando sabes que puede ser una buena película, o te gusta el argumento, o un guión lo hace un buen escritor, en ese momento te enamoras del proyecto. Sin embargo, no de todos los personajes te enamoras, hay unos que te caen gordos, los he hecho pero me han caído gordos, digo qué personaje tan sangrón.

Por ejemplo, mi personaje de El apando me cayó gordo, no me gustó, me costó mucho trabajo porque tenía que salir desnuda, Felipe Cazals es una buenisima persona, pero cuando lo conoces por primera vez es muy hosco, sientes que te rechaza, aunque no es cierto, te quiero decir que es una de las personas más dulces que conozco, pero tienes que conocerlo para entenderlo y si fue muy traumático. Además, yo entré a hacer esa película no porque me escogiera Felipe a mí, escogió a otra actriz, y la actriz se enojó con él y me llamaron para hacer el papel. Yo entré creyendo que no le iba a gustar al director, entonces, sabía que no era yo la escogida para el personaje de El apando, entras como predispuesta, la otra actriz se enojó por una cuestión de créditos, entonces, tú sabes que el ideal del director es otra, no eres tú, esta prueba para una actriz es dificilísima porque estás luchando todo el tiempo ¿cómo se dará cuenta o cómo lo conquistaré, cómo verá mi personaje si sé que yo no le gusto?, pero si lo conquisté porque soy la que más ha trabajado con él.

Siempre mi preocupación es conquistar a los directores, vivo de eso porque no soy una actriz con mucha suerte, que llegue el director y diga ahí esta, es la que estaba buscando, siempre he competido, bueno, ahora por supuesto, quien me llama ya me conoce muy bien, pero al principio competía mucho; hay gente bellísima en la pantalla, yo no era una gente así, que me vieran y dijeran los directores ¡wow! qué belleza, la voy a llamar, para nada. Tenía que conquistarlos con talento y responsabilidad, trabajo y oficio y con esto es como he conquistado a los directores. Hay otros que nunca quisieron trabajar conmigo porque cada quien tiene sus gustos, no digo que les guste a todos los directores.

Hay directores que me han rechazado. Luis Carlos Carrera me rechazó, me hablaron a mí para hacer La vida conyugal, y después de un año de decirme que la iba a hacer, Luis me dijo que no quería que yo la hiciera, y le dije no, si tú no quieres que la haga cómo la

voy a hacer, imagínate, tú eres el director de la película, no la hago ni lucho por ella si a ti no te convengo...claro que hay directores que me encuentran defectos para trabajar con ellos y que no les gusto.

Para preparar un papel, me gusta que me den tiempo, mucho tiempo, pero eso no se da en varias películas, esto me encanta, que me den tiempo, todos días estoy pensando, además, entre más tiempo te den es mejor porque salen bien las cosas, si tienes poco tiempo no van a salir, no se van a dar. Pero no en todas las películas te lo pueden dar. Aunque esto también tiene su lado malo porque me empiezo a poner nerviosa y estoy nerviosa todo el tiempo.

Siento que aprendí a actuar desde niña con armas que yo misma inventaba, no tengo la gran técnica, siempre he dicho que no tengo técnica, tengo que hacer las cosas con emoción, temperamento, lo que yo creo. Soy más una actriz de intuición que de estudio, pero así soy en todo, porque mis estudios han sido muy relativos, no tuve oportunidad de que alguien me mandara a las grandes escuelas, entonces, si siento que me hicieron falta estudios y que con la intuición he sabido llevar todo.

Los créditos vs. la actuación

Usted que está leyendo en este momento, ¿Si fuera actor o actriz, qué le importaría más, los créditos de una cinta o la actuación de la misma, sabiendo que esto último puede significarle la aceptación o el rechazo del cineespectador? Ante esta interrogante, María Rojo no vacila en contestar:

Para nada me interesan los créditos, en *Morir en el golfo*, por ejemplo, tenía un papel muy chiquito, pero lo hice con tanto gusto como si fuera el estelar de la película, porque la novela *Morir en el golfo* de Héctor Aguilar Camín me apasiona, me encantó cuando la leí, imagínate cuando me dijeron que iba a hacer un papel en la historia. Eso de los créditos no me gusta, Me gusta mucho, no necesariamente ser un estelar, porque puede ser un estelar baboso en el que sólo aburras y estes toda la película, está bien que salgas tres o cuatro escenas, pero que no valgas la pena, eso me ha pasado, ahorita mismo dejé un estelar por no creer en el director y sin embargo, voy a hacer un pequeño papel en la película de Jorge

Fons, creo en el guión, creo en el director, entonces creo que esas tres escenas van a valer más la pena que toda una larga película donde yo sea el estelar.

Me interesan los estelares, pero que valgan la pena. Ya he hecho películas en las que he sido el estelar y de qué valió que lo fuera, no hice nada, pobre de la gente que va a ir al cine nada más por verme y se va a llevar la peor de sus desilusiones porque yo estoy igual en toda la cinta.

Creo mucho en el director, es muy importante, no soy una actriz que pueda trabajar sin director, ya que siempre he trabajado con buenos, me parece esencial, es lo primero que pregunto, si alguien me llama y me habla de tal película, así sea la maravilla, lo primero que pregunto es quién es el director y de ahí me baso, es básico.

Siento que una actriz tiene sus motivaciones para serlo, la actuación tiene bases muy sólidas, es muy bueno que la gente estudie, aunque tienes que descubrir tus propias motivaciones para dar los diferentes estados de ánimo que requiere un personaje, por eso creo que sería difícil que yo diera clases, más bien me gusta escribir, ahora tengo algo que escribí, sobre una novela de Sealtiel Alatríste y me la pidieron para publicarla en Nexos, estoy contenta, me gusta más escribir, creo.

Un vistazo al cine comercial

A pesar de ser mal visto, el cine comercial ha tenido sus éxitos en taquilla, ha realizado una que otra cinta de calidad y María Rojo ha sido personaje en alguna de ellas.

Realicé una película con Televisión, bueno, hice dos, pero primero, la penúltima de Alcoriza, Día de muertos, es una película comercial y luego hice La señorita de Mario Hernández, donde hago un pequeño papel porque quería hacer a una mujer de ese tipo.

Personifico a una vieja chismosa y ridícula, tenía ganas de hacer cosas diferentes en las que me riera, por esto, esa película me gustó mucho.

El cine comercial es un cine que sé perfectamente que no va a ir a Cannes ni a Cuba, ni a ningún lado, es un cine doméstico, para México, para los que hablan español y que no tiene mayor preponderancia.

Para realizar un personaje hay dos cosas fundamentales en las que me fijo: el director y el guión. Creo que las dos van de la mano porque el guión puede ser una cosa y si el director es bueno puede mejorarlo mucho en el cine o viceversa, el guión puede ser un excelente guión y resulta que el director puede hacer una cosa fatal del mismo. Yo creo que los dos van juntos, por eso, a mí no me importa qué productora me llame o para qué, a lo mejor me voy con una productora y hago una cinta que se va a quedar guardada, como pensamos que iba a suceder con Rojo amanecer que sólo la iban a ver los cuates.

María Rojo opina del cine

Siento que Rojo amanecer es una película clave, cuando se cuenta la historia del cine mexicano, se puede decir que de aquí partió todo lo que se llama el nuevo cine mexicano, si quiere ponérsele título o algo a este nuevo boom, si se le puede llamar así al cine mexicano, todo parte de esta película.

Además, creo que hubo un nuevo cine mexicano en el periodo de Echeverría, en cuanto rompía las formas establecidas, en el que también estuvo Luis Alcoriza metiendo sus películas como Mecánica nacional, fue un sexenio en que dejamos lo mitológico, esto del indio con la mujer bajando los ojos y la preciosa fotografía de Figueroa y todo esto que en el mundo era tan impresionante pero que en la realidad, en el momento de Echeverría ese no era México, era un México místico, bien fotografiado por la divina mano de Figueroa, pero no; se trató de hacer otro México, con más vista en lo social, que los personajes, las estrellas de la película fueran más de verdad el tipo de los mexicanos. Hubo una cosa, por primera vez se dijeron groserías en la pantalla, salieron los desnudos, las escenas sexuales, se habló de política, se tocó a las prostitutas, como en el caso de la excelente película para mí Las Poquianchis. Yo creo que ese cine tuvo muchos méritos, también muchos defectos, acabo de ver una cinta de ese tiempo y que dije qué horror, eran muy maniqueístas, era un cine de todas maneras oficialista, un cine como mandaba el Estado que se hiciera, que en ese momento Echeverría quería un cine de izquierda porque le servía a sus intereses políticos. Ahora, de este nuevo cine mexicano, lo que me gusta es que igual se hace una

historia como *Sólo con tu pareja*, que un cine tan personal de Hermosillo; o Mitl Valdéz que hace un cine de Revueltas como se hubiera hecho en el sexenio de Echeverría.

Cuenta María, que ella vivió las dos etapas del nuevo cine mexicano, con Echeverría y la que surge o resurge con Carlos Salinas de Gortari.

Creo que el primer rompimiento fue el cine de Echeverría, luego viene lo de la Sra. López Portillo, en el horrible sexenio éste en que todos nos vamos al hoyo, luego volvemos a empezar, yo creo que algo que se debe tomar en cuenta para el cine, en un futuro, sería la pluralidad, digo que todo es válido en este arte, hasta el buen cine erótico, nada más que tenga calidad. No tomar los sexenios por moda ni hacer un cine despersonalizado de México sólo porque ya entramos al primer mundo, ni vamos a compartir el cine con los norteamericanos o a tratar de hacer un cine norteamericano de tercera, porque entonces sí va a hacer espantoso. De todas maneras, el cine se sigue pagando con los impuestos de todos nosotros, entonces tiene que hacerse para los mexicanos y con los mexicanos. Yo creo que sería muy bueno hacer todo tipo de cine, el que cada quien tenga, su firma, su personalidad, que digas esta película no puede ser más que de María Novaro, que también esta película no puede ser más que de Luis Carlos Carrera, de Hermosillo o de Ripstein, eso es lo que se me hace que está despuntado. Esto, que puede ser el nuevo cine mexicano, que Luis Estrada haga sus cosas de jóvenes y que igual pueda ser filmado en televisión, también me parece muy bien que se haga el cine muy mexicano de Mitl, que haya el cine que hace María Novaro, eso es lo que se me hace bonito y que apunta, que puede ser lo positivo para el próximo sexenio y tenerlo muy en cuenta, la pluralidad del cine.

Ahora, en este sexenio, pienso que han salido jóvenes actores y directores que están muy bien preparados y con mucha imaginación y que están mejor comunicados, cualquiera tiene Cablevisión, Multivisión. Las películas llegan muy pronto, creo que van a estar a nivel de cualquier país del mundo, a mí realmente me maravillan mucho los jóvenes que están ahora en el cine.

Soy muy admiradora de Carrera, de María Novaro, me gustó mucho la experiencia de trabajar con Luis Valdés, me gustaría mucho volver a trabajar con él, me gustaría trabajar con Marysa Systach; de grandes, admiro mucho a Arturo Ripstein, para qué te digo de Hermosillo, si eso se sabe desde siempre. De los jóvenes, Quaron me gusta, Guillermo del

Toro, me dio tanto gusto ver su película, La invención de cronos, me tocó defenderla en Cuba, fui jurado y se llevó la opera prima, me dio tanto gusto ver la cinta, la calidad de la misma, la factura de película, ahí está lo que te digo, que apunta el cine mexicano para una pluralidad, que eso es lo que hay que conservar, lo válido del cine de Guillermo del Toro, es que está hecho como cine de primera, eso es lo padre, que tú puedas decir hay todo tipo de cine en México y tiene una calidad.

He trabajado también en Video Homes, por ejemplo, hice Infamia que me interesó muchísimo el tema, porque además, está sacado de un hecho real, que es lo más triste. Esta película se debió haber hecho en 35 mm, la cinta y la idea son maravillosas, llevar al cine un caso que delata tanta crueldad para los mexicanos que viven en los Estados Unidos es muy importante.

Yo no había realizado Video Homes más que La Chata Aguayo y la hice porque también me encantó el guión de Sergio Ramírez, al igual que el de Infamia donde trabajé con Luis Carlos Carrera.

Un personaje, toda una creación

Hay películas que no han sido exhibidas o que no se han difundido como otras, María Rojo lleva en su haber una cantidad bastante importante de cintas que ha realizado, sin embargo, lógicamente, a algunas las han promocionado mucho más que a otras.

Yo realicé cintas que no se han exhibido mucho, por decirte una, Amor eterno, que la realicé con Mario Hernández como director y con Tony Aguilar; quería trabajar en una película con Tony, de un charro que cantara, y por eso hice esta cinta.

La Rojo ha trabajado también en televisión y Teatro, lo más reciente hecho en la televisión fueron una serie de videoteatros con Televisa y de los cuales, se siente muy satisfecha.

Un videoteatro importante es "La Madre", y otro que tuvo mucha aceptación fue "Los prodigiosos".

Las experiencias inolvidables

Se queda pensativa, noto que su ropa es llamativa pero sencilla, su rostro brilla a partir de sus ojos negros inquietos y su pelo, sin complicaciones, se deja caer sobre los hombros abanicando cada uno de sus gestos. Pero con la pícaro expresión del artista consumado.

Las cintas que más he gozado fueron Danzón que disfruté mucho como realización, y María de mi corazón, porque Héctor Bonilla es un gran compañero, siempre estoy con ganas de trabajar con Héctor, es uno de mis compañeros de actuación favoritos.

María de mi corazón me impactó mucho por el final tan terrible...creo, estoy segura, de que esta cinta es básica para mí. Así como Danzón, que es deliciosa, es un dulce. La tarea también me gustó mucho. Rojo amanecer es una película muy, muy importante.

Las interpretaciones de la Rojo

Hay varias películas que aunque yo participé no las he visto, como La cabeza de la hidra, Amor eterno que vi en la tele sólo un pedacito, me vi de repente y dije, ah! pues esta es la película que hice, hay otra que hice con Mario Hernández, que produjo Tony Aguilar que tampoco he visto.

María se siente cansada, durante todo este tiempo sólo se ha tomado medio vaso con agua de limón, no ha sucedido nada extraordinario a nuestro alrededor, sólo estamos ella y yo en la sala de su casa, charlando, platicándome sus experiencias cinematográficas, sus deseos, su vida, sus amores, etc. Aunque cansada, me contesta con efusividad.

Continúa contando sus experiencias en las cintas que ha realizado a lo largo de su carrera cinematográfica.

La Vispera me parece que es uno de los mejores argumentos, es un guión político maravilloso de poder, de Alejandro Pelayo. Yo creo que de Alejandro Pelayo viene a ser la película que más me gusta, La vispera, él ha aprendido más a mover su cámara, a hacer un cine de factura internacional.

Confidencias fue una institución de carácter privado que se creó en 1964, teniendo problemas para que la exhiban con el fin de que se pueda saber que no se ha pasado.

Bajo la Matralla es una película muy importante de la historia de la televisión. Esta muy bien valorada por el público y es considerada una de las mejores películas de la historia de la televisión. Fue producida por el canal de televisión por cable de la ciudad de Buenos Aires y se estrenó en 1964. La película trata sobre la vida de un hombre que se enfrenta a la muerte y a la vida.

La película Confidencias fue producida por el canal de televisión por cable de la ciudad de Buenos Aires y se estrenó en 1964. La película trata sobre la vida de un hombre que se enfrenta a la muerte y a la vida.

La película Bajo la Matralla fue producida por el canal de televisión por cable de la ciudad de Buenos Aires y se estrenó en 1964. La película trata sobre la vida de un hombre que se enfrenta a la muerte y a la vida.

La película Confidencias fue producida por el canal de televisión por cable de la ciudad de Buenos Aires y se estrenó en 1964. La película trata sobre la vida de un hombre que se enfrenta a la muerte y a la vida.

La película Bajo la Matralla fue producida por el canal de televisión por cable de la ciudad de Buenos Aires y se estrenó en 1964. La película trata sobre la vida de un hombre que se enfrenta a la muerte y a la vida.

Confidencias fue una película de dos actrices que no se ha pasado casi, también ha tenido problemas para que la exhiban, con Beatriz Sheridan y yo. Ha tenido el problema de que no se ha pasado.

Bajo la Metralla es una película muy importante, está basada en lo de los enfermos de Sinaloa. Está muy bien esta guerrilla que en lugar de hacerle bien a la izquierda, acabó por destruirla. En el momento que sucedieron las cosas, los enfermos no eran guerrilleros, desprestigiaban a los verdaderos guerrilleros, estuvo muy bien hacer esta película. Creo que es una cinta donde nunca se entendió su importancia política.

Las cintas Robachicos y Viaje al paraíso no me gustaron; el maestro Retes es director de la segunda cinta y la otra, Robachicos, es del señor Bojórquez; yo tenía muchas ganas de trabajar con él, pero no he tenido suerte, no me han tocado las buenas películas de Bojórquez, Lo mejor de Teresa, y Robachicos, no se me hacen lo mejor de Bojórquez

Las Inocentes es la última película que filmó Cazals antes de Kino y yo creo que está muy bien realizada, es una película bien interesante porque está filmada en televisión, y sin embargo está tan bien filmada que parece cine, está hecho en block pero es televisión, lo ampliaron a pantalla grande, y es impresionante lo bien que filma Felipe Cazals.

También he trabajado con directoras y ha sido una buena experiencia, trabajé con Novaro en Danzón, con Mari Carmen de Lara en el cortometraje Desde el cristal con que se mira, que tampoco he visto, y con Rosario Hernández en el cortometraje La hermana enemiga.

Por ejemplo, en un cortometraje como el que hice con Mari Carmen de Lara nunca llegué a tener una relación estrecha porque un cortometraje se acaba en cuatro o cinco días, inclusive cuando hice este trabajo, estaba haciendo aparte teatro, y siempre estaba con la angustia de llegar al teatro, no se crea ninguna atmósfera, ni todo lo que creamos María Novaro y yo para hacer Danzón.

La realización de un filme

A María Rojo le gusta el compañerismo, le agrada que en la realización de una cinta todos se lleven bien, que haya un ambiente de trabajo óptimo, que nadie se sienta apresurado o reprimido, que todo lo que hagan salga lo mejor posible porque finalmente todo el elenco, contando a técnicos, director, iluminadores, etc., se convierten en familia por tres o cuatro semanas o lo que dure una filmación.

De mis compañeros te puedo decir que me gustó hacer pareja con Delia Casanova, me gusta mucho trabajar con Diana Bracho, aunque no he tenido mucha oportunidad, Diana me parece una gente maravillosa, su personalidad, su compañerismo, su inteligencia, tiene cosas para aprenderle; me gustaría trabajar con Ofelia Medina y nunca he trabajado, bueno, presentamos un libro, y yo francamente estaba muy presionada de trabajar con Ofelia; me gusta Julieta Egurrola; me gusta Patricia Reyes, mucho; Ana Ofelia Murguía me gusta mucho.

Creo que una de las mejores actrices de este país es Ana Ofelia Murguía, Martha Navarro también me gusta mucho; Martha Aura; Margarita Isabel, bueno, adoras trabajar con esta mujer, es reírte todo el tiempo.

De hombres me gusta mucho Manuel Ojeda, me gustan casi todos; Pepe Alonso es complicado porque se entrega demasiado al trabajo y es neurótico como todos, pero es una bondad, una delicia trabajar con él; Gonzalo Vega también me gusta.

José Carlos Ruiz dirla que también es complicado, no sería de los que me guste trabajar con él, pero con todos los demás, sí. Lo que pasa es que cuando te reúnes a hacer una película estás tan entusiasmado en el proyecto y son tan pocos los proyectos bonitos que tienen, que la gente llega con mucho entusiasmo, considero que los compañeros que he tenido han sido muy entusiastas; los jóvenes con los que trabajé en Rujo amanecer son una delicia, los adoré, a Eduardo Palomo, a Demian, a Odiseo Bichir, a la niña Bonilla, a todos, eran adorables, adoras trabajar con los jóvenes.

Con respecto y con respeto a los directores me parece importante mencionar que Felipe Cazals es difícil pero yo te voy a decir que a mí, Felipe nunca me ha pegado un grito

ni me ha corregido, de modo que me sienta a llorar, he visto que a veces lo han sacado de quicio cuando son malos actores, en defensa de Felipe te quiero decir que es un dulce por dentro, todas mis experiencias con él han sido enriquecedoras, a él le aprendí primero que a nadie, porque con él hice El apando y Las Poquianchis y entonces te puedo decir que le he aprendido mucho, tiene una gran disciplina, es muy seco, muy serio, se enoja fácilmente, violento, pero yo no tengo nada que decir más que ha sido un dulce conmigo.

Una filmación requiere de tiempo y mucho esfuerzo por parte de todos los que participamos en ella, el primer día da como miedo, llegar a una locación es como llegar a una casa nueva donde nada conoces y todo te es extraño, los olores, la calle, los ruidos, los colores de la casa, pero después es tanto el tiempo que pasas en una filmación o en una locación de una película que ves tanto a los compañeros; más que a tu propia familia. También considero que los técnicos de cine han sido maravillosos conmigo, nunca he tenido un problema con los técnicos, al contrario, ayudan mucho, se da una labor sin que te diga falsedades, de mucho compañerismo en el cine. Yo lo veo más en el cine que en el teatro y en la televisión, el compañerismo que se crea en el cine no sé de dónde venga, será porque he hecho cine en los tiempos en que hacerlo era una heroicidad, porque como todo ha estado tan caro y sabes que un minuto en el cine cuesta tanto y sabes que a lo mejor es la última película que filmas porque cualquier problema que hubiera en el país, lo primero que se acaba es el cine, que es casi un lujo, son tan poco redituables las películas, que un productor que invierte en una cinta casi se la está jugando, nunca se recupera, están mal exhibidas, mal proyectadas; la gente quiere ver cine norteamericano, tú te juntas en una empresa que casi es heroica, es de gente que lo va a hacer por cualquier cosa que no tiene nada que ver con el dinero ni con el prestigio, ni con nada de eso, nada más lo hacen porque quieren al cine, porque en el cine ni vas a estar bien pagado ni te van a ver en Hollywood, ni te vas a sacar el Oscar. Es más, te van a comparar con los actores norteamericanos que hacen las películas en cuatro meses mientras tú las haces en tres semanas. Entonces de verdad, quien lo hace es para aplaudirle sus ganas porque no hay nadie, nadie que me venga a decir que el cine lo hace el actor por dinero, porque es ahorita de las fuentes de trabajo donde menos se gana; de no ser las excepciones, como ya sabemos, hay gente que llena la pantalla, que lleva mucha gente, como la Sra. María Elena Velasco, que además es una profesional del cine, pero aparte de esto, yo no sé de alguien que gane los millones, la gente que se mete a un proyecto de cine es por una labor altruista,

de ilusión porque salga bien la película. Claro, también hay chambistas como en todos lados, pero en los proyectos que yo he estado casi todos son sinceros, de ese tipo ya no hay.

El dinero un mal necesario

La residencia donde vive María Rojo es bonita, especial, no está llena de lujos, pero todo lo que posee está lleno de ternura, de amor y porque no, de recuerdos. Con respecto al dinero, María opina:

Yo no he ganado en el cine mucho dinero, he ganado más bien poco, he ganado dinero en Televisa, que es donde he tenido una mensualidad; a mis 18 años tuve una mensualidad en la Universidad Veracruzana que eso ayuda mucho porque te deja escoger un poquito tu trabajo, tal vez si yo no hubiera tenido la mensualidad en la Universidad, hubiera tenido que hacer películas en las que no hubiera estado de acuerdo, entonces es bien importante para el actor tener una seguridad económica y yo no tengo invertido tanto dinero, no voy a creer, yo tengo una concesión en el Salón México pero el dinero que yo invertí es muy poco. Yo no soy una gente que haya ganado mucho dinero en el cine, ni creo que nadie te pueda decir esto, que ha ganado mucho dinero haciendo películas.

La televisión y el teatro, dos medios importantes

La televisión me gusta, lo que no me gusta son los papeles que me dan en las telenovelas, pero por ejemplo, los cinco videoteatros que hice me encantan. Me gusta muchísimo la televisión porque en algo se parece al cine, estos videoteatros son como una película, tienen un principio y un final y no es inacabable la historia, que se va alargando, que no sabes qué va a pasar. Donde he tenido mala suerte ha sido en las telenovelas, pero la televisión en sí, es buena. Yo tengo muchas ganas de hacer algo para este medio que valga la pena.

En el teatro siempre me han dado premios, y siempre he sido bien recibida, lo que pasa es que lo primero que tuve fue el cine y ya no pude hacer mucho teatro, porque hacer las dos cosas es pesadísimo, ya lo hice en La tarea prohibida y es muy pesado. En el teatro creo que tienes que estar muy enamorada del proyecto para lanzarte porque es matado, tienes que dejar tu trabajo de cine, tienes que ir todas las tardes y las noches; a mí el teatro

se me hace muy difícil, soy muy indisciplinada también, claro, nunca he faltado, ni me ha pasado nada en ninguna función, pero me cuesta trabajo ir todos los días a repetir lo mismo, me necesita encantar el asunto como para hacerlo.

Me encantó La tarea y me encantó La mudanza, y tengo un proyecto de hacer teatro, ojalá se me haga, me encanta, pero entonces me entregaría totalmente a ese proyecto, no puedo hacer cine, teatro y televisión, eso no sé hacerlo al mismo tiempo.

Como obra me gustó mucho "Los hijos de Sánchez" pero como papel para mí, La mudanza.

Maria realizó tiempo después la obra "Cada quien su vida" en el Salón México, con actores de renombre como Héctor Bonilla, Carmen Salinas, Margarita Isabel, Alberto Estrella, entre otros.

La obra tuvo llenos absolutos durante el tiempo en que se presentó -aproximadamente un año-. Actualmente la puesta en escena se encuentra en receso debido a los múltiples compromisos de los actores.

El presente y el futuro

Ahora interpreto un papel en El Callejón de los milagros, de Jorge Fons y estoy pensando cómo ponerme más horrorosa, mañana voy a La Lagunilla a comprar ropa usada porque a este personaje mi ropa no le va y entonces ya se me antojó por ejemplo con una camiseta que tiene leopardos no sé porqué, y allí se encuentran cosas maravillosas.

También estoy realizando Salón México, pero no tiene nada que ver con la historia del Indio Fernández, más bien es como un homenaje al Indio, esta cosa es de muchachos, García Agraz, es quien la dirige, me dieron el guión de Televisión y me gustó mucho, lo escribió el hijo de Fliveo Diego el cubano y estoy muy contenta con el guión.

A la hora de imprimir este trabajo, las cintas El callejón de los milagros y Salón México han sido exhibidas en las salas de la capital así como en todo el país. La primera ha sido todo un éxito tanto en América Latina como en el Continente Europeo. Maria hace un

papel estupendo al lado de actores como Salma Hayek, Demián Bichir, Ernesto Gómez Cruz, Delia Casanova, entre otros.

Por lo que respecta a la cinta Salón México producida por Televisine, se esperaba que tuviera el mismo éxito que El callejón de los milagros, pero desafortunadamente fue poco el público que acudió a las salas cinematográficas de país. En esta cinta actúan al lado de María Rojo, Alberto Estrella, Blanca Guerra, Edith González, Manuel Ojeda, entre otros.

En la telenovela La Antorcha Encendida soy La Corregidora y fijate que ese papel se me antoja mucho, me gustaría hacer algo digno en la televisión, digno para mí, yo soy la que no he hecho cosas dignas en la televisión, no creas que no he visto a mis compañeros hacer cosas buenas en ese medio y me contaron cómo va a ser mi personaje y que si tiene valor humano y muchas cosas de La Corregidora que no sabemos, se me antojó cuando Ernesto Alonso me platicó cómo iba a ser el personaje y aquí se los presento en la telenovela.

María Rojo y la crítica cinematográfica

A mí me ha ayudado mucho la crítica cinematográfica, hasta la mala me ha ayudado, porque las malas hacen que te autocrítes un poquito más, que veas, que enderoces el rumbo; no me gustan las críticas de mala fe, en donde se meten con tu persona y no con el personaje, no me gustó la que me hizo Ayala Blanco, pero yo tampoco le dije psicópata ni todas las cosas que me han inventado. De la crítica no quiero saber nada. Existe una división que se ha hecho de críticos: los que están a favor de García Riera y los que están en contra, eso no me parece serio. Aunque muchas cosas, inclusive algunas que ha dicho Ayala Blanco también me han servido; es más, tomo mucha atención de lo que me dice Ayala Blanco, porque me sirve y en especial releo lo que me ha dicho él y lo pienso cuando voy a interpretar otro papel. Me parece Ayala Blanco muy acertado en varias cosas, y yo lo leo, compro El Financiero, lo leo mucho y hago caso de sus críticas y también hago caso de las cosas que me dice que no son injurias personales, hago caso de lo bueno. Y hasta cierto punto he dicho que tiene razón en algunas cosas, la manera en que las dice es la que falla y duele, él se debería poner en el papel de los que oímos lo que nos dice, duele, pero tiene razón en muchas cosas, y Ayala Blanco es un buen crítico de cine. A lo mejor no se dan cuenta del esfuerzo y las ganas con las que uno trata de hacer sus papeles, llegar con

mucho tiempo, ver muchas películas. Soy la peor autocrítica de mis películas, hay unas que no las quiero volver a ver y otras que de plano no las he visto y que a la hora que las estoy haciendo me doy cuenta que son malas; soy tan cobarde que no las quiero ver porque me deprimen terriblemente. Cuando estás filmando una película, te vas dando cuenta cómo va a ser, entonces ya te da pena ajena y dices ¡hijole! yo no me quiero ni ver.

María Rojo, una mujer mexicana

Me considero reflejo de la mujer mexicana por que veo que las mujeres me aceptan, yo creo que se ha logrado algo porque de verdad, las mujeres siempre me hablan, soy muy querida, creo que a lo mejor eso te lo repiten todos los actores, que son muy queridos en la calle, las mujeres casi siempre se sienten muy representadas por mí, creo que si se ha logrado alguna identificación, no es mérito mío. También, los papeles están escritos por gente como Hermosillo, María, Javier Robles y muchos más.

El personaje que me ha gustado interpretar a lo largo de toda mi carrera y que pienso que ha sido una mujer valiente, que ha podido cambiar el rumbo del pensamiento de quien la ve sería por ejemplo La tarea, es muy importante que la mujer mexicana acepte su sexualidad, y que pueda jugar con el sexo y sobre todo que esté buscando la forma de cómo divertirse, que la mujer mexicana sea más abierta, más liberal, esa película es la más importante en ese sentido.

La situación actual de la mujer mexicana ha cambiado muchísimo, las veo muy inteligentes, y muy integradas, luchando mucho, luchándole los espacios al hombre; inclusive las veo más expertas que los hombres, más combativas porque ellas están estrenando puestos, los hombres ya están un poco causados, yo veo muy bien a la mujer mexicana de hoy.

Actualmente, la mujer es más apoyada en todos los ámbitos porque siento que se lo ha ganado, y nadie le ha dado a la mujer gratis nada, yo creo que se lo ha ganado, ¿apoyos?, yo soy de las que creo que hasta el más buen hombre de los que hay es machista, tiene algo de machista y de misógino, la mujer se lo gana paso a paso y día a día. Todo se lo ha ido arrebatando poco a poco al hombre en una generación que le ha costado, que ha dolido y lo ha pagado, claro que se lo ha ganado.

La importancia del cine en México

A veces me pongo a ver las películas viejas mexicanas y no necesitan ser las obras maestras del cine mexicano, para ser un espejo y un reflejo de lo que está pasando. El otro día vi una película que no era buena pero que reflejaba exactamente lo que pensábamos en el 68, no nada más las modas, sino lo que pensabas, lo que creías que hacía el mundo en ese momento, es un acervo cultural muy importante para un país, es una forma para poderse criticar inclusive, que no lo hemos usado mucho en México, pero sería una forma de criticar como nos criticamos en Rojo amanecer y eso debería ser ya una de las cosas más importantes del cine, es una válvula de escape cultural, para el acervo, para tu historia personal, para defender tu personalidad, para defendernos de cómo éramos, cómo somos, está nuestra historia, nuestro presente, y nuestro futuro. Si quieres ver los cambios que suceden en la sociedad mexicana también los puedes ver en el cine.

El cine mexicano. ¿un futuro incierto?

Creo que el cine está muy limitado por la mala proyección ya que son muy pocos los casos como el de Rojo amanecer en que la película va todo mundo a verla y efectivamente allí es una conscientización, habla muchos jóvenes que no sabían lo que había ocurrido en el 68; y que no sabían que existía el 2 de octubre. Sin embargo, sabemos que nuestro mercado está invadido totalmente por el cine norteamericano, ni siquiera el cine europeo, todo es cine norteamericano, entonces; es difícil decirte esto, yo creo que es tan poca la calidad que tiene el cine mexicano dentro de las familias que sólo en casos muy específicos como en las películas ya mencionadas, han puesto a pensar a la gente, ya no digamos conscientizar, puesto a pensar a la gente.

Siento que ha cambiado el sector de la sociedad que va a ver cine mexicano, creo que antes era mal visto ir a ver películas mexicanas de clase media alta a arriba, eso era de nacos, y a partir de los éxitos del cine mexicano, creo que las clases sociales más altas, porque como siempre los de abajo son los que han apoyado el cine mexicano, son las que ahora están viendo este tipo de cine.

Creo que lo más importante está dicho. Con esa sonrisa que nunca quitó de su rostro en el tiempo que duró nuestra charla, María Rojo se despide y agradece que haya ido hasta

su hogar para realizarle la entrevista. Y yo, a su vez, le agradezco que me aceptara y que me contara su vida así como lo que piensa de tópicos interesantes.

La vida de María ha tenido momentos en extremo felices e infelices; además han sido significativos todos los acontecimientos por los que ha pasado para formar su propia personalidad y su manera de pensar.

Ha sufrido y ha gozado durante toda su vida; su niñez fue difícil a raíz de los sucesos ocurridos con sus padres, su separación la obligó a permanecer siempre al lado de sus hermanas y su madre viviendo casi en un matriarcado. Sin embargo, eso le ayudó a superarse desde pequeña y salir adelante en su profesión de actriz tanto de cine como de teatro y televisión.

Su carrera cinematográfica poco a poco fue en aumento, ella comenta que se superó día con día hasta convertirse en lo que es hoy: una de las mejores actrices del cine mexicano.

Tuvo varias decepciones con respecto al cine, sin embargo, el amor que siempre le ha tenido le hizo superarlo todo y salir adelante. Todo esto sin mencionar los sacrificios que tuvo que hacer para ser la gran actriz que hoy es.

Comenzó su carrera cinematográfica estelar en el sexenio echeverrista, por esto fue testigo fiel del surgimiento, rompimiento en los dos sexenios posteriores y resurgimiento del llamado nuevo cine mexicano. Todo esto a lo largo de más de 35 años de actividad artística ininterrumpida en la filmografía nacional.

Cataloga al nuevo cine mexicano como el cine bien hecho, de manufactura mexicana, el cine de calidad y realizado por cineastas de renombre que hacen cintas comprometidas con la sociedad y que permiten tomar conciencia de los acontecimientos por los que atraviesa cualquier ser humano día con día.

María es una mujer como todas: ama de casa, ente social, político y económico, preocupado por lo que ocurre a su alrededor, madre de un hombre que estudia actualmente

en el extranjero, esposa, pero sobre todo una profesional exitosa y feliz que ha cosechado triunfos importantísimos tanto en México como en el extranjero.

Cuando habla de su vida o del cine, se apasiona, grita, se enoja, sufre, se exalta, se enorgullece, se pone feliz, melancólica, pero sobre todo, se emociona al hablar de lo que más le gusta: su cine y su vida.

María Rojo es una actriz de renombre en México y el extranjero, y esto se lo ha ganado a base de lucha, trabajo, amor y dedicación.

Durante toda la entrevista siento que la fui conociendo más profundamente y supe que mi admiración por ella no era falsa, sino auténtica y cimentada, además conocí también su manera de pensar y su forma de ser fuera de cámaras y en la intimidad de su hogar: una mujer como pocas, una mujer llamada María Rojo.

ANEXO. LA FILMOGRAFIA DE MARIA ROJO EN IMAGENES.

Durante el presente anexo se dan a conocer de manera general las cintas donde ha participado María Rojo, las cuales han tenido relevancia a lo largo de su carrera cinematográfica.

Es importante mencionar que, a pesar de haber buscado todas las fichas técnicas de las películas, algunas no estuvieron al alcance y por lo tanto varias fotografías vienen ilustradas solas.

De igual manera, pasó lo mismo con las fotografías de fichas técnicas recopiladas a lo largo de esta investigación. Fue imposible obtener imágenes de cintas realizadas hace muchos años, ya que en ese entonces todavía no contábamos con suficientes medios de información que dieran a conocer las fotografías de las películas realizadas en aquella época.

Por otra parte, tratamos de dar tanto las fichas técnicas como las imágenes de las cintas más relevantes a nivel nacional e internacional de esta magnífica actriz, esperando sean del interés general.

María Rojo ha participado en alrededor de 50 cintas producidas de manera industrial, independiente, privada y experimental. Esto lo ha logrado a lo largo de casi 30 años de actividad cinematográfica ininterrumpida. Muchas de ellas han obtenido premios tanto nacionales como extranjeros y por ende, ya se le conoce a esta actriz en casi todo el mundo.

Sin más preámbulo, conozcamos la filmografía de María Rojo en imágenes.

BESOS PROHIBIDOS

Dirección: Rafael Baledón/Produtor: Guillermo Calderón/Música: Antonio Díaz Conde y canciones varias/Distribuidor: Cinematográfica Calderón, S.A. CLASA/Fotografía en Blanco y Negro: Enrique Wallace/Con: Ana Luisa Peluffo (María Teresa), Luis Aguilar (Guillermo Aceves), Armando Calvo (Daniel), María Rojo (Alicia)/Duración: 100 mins./Año 1955



EL CASTILLO DE LA PUREZA

P: Estudios Churubusco Azteca/D: Arturo Ripstein/A. y G. José Emilio Pacheco y Arturo Ripstein/E: Eufemio River y Rafael Castanedo/F en C: Alex Phillips/M: Joaquín Gutiérrez Heras/Con: Claudio Brook, Rita Macedo, Arturo Beristain, Diana Bracho y María Rojo/Dur: 114 mins./Año: 1972.

EL APANDO

Producción: Conacite Uno, S.A. de C.V.; México/Dirección: Felipe Cazals/Año 1975/Guion: José Revueltas y José Agustín/Fotografía en color: Alex Phillips Jr./Música: Gonzalo Curiel/ Edición: Rafael Castanedo/Intérpretes: María Rojo (La Chata), Salvador Sánchez (Polonio), José Carlos Ruiz (El Carajo), Manuel Ojeda (Albino), Delia Casanova (Meche), Alvaro Carcaño (Teniente), Luz Cortázar (Doña Luz)/Duración: 90 mins./Distribución: Acervo Cineteca Nacional.

LAS POQUIANCHIS

Producción: Conacine y Alpha Centauri; México/Dirección: Felipe Cazals/Año: 1976/Guión: Tomás Pérez Turrent/Fotografía en Color: Alex Phillips Jr./Música: Agustín Lara y Dámaso Pérez Prado/Edición: Rafael Castanedo/Intérpretes: María Rojo, Jorge Martínez de Hoyos (Rosario), Diana Bracho (Adelina), Salvador Sánchez, (reportero amarillo), Pilar Pellicer (santa), Leonor Llausas (Delfa), Malena Doria (Chuy)/Duración: 110 mins./Distribución Acervo Cineteca Nacional.



NAUFRAGIO

Producción: Conacine Uno y DASA Films, S.A., México/Dirección y Guión: Jaime Humberto Hermosillo/Año: 1977/Fotografía en color: Rosalío Solano/Música: Joaquín Gutiérrez Heras/Edición: Rafael Ceballos/Intérpretes: María Rojo (Leticia), José Alonso (Miguel), Carlos Castaneda (Gustavo), Guillermo Gil (Hernández Pimentel), Manuel Ojeda (médico), Martha Navarro (jefe de enfermeras), Blanca Torres (Aurelita), Farnesio de Bernal (don Benito), Enma Roldán (Raquelito), Duración: 101 mins./Distribución: Acervo Cineteca Nacional.





MARIA DE MI CORAZON

(Serie para la televisión producida por la Universidad Veracruzana)/Dirección: Jaime Humberto Hermosillo/Guión: Gabriel García Márquez y Jaime Humberto Hermosillo/Fotografía de Color: Angel Goded/Sonido: Fernando Cámara/Diseño Artístico: Lucero Isaac/Producción Ejecutiva: Hernán Littin/Edición: Rafael Ceballos/Asistentes: De Dirección: Miguel A. Velázquez Dorado y Miguel Angel Mora/De Fotografía: Ricardo Kirschner/De Sonido: Servando Gaja/De Ambientación: Margarita Rincón Gallardo/De Producción: Claudia Doring/De Edición: Gerardo Pardo/Fotofijas: Salvador Gutiérrez/Scriptgirl: Norma Castañares/Gerentes de producción: Julia Con y Carmen Alva/Efectos Especiales: Sergio Jara/Iluminador: Juvenal Herrera/Staff: Fernando Riestra, Javier Villa, Jesús Zavala/Vestuario: Juana Ortega. Y la colaboración (para la dirección de conjuntos) de Juan Antonio de la Riva.



LA HERMANA ENEMIGA

Rosario Hernández, México 1979. Argumento: Basado en un cuento de José Revueltas/Guión: Rosario Hernández/Fot: Mario Luna/Edición: Marcelino Aupart/Sonido: Jorge Gavira/Con: Zaide Silvia, María Rojo, Dolores Berinstain, Eugenio Cobo/Producción: CUEC.



LA VISPERA

Alejandro Pelayo, México 1982/Argumento: Alejandro Pelayo/Guión: Alejandro Pelayo/Fotografía: Federico Wingartshofer/Edición: Luis Kelly/Música: José Amozumutia y Ricardo Pérez Monfort/Con: María Rojo, Alfredo Sevilla, Ana Ofelia Murguía, Salvador Sánchez, Fernando Balzaretti/Producción: Cinecodice, S.A./Distribución: Zafra, A.C.



BAJO LA METRALLA

Producción: Conacine, S.A.; México/Dirección: Felipe Cazals/Año: 1983/ Guión: Xavier Robles/ Fotografía en color: Daniel López/Música: Leonardo Velázquez/Edición: Rafael Ceballos/Intérpretes: María Rojo (María), Humberto Zurita (Martín), Manuel Ojeda (Pablo), Salvador Sánchez (Tomás)/Duración: 95 mins./Distribución: Acervo Cineteca Nacional.



CONFIDENCIAS

Jaime Humberto Hermosillo, México 1982/Prod: Manuel Barbachano Ponce, S.A./Dist: Clasa Films Mundiales/ Argumento basado en la novela de pétalos perennes de Luis Zapata/Guión: Jaime Humberto Hermosillo/Foto: Henner Hofmann/Escenografía: Lucero Isaac/Edición: Rafael Castanedo/Sonido: Fernando Cámara/Con: Beatriz Sheridan y María Rojo/Año: 1984.



VIAJE AL PARAISO

Ignacio Retes, México 1985/Prod: IMCINE, Conacine, S.A./Dist: Peliculas Mexicanas, S.A./Argumento: Ignacio Retes/Guión: Ignacio Retes/Foto: Guadalupe García/Edición: Jesús Paredes/Sonido: René Cerón, Daniel García/Música: Leonardo Velázquez/Con: José Carlos Ruiz, Alejandro Parodi, Ernesto Gómez Cruz, María Rojo, Elpidia Carrillo, Salvador Sánchez y Gabriela Roel/Duración: 100 mins./Año 1986.

LO QUE IMPORTA ES VIVIR

Luis Arcoriza, México 1986/Prod. IMCINE/Dist: Continental de Peliculas/Argumento y Guión: Luis Arcoriza/Foto: Miguel Garzón/Edición: Federico Landeros/Música: Pedro Plascencia Salinas/Con: Ernesto Gómez Cruz, Gonzalo Vega, María Rojo, Alejandro Parodi, Lolo Navarro, Justo Martínez/Dur: 113 mins./Año 1987.



ZAPATA EN CHINAMECA

Producción: Producciones Aguila; Antonio Aguilar; México/Dirección: Mario Hernández/Año: 1987/Guión: Mario Hernández y Xavier Robles/Fotografía en Color: Raúl Domínguez/Música: Joaquín Gutiérrez/Edición: Sergio Soto/ Intérpretes: María Rojo, Héctor Sáenz, José Carlos Ruiz, Héctor Gómez, Blanca Guerra, Ernesto Gómez Cruz/Duración: 90 mins /Distribución: Películas Nacionales.

ROMPE EL ALBA

Filmada en Estados Unidos en 1988. Director: Isaac Arstein. Actores principales: María Rojo y Oscar Chávez.



ROJO AMANECER

P: Valentín Trujillo y Héctor Bonilla, Cinematográfica Sol; México, 1989/D: Jorge Fons/G: Xavier Robles y Guadalupe Ortega Vargas/F: Miguel Garzón/M: Karen y Eduardo Roel/Ed: Sigfrido García Jr./Con: María Rojo (la madre), Héctor Bonilla (Beto, el padre), Bruno Bichir (Sergio), Demián Bichir (Jorge), Jorge Fegan (el abuelo), Ademar Arau (Carlitos), Eduardo Palomo, Carlos Cardán, Martha Aura/Dist: Películas Nacionales/Dur: 96 mins./Est. 18/10/90.



LA TAREA

Producción: Clasa Films Mundiales, Pablo y Francisco Barbachano, México/Dirección y Guión: Jaime Humberto Hermosillo/Año 1990/Fotografía en Color: Tony Kuhn/Música: Luis Arcaraz y los hermanos Martínez Gil/Intérpretes: María Rojo (Virginia/-María), José Alonso (Marcelo/José)/Duración 90 mins./Distribución: Clasa Films.





DANZON

D: María Novaro/G: María y Beatriz Novaro/F: Rodrigo García/M: canciones varias/Ed: Nelson Rodríguez y María Novaro/P: Jorge Sánchez, Imcine-Macondo-FFCC-Televisión Española-Tabasco Films-Gobierno del Estado de Veracruz; México, 1991/Con: María Rojo (Julia), Carmen Salinas (doña Ti), Blanca Guerra (La Colorada), Tito Vasconcelos (Susy), Víctor Carpinteiro (Rubén), Margarita Isabel (Silvia)/ Dist: Imcine/ Dur: 96 mins./Est:27/06/91.



INTIMIDADES EN UN CUARTO DE BAÑO

P: Lourdes Rivera, Profesionales-Sociedad Cooperativa de Producción Cinematográfica José Revueltas: México, 1989/D: Jaime Humberto Hermosillo/F: Guillermo Navarro/M: Rockrigo/Con: Gabriela Roel (Gabriela), Alvaro Guerrero (Roberto), Martha Navarro (Berta), María Rojo (Esperanza), Emilio Echevarría (Juan)/Dist: Leaders Films/Video: Ofer Video/Dur: 75 mins./Est: 16/04/91.



LOS CONFINES

D: Mitl Valdez/G: Mitl Valdez, sobre los cuentos Diles que no me maten y Talpa y fragmentos de un capítulo de Pedro Páramo, de Juan Rulfo/F: Marco Antonio Ruiz/M: Antonio Zepeda/Ed: Mitl Valdez/P: Pedro Canseco y Jorge Gallardo, Dirección de Actividades Cinematográficas-UNAM; México, 1987/Con: Ernesto Gómez Cruz (Juvencio), Manuel Ojeda (Ignacio) María Rojo (Natalia), Pedro Damián (hombre joven), Enrique Lucero (Tanilo), Jorge Fegan (don Guadalupe Terreros), Ana Ofelia Murguía (madre de Natalia), Patricia Reyes Spindola (mujer), Uriel Chávez (hombre), Carlos Esteban Chávez (Justino), Ramiro Ramirez (Fulgencio), Roberto Sosa (Lisandro)/Dist: Filmoteca de la UNAM/Dur: 80 mins./Est: 27/10/92.



TEQUILA

D: Rubén Gámez/G: Rubén Gámez/F: Rubén Gámez/M: canciones varias/Coreografía: Pilar Urreta/Ed: Rafael Castanedo/Son: Ernesto Estrada y Fernando Cámara/P: Manuel Barbachano Ponce, Clasa Films Mundiales; México, 1991/Con: María Rojo, Hugo Stiglitz, Yihra Aparicio, Susana Contreras Ayala, Manuel Aguilar, Patricia Aguirre/Dist: Cine del Mundo/Dur: 85 mins./Est: 10/06/92.



LA TAREA PROHIBIDA

Filmada en México en 1992. Dirección: Jaime Humberto Hermosillo. Actores principales: María Rojo, Julián Pastor y Hector Soberanes.



ENCUENTRO INESPERADO

Filmada en México en 1993. Dirección: Jaime Humberto Hermosillo. Actores principales: María Rojo y Lucha Villa.



MOVIL PASIONAL

Producción: Mauricio Wallerstein/Dirección: Mauricio Wallerstein/Año: 1993/Guión: David Suárez/Fotografía: Vitelbo Vázquez y Orlando Ordaneta/Música: Carlos Morean/Distribuidora: Fonacine/Interpretes: María Rojo (María Loya) y Miguel Angel Rodríguez (el amante y asesino).



CONCLUSIONES

El cine mexicano ha atravesado por innumerables crisis de tipo económico, político, social y comercial, las cuales han estado a punto de aniquilarlo de acabar con él. Sin embargo, al paso de los años mucha gente interesada ha peleado por la independencia y ha sacrificado muchas cosas para que a pesar de todo se siguiera haciendo en México películas de calidad.

Esta lucha ha servido para que nosotros como mexicanos revalorizáramos el valor de nuestro cine y lo que las personas que realmente lo aman han logrado a lo largo de los años.

Una de estas luchas fructíferas, es el período de la revolución, con la creación del llamado nuevo cine mexicano, caracterizado por realizar obras de alto nivel y las películas de aquella época. Un cine que vivió y creció a través de las ideas, sentimientos y convicciones más nobles y que se fue formando, creciendo en el país.

Durante este período se dio a conocer la importancia y el valor que representaba el cine en el desarrollo del país y se comenzó a pensar en él.

El cine mexicano comenzó a desarrollarse por etapas, desde la época de la revolución hasta la actualidad. Fue a esta época cuando se realizaron las películas que sentaron las bases del cine mexicano y se comenzaron a desarrollar las películas de calidad que hoy conocemos.

En esta época se comenzó a pensar en el cine como un negocio y se comenzaron a hacer películas que se vendían en el extranjero y se comenzaron a hacer películas que se vendían en el extranjero.

Después de esto se comenzó a pensar en el cine como un negocio y se comenzaron a hacer películas que se vendían en el extranjero y se comenzaron a hacer películas que se vendían en el extranjero.

CONCLUSIONES

El cine mexicano ha atravesado por innumerables crisis de tipo económico, político, social y comercial, las cuales han estado a punto de aniquilarlo, de acabar con él; sin embargo, al paso de los años mucha gente interesada ha peleado por la industria y ha sacrificado muchas cosas para que a pesar de todo se sigan filmando en México películas de calidad.

Esta lucha ha servido para que nosotros como mexicanos sepamos y reconozcamos el valor de nuestro cine y lo que las personas que realmente lo aman han logrado a lo largo de los años.

Una de estas luchas fructificó, en el periodo de Echeverría, con la creación del llamado nuevo cine mexicano, encaminado a realizar cintas diferentes a las exhibidas en aquella época. Un cine que trataba o intentaba exponer temas sociales, políticos y económicos más acordes a lo que en ese momento sucedía en el país.

Durante este periodo se dio el auge de directores y actores jóvenes preocupados por alimentar al cinespectador con hechos de la realidad con los que se identificaran ellos y la sociedad en general.

El sexenio echeverrista constituyó una época muy difícil, sobre todo en el aspecto económico. Pese a esto, se realizaron cosas valiosas que deshicieron la brecha que habían conseguido los productores y directores de los años cincuenta y parte de los sesenta.

En este sexenio se consideró que más que una fuente de ingresos, el cine era sobre todo una necesidad cultural que permitió el desarrollo de cineastas como Arturo Ripstein, Felipe Cazals o Jaime Humberto Hermosillo.

Desgraciadamente la segunda mitad de los setenta y casi todos los ochenta marcaron el regreso de los viejos productores, quienes, con los mismos vicios y las mismas limitaciones controlaron durante esos años casi totalmente la producción cinematográfica.

Esto vino a truncar los esfuerzos realizados por gente interesada e inteligente en producir cine bien hecho, de calidad, que fomentara la disposición de los ávidos por ver cine mexicano de importancia.

La generación de cineastas que participó en el periodo echeverrista intentó hacer cosas diferentes, hizo películas interesantes que señalaban posibles caminos para profundizar en un cine más apegado a la realidad. Lamentablemente llegó el nuevo sexenio, entró Margarita López Portillo y exactamente se fueron al polo opuesto, no hubo continuidad, se rompió lo comenzado en los años setenta y todo el valor que pudo haber tenido lo que se hizo, se vino abajo, desaparece.

Durante los sexenios de José López Portillo y Miguel de la Madrid casi no se hicieron cintas dignas, los productores privados se aprovecharon del poder otorgado por el gobierno para realizar con poco capital y poco tiempo películas de infima calidad con las que recuperaran lo invertido rápidamente y si se podía, aún más.

Hubo muy poca producción de calidad durante estos años, las más fueron realizadas al margen de la industria, de manera experimental o independiente.

A pesar del bache de casi 13 años, llegó el sexenio de Carlos Salinas de Gortari donde cuando menos las autoridades encargadas apoyaron un poco más y los interesados pudieron abrirse y crear nuevos caminos o continuar con el mismo creado en la primera mitad de la década de los setenta. Con esto, resurgió el llamado nuevo cine mexicano y, con ello, la oportunidad nuevamente de aquellos que perseguían otros temas más profundos con los que se sintiera identificado el mexicano.

Fue así como, durante este sexenio, se hicieron cintas importantes que tuvieron reconocimiento a nivel nacional e internacional y lograron que el público nuevamente se interesara en ver cine mexicano de actualidad y acudiera a las salas cinematográficas.

Junto con los directores de renombre -muchos de ellos surgidos en el periodo echeverrista- los nuevos directores, productores, guionistas, actores, etc., se preocuparon por unir sus esfuerzos y sacar del inmenso hoyo en el que se encontraba el cine en nuestro país.

Comenzaron a lograrlo y las películas del nuevo cine mexicano volvieron a obtener premios tanto nacionales como internacionales, y fueron reconocidas nuevamente en festivales importantes de talla mundial como el de Cannes, Francia; Huelva, España; San Sebastian, Nuevo Cine Latinoamericano; Havana, Cuba, etc.

La participación de empresas independientes y experimentales en el cine mexicano ha sido relevante y significativa en esta corriente, teniendo como base la realización de películas con temas de interés social, histórico y cultural.

Testigo fiel de lo anteriormente dicho ha sido la actriz María Rojo, ya que como podemos observar a lo largo de este trabajo, su filmografía se desarrolla en su mayoría en este tipo de cine. A lo largo de su carrera cinematográfica, María Rojo ha cosechado premios y reconocimientos nacionales e internacionales, convirtiéndose por eso en una actriz de renombre mundial que ha puesto en alto el nombre de México.

Asimismo, en sus constantes intervenciones en el séptimo arte ha sido considerada reflejo de la mujer mexicana debido a que muchos de sus personajes poseen las características que rigen la vida del sexo femenino en México y quizá en Latinoamérica. Los guionistas de algunas películas en las que ha intervenido abordan temas de interés general en donde muchas veces el personaje principal es la mujer.

La afirmación de que María Rojo es una de las principales exponentes de la corriente del llamado nuevo cine mexicano se basa en constantes investigaciones realizadas a lo largo de mucho tiempo. Dichos estudios se hicieron a medios de comunicación tanto electrónicos como impresos y se tomaron de manera objetiva las pruebas que precisan tal afirmación y que se encuentran en el presente trabajo.

Amén a estos estudios, se realizaron entrevistas que enriquecieron el trabajo teórico y que apoyaron la conclusión de que la actriz y el cine mexicano han estado ligados intrínsecamente durante más de 35 años.

Las personas que nunca quitaron el dedo del renglón ni lo quitarán mientras exista una esperanza por hacer cine mexicano de calidad, han vivido en carne propia los sabores y

sinsabores del cine nacional. Siempre han estado dispuestos y en lucha constante por revivificar a nuestro cine ante los ojos de propios y extraños.

Así también es necesario dar por hecho que la entrevista de semblanza como herramienta y como género periodístico para obtener información fue básica y absolutamente necesaria para que los lectores tuvieran una idea más precisa y verídica de cómo es María Rojo dentro y fuera de los escenarios cinematográficos. Con este género periodístico se captó más fielmente el sentir de esta actriz ante lo que acontece en su sociedad y en su vida misma.

Así, este género periodístico permite conocer a una María Rojo más sencilla y humana, valiente, tímida, inteligente y profesional que, sin los reflectores, escenografías, ambientación, directores, compañeros y técnicos es una mujer como cualquier otra que siente, ama, sufre y disfruta cada momento de su vida.

María Rojo, quien siendo apenas una niña, comenzó su carrera de actuación y aprendió a valorar su profesión y a amar lo que siempre ha considerado como su pasión: el cine mexicano.

María Rojo quien ha sido una madre coraje en Rojo amanecer, la sirvienta vital en Intimidaciones en un cuarto de baño, que se casó con La leyenda de una máscara, ha sido la niaga loca en María de mi corazón y les ha dejado la vida a dos mujeres que son ya historia: Julia, la ingenua enamorada de Danzón y Virginia, esa dama que pretende encontrarle imaginación al sexo en La tarea, nos deja entrar en la intimidad de su hogar y nos permite conocer un poco más de ella, de lo que piensa, siente, sufre, odia, ama, quiere, anhela, le apasiona y le divierte de la vida misma y de su propia vida: su hijo y el cine mexicano.

Durante este trabajo pude verificar que la hipótesis de que María Rojo es una de las principales exponentes del nuevo cine mexicano es cierta. Así también lo es aquella que menciona que la corriente estudiada ha forjado en el público y en los críticos una opinión favorable de la que se tenía con respecto al cine hecho en las décadas de los cincuenta y sesenta.

Realicé la entrevista a la estupenda actriz María Rojo, así como el análisis de que realmente el nuevo cine mexicano nació en la primera mitad de la década de los setenta e intenta reencontrarse a finales de la década de los ochenta y principios de los noventa, con el apoyo tanto del Estado como de instituciones públicas y privadas.

Por otra parte, es necesario analizar que cualquier tema que tenga como marco histórico a México representa para cualquier persona una tarea ardua y difícil.

Desgraciadamente el país ha sufrido al paso de los años severas crisis en todos los ámbitos de la vida nacional. Por ello, es contrastante descubrir que en los periodos sexenales investigados se encuentra que en algunos, mientras que en lo económico y el político la nación se estremecía, en lo cultural se obtenían grandes logros.

Mientras que un gobierno se interesaba más en cuestiones religiosas o sociales otro se sacudía con lo realizado en la cinematografía nacional.

Lo cierto es que el cine ha sido un gran negocio para unos y un gran amor frustrado para otros.

Los peores años de México desde hace muchos lustros han sido, sin duda alguna, las últimas tres décadas de este ya caduco siglo XX. Sin embargo, dentro de estos 30 años de incertidumbre y temor por el qué vendrá mañana, se puede hacer un alto en el cine nacional y observar que no todo ha sido un desperdicio.

Sí, porque aquellos que atentan contra el cine, aquellos que dicen que nada sirve son personas que no se han sentado a ver cómo se realiza una película, con qué sacrificios son filmadas por quienes de verdad anhelan un buen trabajo. Y no han notado que la mayoría de ellas están realizadas no para gustarle a unos cuantos, ni para obtener dinero, sino porque de verdad quien las hace trae la camiseta puesta y lo que realizan es con el corazón y por amor al arte.

El llamado nuevo cine mexicano no pretende ser la panacea, ni mucho menos el mejor realizado; simplemente los cineastas y encargados de hacerlo desean que las películas tengan un contenido social acorde con lo que vivimos hoy día.

Pretenden encontrar la esencia verdadera de lo que acontece a su alrededor y mostrarlo lo más fielmente posible en la pantalla.

El nuevo cine mexicano no está supeditado ni pertenece en esencia al experimental, independiente o en su caso al comercial; sino que es aquel que muestra la cotidianidad del mexicano y que, los problemas del hombre y la mujer sean los más cercanos posibles a la realidad.

Todos los que tienen como misión la calidad dentro del cine mexicano están conscientes de que dicha tarea debe ir encaminada al enriquecimiento de ideas para obtener una cinta digna que pueda ser vista y por qué no, admirada tanto en México como en el extranjero y que además trate de enriquecer los valores ya de por sí devaluados del ser humano en general, así como también, por qué no, divertirlos y hacerlos pasar un rato agradable.

Es por esto que me parece que el llamado nuevo cine mexicano es digno de estudiarse y entenderse como lo que es: un cine que trata de ser lo más apegado a la realidad y que cuenta con personas capacitadas en todos los ámbitos para realizar una labor que sea reconocida en la industria dentro y fuera de México.

Por su parte certifiqué, con la crítica cinematográfica que el cine mexicano está pasando por una de sus mejores etapas y que cuenta con cineastas jóvenes y experimentados que lo apoyan y enriquecen con sus conocimientos.

Así pues, esta tesis permitió conocer y analizar los logros en la cinematografía nacional a lo largo de más de 35 años; permitió investigar el surgimiento y resurgimiento del nuevo cine mexicano pero, sobre todo, para quien esto escribe, permitió conocer más de cerca a María Rojo, su vida, sus costumbres, su manera de pensar y su realización como actriz dentro de la cinematografía nacional.

Por otro lado, debemos dejar bien claro que la problemática del cine mexicano aún persiste, la continuación del cine hecho con calidad está en los jóvenes cineastas y en los ya experimentados que han mostrado grandes progresos en el difícil arte de expresarse a través del cine y dar a conocer de manera fiel los acontecimientos que día a día ocurren en nuestra

sociedad, bien sea para divertirnos o tomar conciencia de lo que como mexicanos somos y queremos.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

- Alonso, J.A. Metodología Ia. México, Ed. Edicol, 1977; 144p.
- Ayala Blanco, Jorge. La aventura del cine mexicano. México, 2a. edición, Editorial ERA, 1979; 422p.
- Ayala Blanco, Jorge. La búsqueda del cine mexicano. México, UNAM, Dirección General de Difusión Cultural, 1984; 473p.
- Ayala Blanco, Jorge. La condición del cine mexicano. 1973-1985. México, Editorial Posada, 1986; 663p.
- Baena Paz, Guillermina. Instrumentos de investigación. México, Editores Mexicanos Unidos, 1987; 134p.
- Barriga Chávez, Ezequiel. El cine independiente en México (tesis profesional). México, UNAM Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 1985; 172p.
- Campos Castro, Luz María. Las realizadoras del cine mexicano y el feminismo (tesis profesional). México, UNAM, FCP y S, 1988; 114p.
- Cárdenas Rentería, Elsa. El cine experimental en México (tesis profesional). México, UNAM FCP Y S, 1987; 293p.
- Chaim, Samuel, Katz y Antonio Dora, Fco. Diccionario Básico de Comunicación. México, Ed. Nueva Imagen, 1980; 513p.
- Del Amo, Alvaro. Cine y crítica de cine. Cuadernos Taurus No. 96. Madrid, España, Taurus Ediciones, 1970; 278p.
- Diccionario Enciclopédico Quillet. Madrid, Ed. Cumbre (ocho tomos), 1978. \par
- Eco, Umberto. Cómo se hace una tesis. México, Ed Gedisa, 1982; 266p.
- Enciclopedia de Periodismo y Comunicación. Madrid, España, Ed. Maveco, 1984; 6 tomos.
- Enciclopedia Ilustrada del Cine. México, Ed. Labor, 1970; 2 tomos.
- Fages, J.B. et al. Diccionario de Comunicación. Buenos Aires, Argentina, Editor 904, 1977; 240p.
- García Fernández, Rubén. Política estatal cinematográfica mexicana del período 1970-1976 (tesis profesional). México, UNAM, FCP y S, 1992; 216p.

García Riera, Emilio. Historia del cine mexicano. México, SEP, Dirección General de Publicaciones y Medios, 1986; 356p.

Garza Mercado, Ario. Manual de técnicas de investigación. México, El Colegio de México, 1971; 187p.

González Socorro, Leticia. Magdalena Mondragón: una mujer y el oficio periodístico (un ejemplo de entrevista profunda de personalidad y semblanza) (tesis profesional). México, UNAM, FCP y S, 1990; 250p.

Historia del Cine-México, El cine en América Latina. México, Editorial Nueva Imagen, 1978; 194p.

Hojas de Cine: Testimonios y Documentos del Nuevo Cine Latinoamericano. México, Colección Cultura Universitaria, 1988; Tomo II, 291p.

Leñero, Vicente y Marín, Carlos. Manual de periodismo. México, Ed. Grijalbo, 1986; 315p.

López de Zuazo Algar, Antonio. Diccionario de Periodismo. Madrid, Ediciones Pirámide, 1978; 245p.

Lugo Ontiveros, Marco Antonio. La intervención del Estado en la industria cinematográfica mexicana durante el período 70-76 (tesis profesional). México, UNAM, 1989; 145p.

Manujano Jacobo, Pilar. La participación del estado en la cinematografía mexicana (tesis profesional). México, UNAM, FCP y S, 1985; 257p.

Martínez Bautista, Silvia. Fernando de Fuentes y la crítica cinematográfica (tesis profesional). México, UNAM FCP y S, 1986; 369p.

Martínez de Velasco Velez, Patricia. Directoras de cine proyección de un mundo oscuro. México, Instituto de cinematografía, 1991; 120p.

Martínez Sustayta, Angélica P. Análisis de algunos personajes femeninos del cine mexicano, visión de cuatro directores (tesis profesional). México, UNAM, FCP y S, 1989; 144p.

Mejía Sandoval, Darien. La renovación del cine mexicano a través de películas de "búsqueda" realizadas con bajos costos (tesis profesional). México, UNAM, FCP y S, 1992; 84p.

Mitri, Jean. Estética y psicología del cine. España, Ed. Siglo XXI, 1986; 580p.

Moliner, María. Diccionario del uso del español. 2 volúmenes, Madrid, España, Ed. Gredos, 1966-1967.

- Ocampo Ledesma, Pedro Raúl. Glosario de términos cinematográficos (tesis profesional). México, UNAM FCP y S, 1983; 317p.
- Palma Cruz, Enrique C. El cine mexicano de los 80's: agudización de su crisis (tesis profesional). México, UNAM, FCP y S, 1988; 481p.
- Pardidas, Felipe. Metodología y técnicas de investigación en ciencias sociales. México, Ed. Siglo XXI, 1970; 188p.
- Poloniato, Alicia. Cine y comunicación. 2a. edición, México, Editorial Pirámide. 1980; 65p.
- Randall, Margaret. Las mujeres. 8a. edición, México, Ed. Siglo XXI, 1984; 230p.
- Revueltas, José. El conocimiento cinematográfico y sus problemas. México, Ed. ERA, 1981; 174p.
- Rivera Gómez, Rosa Nidia. La revista Nuevo Cine (tesis profesional). México, UNAM, FCP y S, 1990; 129p.
- Rojas Soriano, Raúl. Guía para realizar investigaciones sociales. México, UNAM, 1985; 380p.
- Toledo, Teresa. 10 años del nuevo cine latinoamericano. México. 1991. 437p.
- Sadoul, Georges. Diccionario de Cine. Madrid, Ed. Itsmo, 1977, 491p.
- Sánchez García, María Claudia. El trabajo actoral remunerado (tesis profesional). México, UNAM, FCP y S, 1984; 157p.
- Shojjet Weltman, Celia. Cine y poder. la política del gobierno en la industria cinematográfica mexicana (tesis profesional). México, UNAM, 1983; 220p.
- Viñas, Moisés. Historia del cine mexicano. México, UNAM, Dirección de actividades cinematográficas. UNESCO, 1987; 306p.
- Zubizarreta, Armando. La aventura del trabajo intelectual. México, Fondo Educativo Latinoamericano, 1979; 180p.

HEMEROGRAFIA

PERIODICOS

- EL DIA**. Impreso por la Sociedad Cooperativa Publicaciones Mexicanas S.L.C. México D.F., primera impresión 10 de agosto de 1962, 31p.

EL DIARIO DE MEXICO. Impreso en los talleres de Industrias gráficas unidas S.C. de R.S., Chimalpopoca No. 38. México D.F. C.P. 06800., dividido en dos secciones. Total de páginas 20.

EL FINANCIERO. Impreso en Lago Bolsena No. 176 Col. Anáhuac. México D.F., 64p.

EL HERALDO DE MEXICO. Impreso en Doctor Carmona y Valle No. 150. C.P. 06720. México, D.F. Dividido en cinco secciones. Total de páginas 41.

EL NACIONAL. Impreso en los talleres de El Nacional. Editado por El Nacional S.A. de C.V.. Ignacio Mariscal No. 25 Col. Tabacalera México D.F. C.P. 06300., primera impresión 27 de mayo de 1929. 56p.

EL SOL DE MEXICO. Impreso por Organización Editorial Mexicana. México D.F., 36p.

EL UNIVERSAL. Impreso por Compañía Periodística Nacional, S.A. de C.V., México D.F., primera impresión el 1 de octubre de 1916. 20p.

ESTO. Impreso en los talleres de Compañía Periodística Esto S.A. México D.F., primera impresión el 2 de septiembre de 1941.

EXCÉLSIOR. Impreso en Excélsior Cía. Editorial SC de RL. México D.F. 23p.

NOVEDADES. Impreso en Novedades Editores S.A. de C.V. México D.F., 36p.

OVACIONES. Impreso en Editorial Televisa S.A. de C.V. México D.F., 31p.

UNO MAS UNO. Impreso en primer retorno de correggio No. 12 Col. Noche Buena, México D.F., 48p.

REVISTAS

CINE. Revista patrocinada por la Cineteca Nacional. Impresa en la Cineteca Nacional. Av. Centenario No. 1825, México D.F. Primera impresión Febrero de 1978. 50p.

DICINE. Revista mensual de difusión e investigación cinematográfica A.C. Impreso en Leonardo Da Vinci 161-A México D.F. 40p.

NUEVA EPOCA. Publicación de la Cineteca Nacional. Muestra Cineteca Nacional. México D.F., 154p.

TIEMPO LIBRE. Impreso en Holbein No. 75 bis Col. Noche Buena, México D.F., 71p.

VANIDADES. Impreso por Editorial América S.A. México D.F., primera impresión el 31 de octubre de 1980. 125p.

COSMOPOLITAN. Impreso por Editorial Provenemex S.A. de C.V. México D.F., primera impresión el 28 de enero de 1975, 98p.

ENTREVISTAS

Carro, Nelson. Director General de la revista *Dicine* y crítico cinematográfico de la revista *Tiempo Libre*. Entrevista realizada en la Cafetería del Juglar el 7 de febrero de 1994.

De Luna, Andrés. crítico cinematográfico. Entrevista realizada en "Producciones Audiovisuales" el 24 de marzo de 1994.

García, Gustavo. crítico cinematográfico. Entrevista realizada en la cafetería Ghandi el 21 de marzo de 1994.

López Aranda, Susana. crítico cinematográfico de la revista *Dicine*. Entrevista realizada en la Cineteca Nacional el 2 de marzo de 1994.

Pérez Turrent, Tomás. crítico cinematográfico de la revista *Dicine* y del periódico *El Universal*. Entrevista realizada en la Filmoteca de la UNAM el uno de marzo de 1994.

Rojo, María. actriz. Entrevista realizada en su hogar en dos sesiones, la primera el uno de febrero y la segunda el 17 de mayo de 1994.

Viñas, Moisés. crítico cinematográfico de la revista *Dicine*. Entrevista realizada en el café La Habana el 26 de febrero de 1994.